

BUONE PRASSI – BEST PRACTICES

METACORPI:  
NUTRIRE LA SENSIBILITÀ ECOSISTEMICA IN UN'ESPERIENZA DI FRUIZIONE MUSEALE TRA UMANO E NON UMANO

METACORPI: NURTURING ECOSYSTEMIC SENSITIVITY  
IN A MUSEUM EXPERIENCE BETWEEN HUMAN AND  
NON-HUMAN

*Laura Formenti (Università degli Studi di Milano-Bicocca),  
Silvia Luraschi (Università degli Studi di Milano-Bicocca),  
Antonella Cuppari (Università degli Studi di Milano-Bicocca)\**

L'articolo presenta un'esperienza di ricerca collettiva e incorporata nella mostra *Metaspore* di Anicka Yi, volta all'esplorazione della sensibilità ecosistemica delle ricercatrici a contatto con il lavoro dell'artista. La contemporaneità con le sue trasformazioni è qui interpretata come processo sistemico nel quale dialogano l'umano e il non-umano; il superamento del pensiero binario e la metafora delle spore raccontano di un'ecologia complessa, contaminata e contaminante, tra organismi e tecnologia, vita e senso, azione e contesto. Le ricercatrici dialogano sull'esperienza e le rappresentazioni innescate dalla visita, con l'obiettivo pedagogico di interrogare lo spazio museale in quanto mesosistema che forma e trasforma. La diversità dei corpi-menti (compresi quelli degli altri visitatori) consente di generare narrazioni plurime in movimento e di interrogare la valenza trasformativa dell'arte.

\* L'articolo è frutto del lavoro congiunto delle autrici. A fini concorsuali, si segnala che i paragrafi 1 e 3.2. sono da attribuire a Silvia Luraschi; i paragrafi 2 e 3.1. ad Antonella Cuppari; i paragrafi 3.3. e 4 a Laura Formenti. Le restanti parti sono state stese a più mani.

The article presents collective embodied research in the exhibition *Metaspore* by Anicka Yi, aimed at exploring the researchers' ecosystemic sensitivity in meeting the artist's work. Contemporaneity with its transformations is here interpreted as a systemic process where human and non-human dialogue; the transcending of binary thinking and the metaphor of spores tell about a complex, contaminated and contaminating ecology, between organisms and technology, life and meaning, action and context. The researchers dialogue on experience and representations triggered by the visit, with a pedagogical aim to interrogate the museum's space as a mesosystem that forms and transforms. The diversity of bodyminds (not least the other visitors') brings about multiple moving narratives and questions the transformative value of art.

### 1. Introduzione

Se per la scrittrice attivista statunitense Rebecca Solnit pericolo e possibilità sono sorelle (Solnit, 2004, p. 12), allora la pedagogia si muove proprio nello spazio d'interazione creato da questa polarità semantica inesplicabile quanto essenziale per ogni processo educativo. Nel muoversi tra rischio e possibilità, l'arte e in particolare gli spazi museali offrono occasioni di apprendimento trasformativo da esplorare attraverso la ricerca *embodied* (Cuppari, 2022; Formenti & Luraschi, 2017) e *arts-based* (Formenti, Luraschi & Del Negro, 2019). In questi percorsi ci muoviamo come *insiders* (Formenti, 2017), ovvero nel doppio ruolo di ricercatrici e partecipanti, usando una metodologia riflessiva (Formenti et al., 2017), post-qualitativa (Formenti, Luraschi & Del Negro, 2022) e incorporata (Luraschi, 2021).

L'interesse pedagogico di queste esplorazioni è plurimo e spazia dall'indagare criticamente i processi soggettivi di percezione, rappresentazione e costruzione di conoscenze, facendo leva sull'arte per dare avvio a dialoghi trasformativi (Formenti & West, 2018), all'esplorare in piccoli gruppi gli spazi espositivi e gli oggetti

culturali per sostenere processi collettivi di apprendimento e orientamento (Formenti & Vitale, 2016), allo sviluppare metodi e materiali estetico-riflessivi per la formazione (Formenti, Luraschi & Del Negro, 2020). Nel fare questo, la nostra ricerca si iscrive in una tradizione giovane, ma articolata e generativa, di metodi pedagogici *arts-based* nella ricerca, nella formazione e nell'intervento educativo (cfr. ad es. Biffi, Gerber, Biondo & Zuccoli, 2019; Guerra, 2022).

In questo articolo raccontiamo la nostra esperienza di visitatrici della mostra *Metaspore* (Pirelli HangarBicocca 24.02/24.07.2022) dell'artista Anicka Yi (Seul 1971). Il nostro primo obiettivo è interrogare lo spazio museale, mesosistema nel quale interagiscono corpi, oggetti e storie, per riflettere su quei processi di “svelamento dell'ovvio” che accomunano l'arte e la pedagogia critica (Clover, Dzulkifli, Gelderman & Sanford, 2020; Clover, Sanford & Harman, 2022). Un secondo obiettivo è favorire la trasformazione epistemologica: ci interroghiamo in particolare su come i visitatori di una mostra, ingaggiati dalle opere d'arte, possano incontrare e forse superare quelle logiche binarie che nella cultura dominante contrappongono identità e alterità, maschile e femminile, naturale e artificiale. La mostra, intesa come luogo di attraversamento fisico e simbolico e ibridazione tra linguaggi (particolarmente evidente nell'arte contemporanea), diventa così luogo pedagogico per eccellenza perché mette a rischio le nostre certezze e apre possibilità inedite di percezione, di rappresentazione di sé, dell'altro e del mondo e di riflessione critica sui discorsi nei quali siamo quotidianamente immersi. Nutrire una sensibilità ecosistemica, eco-logica, significa infatti cercare e coltivare le connessioni distrutte o marginalizzate da una logica lineare, del controllo e dell'intenzionalità cosciente (Bateson, 1972/2000).

Sulla base di queste premesse, abbiamo visitato insieme la mostra un sabato mattina di inizio maggio, dandoci l'indicazione di documentare l'esperienza soggettiva attraverso note di campo e fotografie che abbiamo poi condiviso. Nell'articolo sviluppiamo le nostre riflessioni auto- e duo-etnografiche (Adams, Holman & Ellis, 2015), biografiche (Bainbridge, Formenti & West, 2021) e incorporate (Formenti, West & Horsdal, 2014) a partire dai materiali

generati. In particolare, le fotografie rappresentano, in questo modo “critico e creativo” (Grummell & Finnegan, 2020) di fare ricerca, degli *oggetti evocativi* (Bollas, 2010) in grado di rivelare la prospettiva da cui guardiamo la realtà e le cornici del nostro pensare (Sclavi, 2003).

## 2. “Metaspore” di Anicka Yi: una ricerca ecosistemica

Anicka Yi<sup>1</sup> è tra le artiste più radicali dell’arte contemporanea: la sua pratica “sperimentale” coniuga arte e scienza per indagare le contrapposizioni binarie tra umano/non umano, tecnologia/biologia, naturale/sintetico, creando associazioni inedite tra sfere sensoriali diverse (vista, olfatto, udito) e mettendo in mostra gli elementi tangibili e intangibili – l’aria, gli odori, i microrganismi – che costituiscono le strutture base della vita, evidenziandone le implicazioni sociali e politiche.

Quali possibilità si aprono nel provare a dare forma alle idee di interdipendenza ed ecosistema? Influenzata da autrici come Donna Haraway (2008) e Anna Tsing (2021), che includono le forme di intelligenza più-che-umane in un nuovo modello di co-esistenza, l’artista mostra una via estetica per comporre i diversi saperi delle scienze umane, delle scienze della vita e della tecnologia più avanzata. La separazione tra l’umano, il mondo organico e inorganico e le macchine viene meno, in una visione eco-sistemica dove tutto è interdipendente e la qualità della terra e dell’aria ha conseguenze dirette sulla vita. La sua opera ci interroga: come coordinare la tecnologia con l’esperienza vissuta, sensoriale ed emozionale? Come può sopravvivere la nostra capacità di sentire in un mondo che frammenta e canalizza ogni esperienza attraverso la tecnologia? Si può immaginare un futuro in cui il sensibile e il tecnologico non

<sup>1</sup> Fonti: *Metaspore*: miniguia e mappa a cura di Aspesi, Griccoli & Leuzzi (2022); presentazione ad opera dell’artista [https://www.youtube.com/watch?v=\\_Rh3BIQKknM&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=_Rh3BIQKknM&feature=youtu.be) [28/04/2022]; *Sensory Ecologies*, simposio dedicato alla mostra <https://www.youtube.com/watch?v=8txrP0UxvD8&t=1s> [28/04/2022].

siano in competizione, ma lavorino insieme per il benessere del mondo umano, non-umano e più-che-umano?

*Metaspore* presenta 20 opere create a partire dal 2010. Il neologismo del titolo allude metaforicamente ai processi di proliferazione e contaminazione che accomunano il lavoro artistico alla modalità con cui funghi e batteri proliferano e contaminano il mondo biologico attraverso la *swarm intelligence*, l'intelligenza "di sciame" che guida il movimento delle spore in una logica di rete. Accanto alle opere precedenti, una nuova installazione *site specific* dedicata alla città di Milano è *Biologizing the Machine* (2022): sette ampie teche (omaggio ai Sette Palazzi Celesti di Kiefer ospitati nel padiglione accanto?), come gigantesche piastre di Petri sospese al soffitto, danno dimora ad altrettanti ecosistemi di batteri del suolo. I campioni di terreno raccolti nell'area metropolitana sono stati arricchiti con cellulosa e acido solforico per incoraggiare la crescita dei microrganismi, creando una texture di colori che, visti da lontano, richiamano pitture astratte di paesaggio. La percezione però muta a uno sguardo ravvicinato che svela il pullulare dei microscopici organismi. Alcuni sensori termochimici monitorano l'attività vitale del piccolo ecosistema e ne restituiscono i dati come elettrocardiogrammi che documentino il battito cardiaco del terreno, il pulsare della vita.

La mostra sfida le categorie usuali di spazio, tempo ed esperienza. La compresenza di scale temporali diverse invita i visitatori a prendere le distanze dall'*eccezionalismo umano*, che mette al centro la scala temporale della vita umana. Tra le idee centrali nella ricerca artistica di Yi ci sono la *corruttibilità*, dichiarazione politica di opposizione all'arte monumentale fatta per durare nel tempo, e la *deperibilità*, riconoscimento del passato profondo nei residui fisici, ecologici e ambientali di vite passate.

Sul piano dell'esperienza, il percorso è multisensoriale, immersivo e sfidante. La dimensione olfattiva (opere con *fragranze* particolari) sfida la dominanza sensoriale del visivo. L'ambiente è vasto e cupo. Diverse opere emettono suoni; altre combinano materiali incongruenti, giustapposti in una sorta di fallacia della logica, come nel caso di elementi che resistono l'un l'altro, per esempio l'acqua

e l'olio: l'impossibilità della loro unione chimica e l'insensatezza della combinazione generano una presa di distanza dalle categorie dominanti di utilità e scopo. Combinando opere centrate sull'*embodiment* e altre focalizzate sull'ibridazione tra esseri viventi e macchine, *Metaspore* presenta e insieme sfida la possibile coesistenza di forme umane e non umane di intelligenza, interrogando le nostre premesse. Lo spiazzamento delle categorie percettive, di tempo e spazio, di vita, costituisce un pericolo e una possibilità per riflettere e immaginare altri futuri.

### *3. Riflessioni auto-etnografiche sull'esperienza di fruizione museale*

Nota metodologica: nel paragrafo, partiamo dalle nostre note di campo per nutrire una riflessività interpretativa, individuale e collettiva. Ciascuna è autrice di un sottoparagrafo: la diversità di contenuti, stile e focus rivela un'eterogeneità che riteniamo cruciale nell'ottica di generare nuove idee. Per Bateson (1979/1984), l'informazione è una trasformata di differenze. Nella pratica duo-etnografica, la differenza tra le ricercatrici è ciò che rende possibile il dialogo, da cui nascono apprendimento, comunicazione e trasformazione.

#### *3.1. Antonella: Toccare-non toccare*

Si potrà toccare?

*Non c'è scritto non toccare.*

Ricorda: guardare e non toccare.

*Senza toccare!*

Non oltrepassare questa linea.

*Stia indietro!*

(Frammento dalle note di campo, Milano 7.5.2022)

Queste sono alcune espressioni ed esclamazioni che ho incontrato percorrendo lo spazio espositivo. All'ingresso, alcune opere posate a terra mi ricordano grandi bocce di profumo. Alla prima

domanda di Laura (Si potrà toccare?), segue l'affermazione di Silvia (Non c'è scritto non toccare). Nel mentre, il mio corpo è già proteso ad annusare l'oggetto in questione (Foto 1). Le altre espressioni, invece, vengono pronunciate, rispettivamente, da un padre rivolto al proprio bambino e da una delle guardie museali ai fruitori più arditi e curiosi. Non da ultimo una numerosa segnaletica si fa rinforzo del medesimo messaggio (Foto 2-3).



Foto n. 1. Credit: Luraschi S. (2022)



Foto n. 2. Credit: Cuppari A. (2022)



Foto n. 3. Credit: Luraschi S. (2022)

Vacillo. Sono consapevole delle premesse implicite culturalmente condivise, almeno in Italia, rispetto alle attese e all'educazione dei corpi all'interno di uno spazio museale. Al contempo

sono attratta dall'invito dell'artista a un approccio multisensoriale alle opere, mosso dall'idea di corruttibilità e deperibilità della materia, nella relazione tra umano e non umano. Questa esitazione corporea, tra una "tensione verso" e una "prudenza a non spingermi oltre", genera in me quel movimento interiore di *scomodamento*, una mobilità epistemica che è già apertura a mondi possibili (Scardicchio, 2020, p. 27).

In questa andatura claudicante, primo passo di un *sapere oscillante* (Scardicchio, 2012, p. 7) mi trovo a danzare la tensione dialettica tra una postura volta alla contemplazione e una partecipazione agita attraverso un movimento verso l'opera che a sé mi invita. Provo ad abbandonare il rischio polarizzante insito nel pensiero binario del toccare-non toccare e a mettere in atto *opzioni di decentramento* (Scardicchio, 2020, p. 29) per muovermi verso una forma di *riflessività sistemica* (Rigamonti & Formenti, 2020) in cui fluire tra i livelli micro, meso e macro, in un'*ecologia della mente* (Bateson, 1972) che «ambisce a rendere pensabile l'insieme della nostra esperienza di mondo – intrapsichica, sociale, globale – vedendola come partecipazione ad una più vasta trama connettiva e generativa unitaria» (Manghi, 2016, p. 349).

Un primo passo mi porta con curiosità a indagare il *contesto del contesto*, visto che «una pratica dell'apprendimento e dell'educazione non può evitare di contestualizzarsi» (Formenti, 2018, p. 61). Dove sono situata? Quanti contesti coesistono all'interno di questo spazio espositivo? Che tipo di movimenti interiori ed exteriori questa complessità genera in me? Quali pensieri contestatori emergono? Queste domande, come ricorda Formenti (2018), rimandano ad azioni di significato sociale e (contro)normativo, una chiamata in co-responsabilità (p. 63).

Torno al mio corpo biologico, materico, contaminante, proiettato all'azione, alla ricerca, alla scoperta per mezzo dei sensi, situato, con altri corpi umani, in un luogo/eco-sistema *artefatto* (nel senso letterale di "fatto ad arte") dove forme di vita umane e non umane e microscopiche coesistono, interagiscono e retroagiscono in modi governati eppure imprevedibili. Anicka Yi si avvale della sua creatività e tecnica artistica per invitare il fruitore a prendere



consapevolezza di una relazione ontologica tra umano e non umano che va oltre i confini di questo spazio espositivo. Negli ultimi anni il concetto di *olobionte* si è fatto strada negli studi sul microbiota e sul corpo umano, a indicare la convivenza in/su di esso di milioni di agenti biologici, in un ecosistema che massimizza la capacità adattiva dell'unità globale (Agnoletti, 2021).

Contestualizzare la situazione dentro questa cornice doppia (spazio museale, olobionte) diventa per me occasione per riflettere sul potere perturbativo, corruttivo, deperiente del mio corpo biologico in azione e «transitare da un'area (cognitiva-affettiva-proiettiva-simbolica) all'altra, costringendomi a vedermi più globalmente e da più punti di vista, a muovermi attraverso il processo oltre che verso l'obiettivo» (Gamelli, 2011, p. 103).

Quali nuovi significati posso dare ora alle espressioni riportate all'inizio? La tensione toccare-non toccare, che inizialmente avevo ricondotto al conflitto tra le premesse implicite di educazione dei corpi nello spazio museale e l'invito alla fruizione multisensoriale proposta dall'artista, ora mi rimanda a un'altra dicotomia, quella tra sacro e profano, che richiama azioni quali il contemplare, il profanare, e gesti potenti come il sacrilegio. Penso all'epistemologia del sacro di Bateson (Bateson & Bateson, 1987/1989) e allo *spazio di intermedietà* (Cepollaro & Varchetta, 2014) che mi consente di recuperare la mia parte danzante nell'ecologia di idee di questo luogo, oltre il movimento finalizzato e cosciente tipico del razionalismo occidentale (Bateson, 1972). L'esitazione mi offre la possibilità di comporre una visione trasformata in cui riflettere criticamente sulla qualità eco-logica, eco-sensitiva del mio *essere nel mondo e con il mondo* (Freire, 1970, p. 48).

Mi imbatto in *When Species Meet, Part 2 (Vegetable psychology)*, un'opera del 2016. Il mio corpo al di fuori della gabbia di pelo animale osserva il fungo posto all'interno (Foto 4). Chi è in gabbia? Chi non lo è? In che relazione siamo l'una con l'altro nel qui e ora di questa esperienza?



Foto n. 4. Credit: Cuppari A. (2022)

### 3.2. *Silvia: Chi va alla mostra il sabato mattina?*

A.: A domani! Io arrivo alle 10 in treno a Greco Pirelli!

S.: Provo ad arrivare anche io per le 10! In bicicletta.

L.: Io vengo in auto. C'è anche Roberto (ma sta per i fatti suoi).

(Estratto dalla conversazione Whatsapp delle ricercatrici, 6.5.2022)

Venerdì sera nel ricevere i messaggi di Laura e Antonella ero emozionata: la pandemia aveva ridotto le nostre occasioni d'incontro in presenza e da tempo desideravo andare insieme a loro a visitare la mostra. Allo stesso tempo, a onor del vero, l'idea che l'unica data disponibile, individuata non senza fatica tra gli incastri delle nostre agende, fosse sabato mattina, mi lasciava un po' perplessa. Solitamente appena posso nel fine settimana cerco di ritagliarmi un tempo dove stare a contatto con la Natura lontana dai rumori e dalla frenesia della città. Così, svegliata presto e inforcata la bicicletta per attraversare Milano da Ovest verso Nord-Est, verso HangarBicocca, l'aria frizzantina mi aveva prima risvegliato

il corpo e poi messo di buon umore. Ricordo che canticchiando ero rimasta piacevolmente sorpresa dalla possibilità di osservare, pedalata dopo pedalata, la città svegliarsi dopo di me. Arrivata davanti al museo pochi minuti prima della sua apertura mi ero così fermata a guardare i primi visitatori che arrivavano alla spicciolata davanti al cancello ancora chiuso (Foto 5). È nata lì l'idea di concentrarmi poi, durante la visita, su visitatori e visitatrici per osservare coloro che fanno questa scelta, di recarsi al museo il sabato mattina.



Figura n. 5. Credit: Luraschi S. (2022)

Non si arriva per caso al museo, perché è situato in un quartiere periferico a Nord della città, raggiungibile dal centro con il treno o con l'autobus, in un'area post-industriale dove in passato si trovava uno degli insediamenti operai più importanti d'Italia, sorgevano qui infatti gli stabilimenti della Pirelli, Ansaldo e Breda. Nel corso degli ultimi trent'anni si è lentamente trasformato diventando, dopo una fase di decadenza, sede tra l'altro del campus universitario di Milano-Bicocca.

Originariamente era una fabbrica per la costruzione di locomotive, oggi è ancora un edificio imponente, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa. L'accesso alle mostre – temporanee e permanenti – è

gratuito. L'opera permanente più famosa, *I Sette Palazzi Celesti* (2004-2015) di Anselm Kiefer, simbolo della caducità del mondo esperibile con i sensi (Amadasi, 2018), durante la pandemia si era trasformata impensabilmente in hub vaccinale temporaneo (Foto 6). Per molto tempo, doversi vaccinare è stato l'unico modo possibile per accedere al museo.

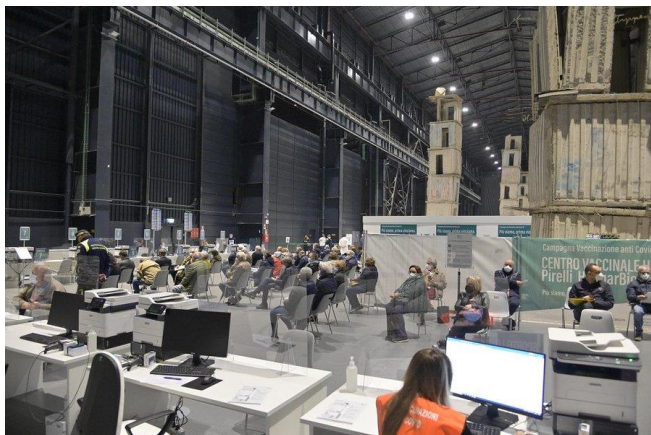


Foto n. 6. Credit: @leftiscooler (Twitter, 26 aprile 2021)

Un luogo, dunque, di attraversamenti e ibridazioni, da fabbrica a fondazione artistica, ad hub vaccinale; luogo d'incontro tra l'arte e visitatori e visitatrici anonimi, che camminano gli uni accanto agli altri senza conoscersi, in silenzio tra le opere con lo smartphone tra le mani per sperimentare vari punti di vista attraverso lo sguardo (Lovero, 2020).

I due *gilet* gialli (Foto 7) quale particolare stanno osservando di *When Species Meet, Part 2 (Vegetable psychology)*? Sembrano due ciclisti come me. Ma non avranno caldo con addosso l'antivento? Oppure, come è successo anche a me, hanno sudato pedalando e pensano che sia meglio non togliersi la giacca per evitare gli sbalzi di temperatura e non prendersi un raffreddore?



Foto n. 7. Credit: Luraschi S. (2022)

La loro presenza fluorescente mi appare essere appena uscita dall'installazione *Shameplex* (2015) collocata proprio alla mia destra. L'opera è una serie di sette vasche simili ad acquari, riempite di gel verde fluorescente per ultrasuoni e da spilli che forano la superficie viscosa alla base dei contenitori ossidandosi progressivamente (Foto 8).



Foto n. 8. Credit: Cuppari A. (2022)

Se per i curatori «la presenza del gel per ultrasuoni si può legare al corpo femminile come generatore di vita, affiancato ai motivi creati dall'ossidazione che intaccano il processo» (Aspesi, Gricoli & Leuzzi, 2022, p. 14), le opere e la vicinanza dei visitatori hanno su di me l'effetto di svelare la coesistenza di organismi umani e non umani – individui, batteri e virus (dal pensiero del raffreddore all'onnipresente preoccupazione per il Covid-19) – e la nostra costitutiva vulnerabilità. Durante la visita, l'esperienza della vulnerabilità è ancora più potentemente evocata dalla presenza di un piccolo gruppo di persone con disabilità (Foto 9).



Foto n. 9. Credit: Luraschi S. (2022)

Dall'immagine nel mio cellulare la loro presenza al museo assume il valore di un'esperienza da ricordare – messa in posa con saluto, foto ricordo. Da ricordare forse perché fuori dall'ordinario, extra quotidiana? Mi interrogo, riguardando lo scatto mentre cerco di modificarne la colorazione per rendere meno riconoscibili i volti ritratti senza il loro consenso. Mi sento premere il petto. Mi chiedo se aver scattato questa foto sia fare *Othering*, esporre qualcuno come “altro da me”, mentre la mia intenzione era renderlo presente in me.

### 3.3. Laura: un viaggio nel nonsenso per provare a dare senso

Nello stretto corridoio d'ingresso incontro delle sculture misteriose. La resina, come ambra, incorpora oggetti disparati senza apparenti relazioni tra loro. L'insensatezza di questa operazione mi attira e mi confonde. Entrata nel grande spazio espositivo mi affretto verso la stanza della muffa, ne ho letto la descrizione qualche giorno fa e faccio per entrare, le narici già frementi... ma il custode mi ferma. Davanti al mio stupore fa lo spiritoso... insomma, alla mia età dovrei sapere come comportarmi! Una frase mi sconcerta, *vorrei legarla, ma temo che le piacerebbe*, penso al limite, a quello designato a terra (che non avevo visto) e a quello del rispetto che la buona educazione dovrebbe insegnare. Sono io, qui, la male-educata?

Vago nel grande spazio, abitato da molti visitatori. Spilli che arrugginiscono dentro un gel. Il processo di arrugginimento disegna forme imprevedute. Una macchina che respira... una borsa trasparente piena di alette di merluzzo (ma non si decompongono veramente, non sento alcuna puzza di pesce marcio... sono delusa) ... un tempura di bustine fritte. Materia organica dall'odore indefinito. Vita intrappolata dentro sfere traslucide. Trucchi geniali per riprodurre con una macchina i movimenti erratici di una falena. Un *trompe l'oeil* senza alcuna utilità.

*Metti la testa nella lavatrice. Cosa senti?* Profumo, puzza, non saprei. Le mie normali categorie di giudizio sono sottosopra, non so più che cosa mi attira e cosa no. Che cosa significa fragranze? Odori mi sembra un termine più neutro? In una stanza quadrata, l'umano ruota sul proprio asse, e poi lavaggi, purificazioni, *tenere il mondo fuori. Evitare la contaminazione*. Oddio, è quello che faccio da due anni! Mi guardo intorno. Gli oggetti gettano la loro ombra sul pavimento, i piedi e le gambe dei visitatori danzano coreografie inconsapevoli. Siamo dentro e siamo fuori. Siamo parte dell'opera.

Affianco gente perplessa davanti a giganteschi piatti di Petri. *Sensor 4, che cosa senti? Un'atmosfera letale o benigna?* Questi paesaggi di terra colorata (Foto 10) mi riportano indietro di 45 anni, al laboratorio fotografico di mio padre dove stampavo a contatto le texture

di blocchi d'acciaio. Tutti quei puntini e strati raccontavano storie, ma solo a chi sapeva leggerli.

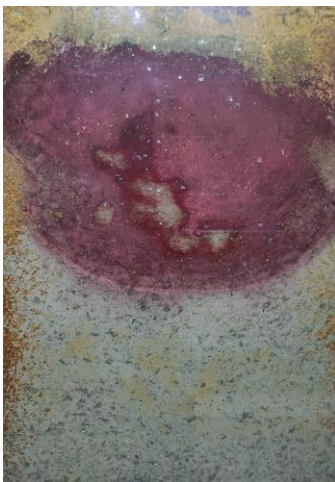


Foto n. 10. Credit: Formenti L. (2022)

#### 4. *Comporre le differenze attraverso il dialogo*

Come definiamo la sensibilità ecologica? La *composizione* (Formenti, 2017) è il momento più complesso e affascinante della ricerca duo-etnografica. Tutte le voci vanno ascoltate, tutte le storie raccontate. La sensibilità ecologica nasce dal “pensare per storie” (Bateson, 1979/1984) che non crea gerarchie, non segue obiettivi prefissati, ma prova a trovare connessioni.

La mostra ci ha messo a confronto in modo diretto e spiazzante con alcune sfide della contemporaneità e delle nostre piccole vite umane. Se la tecnologia cambia la concezione del corpo, rimettendo in discussione i confini tra identità biologica e sociale, naturale e artificiale, umano e non umano, *partecipare* a una mostra è molto più che *visitarla*: diventa occasione di apprendimento e riflessione, di rimessa in discussione delle proprie conoscenze e pre-



messe. La visita a *Metaspore* ci ha spinto a cercare il senso, a costruire connessioni con le nostre storie, a generare significati altri, imprevisi, a rivedere le prospettive.

Nella sua esplorazione, Antonella ha colto soprattutto la presenza di segnali e informazioni contraddittorie. I corpi dei visitatori sono indubbiamente educati a fruire dello spazio museale in un modo predeterminato, ma l'ingiunzione "non toccare" fa cortocircuito con il messaggio dell'artista e genera *scomodamento*, ovvero apertura al possibile. Il rischio polarizzante potrebbe essere paralizzante, se il *non* diventasse messaggio dominante. Invece, il dilemma tra posture epistemiche – contemplazione dell'opera vs. partecipazione attiva – genera un movimento interiore, trasformativo. La *riflessività sistemica* è invocata quindi come partecipazione generativa a una rete di idee interconnesse e percezioni che interrogano il "contesto del contesto" e le sue possibilità. Antonella è sensibile al richiamo del corpo biologico, proiettato verso l'azione e la scoperta per mezzo dei sensi, ma anche capace di perturbare, corrompere e deperire. La possibilità di connettersi con il non umano – come nell'*olobionte* – è ciò che garantisce la capacità di sopravvivenza dell'unità evolutiva. La sensibilità ecosistemica si traduce nel superamento della barriera io/ambiente.

L'altra barriera da superare è quella tra sacro e profano, che inducono a una riflessione sull'*intermedietà* ovvero la capacità umana di inventare mondi intermedi dove far danzare le idee al di là o al di qua del pensiero razionale. Non antirazionalismo, ma sensibilità al *pattern che connette* le ragioni della ragione e le ragioni del cuore (Bateson, 1972). Esitazione, visione trasformata, qualità eco-logica, *essere nel mondo e con il mondo*: nel tempio dell'arte, si celebra la "sacra unità" (Bateson, 1997).

Silvia racconta invece il suo desiderio e l'emozione di partecipare, finalmente, a un'occasione d'incontro umano e amicale, sebbene le imponga la rinuncia dolorosa al contatto con la Natura e un attraversamento in bicicletta dell'ambiente urbano. Un bel paradosso, visto l'obiettivo della nostra esplorazione. Riconoscere che la città si risveglia, che *vive* nella sua composizione di umano e non umano, è già parte della ricerca. La scelta di Silvia è focalizzarsi

su visitatori e visitatrici, strani animali che vanno al museo di sabato mattina; le sue riflessioni sono indissolubilmente legate alla conoscenza profonda del contesto sociale e storico dell'area Bicocca. Per Silvia è rilevante sapere che questo museo è già luogo di attraversamenti e ibridazioni, da fabbrica a fondazione, recentemente hub vaccinale e nel qui e ora, oggi, luogo d'incontro tra persone conosciute e sconosciute, abitanti dello stesso spazio, accomunate dal camminare insieme, dal guardare, dall'annusare, dall'uso dello smartphone. Sensibilità ecosistemica è curiosità: chi sono quei due con il gilet giallo? La domanda si trasforma in una storia che connette i due alle opere, all'autrice, e poi ai batteri e ai virus, che evocano l'esperienza della pandemia e della vulnerabilità di cui oggi siamo tutti e tutte più consapevoli. La sensibilità ecosistemica si esprime qui nella forma di una preoccupazione, anche verso l'altro, che non si vuole ridurre a un'etichetta.

Laura si diverte a cogliere incongruenze; le sue note di campo appuntano dettagli giustapposti in una sorta di Wunderkammer dell'insensatezza e dell'inutilità. La mente vaga senza soffermarsi su nulla, cogliendo ogni stimolo percettivo per come appare, sperimentando la possibilità di non avere più certezze. La sensibilità ecosistemica si manifesta come *una partecipazione stupita a un gioco con regole ignote* (e qui la citazione della Szymborska ci sta proprio bene).

I riferimenti autobiografici sono ovunque nel racconto di Laura: dalla collana di ambra ricevuta in dono dalla madre alla presunta anosmia esito di malattie infantili, al desiderio frustrato di trasgredire e disubbidire. Fino alle colture batteriche di *Biologizing the Machine* che evocano un odore – quello sì molto reale ma solo immaginato/evocato, contemporanea madeleine – e il ricordo di qualcuno il cui corpo è parte delle molecole residue.

Usciamo da questo percorso con alcune idee su come si potrebbe definire la sensibilità ecosistemica e sui correttivi che una simile pratica potrebbe portare nei mondi dell'educazione e del lavoro sociale. Da sviluppare in ulteriori progetti.

## Bibliografia

- Adams T.E., Holman J.S., & Ellis C. (2015). *Autoethnography: Understanding Qualitative Research*. New York: Oxford University Press.
- Amadasi G. (2018). *Anselm Kiefer. I Sette Palazzzi Celesti*. Milano: Mousse Publishing.
- Aspesi L., Griccioli F., & Leuzzi M. (2022). *Anicka Yi. Metaspore*. Pirelli HangarBicocca.
- Bainbridge A., Formenti L., & West L. (2021). *Discourses, dialogue and diversity in biographical research*. Leiden: Brill/Sense.
- Bateson G. (1984). *Mente e natura*. Milano: Adelphi. (I edizione 1979).
- Bateson G. (2000). *Verso un'ecologia della mente*. Milano: Adelphi. (I edizione 1972).
- Bateson G., & Bateson M.C. (1989). *Dove gli angeli esitano*. Milano: Feltrinelli. (I edizione 1987).
- Biffi E., Gerber N., Biondo J., & Zuccoli F. (2019). Art-Based Methods. An Approach to Educational Research. In A. Luigini (Ed.), *Proceedings of the 1st International and Interdisciplinary Conference on Digital Environments for Education, Arts and Heritage* (pp. 249-252). Berlino: Springer Verlag.
- Bollas C. (2010). *Il mondo dell'oggetto evocativo*. Roma: Astrolabio.
- Cepollaro G., & Varchetta G. (2014). *La formazione tra realtà e possibilità. I territori della betweenness*. Milano: Guerini.
- Clover D.E., Dzulkifli S., Gelderman H., & Sanford K. (2020) (Eds.). *Feminist Adult Educators' Guide. To aesthetic, creative and disruptive strategies in museums and community*. University of Victoria, Gender Justice, Creative Pedagogies and Arts-Based Research Group.
- Clover D.E., Sanford S., & Harman K. (2022). *Feminism, Adult Education and Creative Possibility. Imaginative Responses*. Londra: Bloomsbury.
- Cuppari A. (2022). The Transformative Dance of the Crisis to Resignify Social Educational Work: Auto-Ethnographical Reflections on Cooperative Enquiry in Northern Italy during the COVID-19 Pandemic. *European Journal for Research on the Education and Learning of Adults*, 13(2), 209-219. <http://doi.org/10.3384/rela.2000-7426.4197>.
- Formenti L. (2017). *Formazione e trasformazione. Un modello complesso*. Milano: Raffaello Cortina.

- Formenti L. (2018). Modelli contestuali e sistemi complessi nella ricerca in educazione. In P. Federighi (a cura di), *Educazione in età adulta. Ricerche, politiche, luoghi e professioni* (pp. 61-68). Firenze: Florence University University Press.
- Formenti L., & Luraschi S. (2017). How Do You Breathe? Duoethnography as a Means to Re-Embody Research in the Academy. In A. Voss & S. Wilson (Eds.), *Re-enchanting the academy* (pp. 305-324). Auckland-Seattle: Rubedo Press.
- Formenti L., Luraschi S., & Del Negro G. (2019). Relational Aesthetics: A Duo Ethnographic Research on Feminism. *European Journal for Research on the Education and Learning of Adults*, 10(2), 123-141.
- Formenti L., Luraschi S., & Del Negro G. (2020). Signs Images Words from 1968: From Duoethnographic Enquiry to a Dialogic Pedagogy. In K. Sanford, D.E. Clover, N. Taber & S. Williamson (Eds.), *Feminist Critique and the Museum. Educating for a Critical Consciousness* (pp. 115-134). Leiden: Brill/Sense. [http://dx.doi.org/10.1163/9789004440180\\_007](http://dx.doi.org/10.1163/9789004440180_007).
- Formenti L., Luraschi S., & Del Negro G. (2022). Bringing Research into Life: An Experience of Feminist Practice with Artists. In D.E. Clover, K. Harman & K. Sanford (Eds.), *Feminism, Adult Education and creative possibility. Imaginative Responses* (pp. 115-128). London: Bloomsbury.
- Formenti L., Luraschi S., & Rigamonti A. (2017). L'oggetto evocativo. Innovazione, riflessività e trasformazione nella didattica universitaria. *Encyclopaideia*, 21(48), 5-27. doi: 10.6092/issn.1825-8670/7415.
- Formenti L., & Vitale A. (2016). From Narration to Poiesis: The Local Museum as a Shared Space for Life-Based and Art-Based Learning. In D. Clover, K. Sanford, K. Johnson & L. Bell (Eds.), *Adult Education, Museums and Art Galleries. Animating Social, Cultural and Institutional Change* (pp. 165-176). Rotterdam: Sense.
- Formenti L., & West L. (2018). *Transforming perspectives in lifelong learning and adult education: A dialogue*. Palgrave Macmillan.
- Formenti L., West L., & Horsdal M. (2014) (Eds.). *Embodied narratives. Connecting stories, bodies, cultures and ecologies*. University Press of Southern Denmark.
- Freire P. (1973). *La pedagogia degli oppressi*. Torino: EGA Editore. (I edizione 1970).
- Gamelli I. (2011). *Pedagogia del corpo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Grummell B., & Finnegan F. (2020). *Doing Critical and Creative Research in Adult Education*. Rotterdam: Brill/Sense.

- Guerra M. (2022). *Le più piccole cose. L'esplorazione come esperienza educativa*. Milano: FrancoAngeli.
- Haraway D. (2018). *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano: Feltrinelli.
- Lovero C. (2020). *Eye fitness. Spunti visionari per aspiranti fotografi*. Autoprodotto.
- Luraschi S. (2021). *Le vie della riflessività. Per una pedagogia del corpomente*. Roma: Armando.
- Manghi S. (2016). Casa di vetro. Gregory Bateson, l'ecologia e il sacro. *Dianoia*, 23(XXI), 347-379.
- Rigamonti A., & Formenti L. (2020). Polifonie incorporate. Formare alla riflessività sistemica nella comunità per minorenni. *Rivista Italiana di Educazione Familiare*, 2, 113-132. <https://doi.org/10.13128/rief-9450>.
- Scardicchio A.C. (2012). *Il sapere claudicante. Appunti per un'estetica della ricerca e della formazione*. Milano: Bruno Mondadori.
- Scardicchio A.C. (2020). *Metabolè. Speranza, resilienza, complessità*. Milano: FrancoAngeli.
- Sclavi M. (2003). *Arte di ascoltare e mondi possibili. Come si esce dalle cornici di cui siamo parte*. Milano: Bruno Mondadori.
- Solnit R. (2014, 24 Aprile). Woolf's darkness: Embracing the inexplicable. *The New Yorker*. Disponibile in: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/woolfs-darkness-embracing-the-inexplicable> [28/04/2022].
- Tsing A.L. (2021). *Il fungo alla fine del mondo. La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*. Rovereto: Keller.