

Massimiliano Stramaglia, *Compendio di Pedagogia dello Spettacolo. Educare nell'epoca del neo-divismo*, Anicia, Roma, 2021

Il particolare momento storico che sta tracciando i nostri vissuti degli ultimi due anni ci ha visti costretti a reinventare il nostro fare relazionale. In questa situazione, come afferma l'autore Massimiliano Stramaglia, ordinario di Pedagogia generale e sociale presso l'Università degli Studi di Macerata, la "dimensione teleaudiovisiva dell'esserci" genera nuove sfide comunicative che, data la loro peculiarità, non possono che interessare e stimolare un sapere attento alle relazioni umane come la pedagogia. Nel suo volume l'autore presenta, traendo spunto da alcuni degli ambiti racchiusi nelle molteplici forme di comunicazione spettacolare, dei focus che guidano l'attenzione del lettore su diverse tematiche e contesti. Questi esempi sono volti a mostrare il nesso fra "l'arte dell'educazione" e "l'arte dello spettacolo", materie soggette, come si legge nelle parole dell'autore, ad una connessione e influenza reciproca, nonché caratterizzate da complessità. Il testo vuole quindi fornire ai lettori una sorta di sommario che racchiude riflessioni e consigli in merito al ruolo che le arti dello spettacolo agiscono nella società.

Entrando nel merito dell'opera, il primo paragrafo, intitolato *Senza Dio, Senza divi. Il neo-divismo*, avvalendosi di esempi della cultura pop, presenta uno dei concetti portanti dell'intera opera: il neo-divismo. Descritto dall'autore come «un processo di umanizzazione e massificazione delle celebrità [...] [il neo-divismo] le rende sempre più simili all'uomo e alla donna "medi", o "della strada"» (ivi, p. 15). Questo processo, che ha influenzato la società contemporanea, delinea l'immagine di un divo contemporaneo non più irraggiungibile ma "uno di noi", una personalità che sentiamo quindi di conoscere, nel quale ci rispecchiamo e dove «ritroviamo le parti più autentiche di noi stessi» (ivi, p. 25). Ricollegandosi a quest'ultima

considerazione, il secondo paragrafo – *Quello dello spettacolo è un problema pedagogico?* – ospita una riflessione sul ruolo della pedagogia e si interroga su alcuni suoi aspetti: può essere definita pedagogia dello spettacolo? Quanto è influente all'interno di un ambito che, tradizionalmente, viene affidato alle analisi di tipo sociologico, comunicativo e psicologico? Stramaglia dissipa i dubbi affermando che la lettura di certe dinamiche e scelte del mercato dello spettacolo possono essere ricondotte a bisogni e desideri intrinsecamente educativi. In questo senso, secondo l'autore, un punto di vista pedagogico, adeguatamente appreso ed interiorizzato dai fruitori dei prodotti legati al mondo dello spettacolo, potrebbe facilitare la lettura, l'interpretazione e la comprensione delle dinamiche e scelte artistiche di questo mondo. Inoltre, considerando il legame interiore che può potenzialmente nascere fra una disciplina artistica come la musica e l'espressività di ognuno di noi, è intuibile la forte carica identificatrice che queste discipline hanno per l'individuo. Un meccanismo che emerge in particolare nel periodo dell'adolescenza quando il sentimento di estraniamento, dato dal cambiamento e crescita del proprio corpo e della propria identità, è riconducibile al bisogno di identificazione con un determinato modo di apparire. Questo si lega al concetto di identità-appartenenza, dove alla conoscenza e coscienza del sé soggettiva ed "interiore" si aggiunge la dimensione sociale "esteriore" che coinvolge il soggetto sia a livello individuale che collettivo, cioè nelle dinamiche di riconoscimento ed appartenenza sociali. Il processo di riconoscimento, prosegue Stramaglia, può avvenire tra soggetto-soggetto, ma anche tra soggetto-oggetto. Se quindi l'identità di un individuo si costruisce in un'interazione continua

tra la propria dimensione individuale e la realtà sociale in cui vive egli si troverà in una condizione di interdipendenza con la società stessa. Una dinamica, questa, che include anche significati, aspettative e attribuzioni che possono veicolare i comportamenti dell'individuo, elementi fondamentali per potere affermare con sicurezza il proprio essere e la propria soggettività. In quest'ottica, le riflessioni dell'autore ci dicono che il divo potrebbe assumere il ruolo di educatore, per questo motivo «il compito di una pedagogia dello spettacolo è [...] fare leva sui fruitori per formare al gusto e al discernimento» (ivi, p. 30).

Mantenendo il focus sulle nuove generazioni, l'aspetto dell'influenza dei media nell'educazione e percezione della realtà viene affrontato nei successivi tre paragrafi: 3. *La prospettiva della Chiesa*; 4. *Il sesso media-mediato. Cinismo e piacere*; 5. *Californication. Piacere e Cinismo*.

Nel paragrafo 3, avvalendosi di esempi legati a programmi televisivi e personalità dello spettacolo moderne e contemporanee, l'autore mette in luce il meccanismo chiave della delega; meccanismo che nasce da una sorta di oligarchia comunicativa nella quale persone comuni «divengono vip o testimonial di una certa generazione, la quale delega il proprio desiderio di potere e successo (onnipotenza) a un personaggio altro e credibile nel suo ruolo» (ivi, p. 36). Secondo l'autore, questo meccanismo è conseguenza di una tendenza già evidenziata da Riesman¹ negli anni Settanta del Novecento, secondo cui il fruitore contemporaneo di prodotti mediatici, attraverso un meccanismo di immedesimazione immaginativa, non ha più come oggetto delle sue attenzioni le figure che precedentemente erano socialmente, e implicitamente, considerate le guide da seguire (ad esempio la famiglia o la tradizione religiosa di appartenenza) ma sono le persone contemporanee – gli individui – ad essere riconosciute

collettivamente come guide. Questo, sempre secondo Riesman², mette le basi per una società che è “fondata sul presente” e sulla rappresentazione e confronto che si dà/fa degli altri attraverso il mezzo mediatico. Secondo questa logica, anche il meccanismo della delega ha un tempo limitato, rifiuta le fissazioni e diventa – usando le parole di Zygmunt Bauman³ – fluido. Esso, inoltre, secondo Stramaglia, si uniforma al mercato e si alimenta con personaggi caratterizzati da forte spettacolarità ed indefinitezza. Emerge quindi, nell'analisi dell'autore, una situazione di incertezza che lascia in un certo senso “da sola” la persona. Questa situazione, secondo anche la prospettiva della Chiesa, può essere affrontata attraverso un'emergenza formativa (ed educativa) che, andando oltre gli stereotipi associati al mondo dello spettacolo, sia in grado di promuovere responsabilità e maturità nei confronti di se stessi e nelle relazioni educative.

I paragrafi 4 e 5 affrontano invece il tema del piacere – inteso come comunicazione e percezione dell'immagine di sé, ma anche come pulsione di origine sessuale – e lo fanno secondo una precisa evoluzione che, iniziando dall'avvento delle prime immagini *osé* sui teleschermi negli anni Settanta del Novecento, arriva nei giorni nostri al puro sdoganamento dell'intimità nei media e social media. In questa evoluzione, si delinea una realtà cinica e in un certo senso competitiva, definita cultura del sospetto, dove donne e uomini sono ridotti a modelli metafisici e stereotipati. Qui l'intimità, secondo Stramaglia, diventa un'eximità, ovvero, un nuovo estremismo dell'apparire nel quale il soggetto spinto dalle logiche di spettacolarizzazione si espone costantemente, mostrando le sue fragilità e rischiando conseguentemente di essere attaccato. In

¹ Riesman D. (1950), *La follia solitaria*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1973.

² *Ibidem*.

³ Bauman Z. (2003), *Amore liquido. Sulla fragilità dei legami affettivi*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 2005.

un’ottica di cura, educazione e formazione, in particolare delle nuove generazioni, si potrebbe far fronte a queste dinamiche promuovendo una «cultura del rispetto dell’altro, a partire dalla compassione di sé» (ivi, p. 61).

Affrontando il tema della musica e della cultura, nel paragrafo 6, Stramaglia guida il lettore alla riflessione sui concetti di cultura “alta” o “bassa”, mostrando come alcune arti siano state (o sono tuttora) socialmente riconosciute “più colte” rispetto ad altre. Nell’epoca post-moderna, queste due concezioni si sono unite, meticcandosi, in un sistema unitario di conoscenze massive e massificate, conoscenze convogliate a loro volta da una comunicazione spettacolarizzata. Secondo gli autori citati nell’opera, ciò ha causato un alienamento del portato teoretico della cultura. Allo stesso tempo, però, afferma Stramaglia, questo tipo di cultura, definita popolare e talvolta “incolta”, necessita della giusta lettura ed interpretazione grazie ad un rinnovato occhio critico, in quanto essa può farsi portatrice di contenuti e significati importanti che possono tendere ad un futuro nuovo e guidare miglioramenti del singolo, ma anche della collettività.

La riflessione sfocia poi nei paragrafi 7 e 8, nei quali si affronta e approfondisce il tema della musica leggera, dei messaggi e dei significati che essa veicola. Il punto chiave del discorso sta «nel vissuto personale che si accompagna allo stimolo sonoro considerato in quanto tale» (ivi, p. 80) cioè uno stimolo che può essere associato o combinato alle «vicende che compongono il nostro essere-in-situazione» (*ibidem*) questo perché «siamo toccati da una melodia nella misura in cui la stessa ci parla di noi» (*ibidem*). Questi significati quindi, andando oltre la distinzione fra “colto” e “incolto”, afferma l’autore – attraverso gli studi di Adorno⁴ e Levitin⁵

– possono essere anche profondamente pedagogici, oltre che socio-culturali, in quanto esprimono valori e rispondono a bisogni ricollegabili alla crescita del proprio sé, dall’infanzia all’età adulta. La musica infatti «è consolatrice, è inclusiva, è una forma culturale ed è un “esistenziale”» (ivi, p. 96), per questo può educare le tonalità emotive, ai valori e all’aver cura di sé (*ibidem*). Grazie alla sua significatività e alla sua potenzialità comunicativa essa si presta ad essere utilizzata in vari contesti educativi e «può aprire strade da percorrersi accanto al soggetto educando, sostenendolo nell’individuare non tanto il *come* (la variabile, a mutevolezza dell’esserci), quanto il *cosa* (l’indicatore, l’orientamento esistenziale, l’orizzonte di senso, la road map)» (*ibidem*). I significati poi – senza dimenticare il senso dell’educare e le tre dimensioni che coinvolgono l’individuo, ovvero la dimensione dell’*embodied*, dell’*embedded* e dell’*extended*⁶ – se guidati ed affiancati da buone pratiche di educazione e/o formazione umane, hanno potenzialità di emersione cosciente grazie all’agire intenzionale del soggetto stesso.

Il paragrafo 9 *Siamo tutti James Dean*, collega la prima parte dell’opera di stampo teorico-analitico alla seconda parte, caratterizzata da analisi fattuale. Attraverso le argomentazioni del sociologo e filosofo Edgar Morin⁷, Stramaglia riprende il concetto di neo-divismo precedentemente esposto e analizza la figura – fortemente comunicativa – di James Dean, giovane neo-divo che a partire dagli anni Cinquanta del Novecento diventa emblema intramontabile della ribellione e affanno adolescenziale nella cultura popolare contemporanea: «ha creato una moda, uno stile,

⁴ Adorno T.W. (1941), *Sulla popular music*, trad. it., a cura di M. Santoro, Roma, Armando, 2006.

⁵ Levitin D.J. (2006), *Fatti di musica. La scienza di un’osservazione umana*, trad. it., Torino, Codice, 2008.

⁶ Bertagna G., 2018, *Educazione e formazione. Sinonimie, analogie, differenze*, Roma, Ed. Studium, pp. 95-96.

⁷ Morin E. (1957), *Le Star. Con un saggio di Enrico Ghezzi*, trad. it. della terza edizione (1972), Milano, Olivares, 1995.

una cultura e una tendenza. James Dean, difatti, è il primo eroe "trasversale"» (ivi, p. 107). Si mette così in evidenza quel processo di ribellione più o meno esplicita messa in atto dalle giovani generazioni – i *teenagers* – degli anni Cinquanta, le quali, sentivano il bisogno di opporsi «ai ruoli genitoriali e ai modelli veicolati dai media», moralisti e borghesi, per potersi così autoidentificare (ivi, p. 100).

Nella seconda parte dell'opera, Stramaglia riporta le letture di quattro contesti *mainstream* specifici delle arti dello spettacolo che ben si prestano a riflessioni di tipo pedagogico, ovvero: la televisione (paragrafo 10); il cinema (paragrafo 11); il teatro (paragrafo 12); la moda (paragrafo 13).

In questi paragrafi, si può ricostruire un percorso che – avvalendosi anche del pensiero di psicologi, sociologi o antropologi – tocca varie tematiche che si innestano nella complessità dell'agire educativo e lo descrivono, da più punti di vista. Il contesto della televisione evidenzia infatti l'aspetto della dinamica di inclusione (*in-group*) e di esclusione (*out-group*) che guida la relazionalità umana, non solo nella fase adolescenziale della vita. L'autore afferma che essa, basandosi su delle analisi del media televisivo, delle dinamiche comunicative e dei programmi che seguono il format del *reality show*, genera una immediata sensazione di riconoscimento e rispecchiamento della nostra vita quotidiana, solo, ad un livello più spettacolarizzato. È una «familiarità profondamente radicata» che, con le parole di Bauman⁸, attira gli spettatori in massa davanti alla TV (ivi, p. 115). Come riporta l'autore con una riflessione di Vereni⁹, la televisione è una forma di comunicazione e strumento «che rende [...] disponibile alle masse una forma di identità per

lungo tempo elitaria» (ivi, p. 116), un'identità ambita e reclamata. Quest'ultimo aspetto può generare dinamiche di esclusione perché coloro che venivano socialmente riconosciuti come l'*élite*, si vedono surclassati. La televisione quindi, come altri media, contiene e tende a generare identità virtuali, che necessitano però di forme di educazione e mediazione per poter essere pienamente comprese e agite, in particolare da parte dei più giovani.

Nel tema del cinema si affronta l'aspetto dell'immedesimazione definita im-personarsi e del rapporto fra identità e alterità coniugandoli nell'ambito cinematografico. Questo ambito si presta in modo particolare alla lettura in chiave pedagogica e all'utilizzo dei suoi prodotti in campo educativo, ciò avviene perché, secondo l'autore, la dimensione filmica ben fatta consente l'evoluzione della capacità ermeneutica dell'individuo, dei suoi valori morali ed etici, della sua fantasia percettiva ed ideativa. Anche qui si ritrova la possibilità di rispecchiamento, che risulta particolarmente potente. Infine, «il cinema consente allo spettatore di varcare la soglia dell'irrealtà senza perdervisi» (ivi, p. 124).

La disciplina del teatro viene poi presentata come una vera e propria forma di co-educazione, autoeducazione e comunicazione in quanto «consente al soggetto educando di mettere in scena una parte di sé, ovvero quella immaginata o che il soggetto stesso non può permettersi di esibire nel corso della vita quotidiana» (ivi, p. 131), offre quindi la sperimentazione di un nuovo stare nel mondo (*ibidem*). Anche grazie al contributo di altri autori, Stramaglia afferma che il teatro è inoltre considerato una disciplina funzionale alla formazione e sperimentazione di confini relazionali, confini che consentono di apprendere ruoli e regole codificate, attraverso una «chiave di lettura altra da quella offerta dal proprio circuito esperienziale, [...] [e] alla possibilità di sperimentare

⁸ Bauman Z. (2006), *Paura liquida*, trad. it., Roma-Bari, Laterza, 2008.

⁹ Vereni P., *Identità catodiche. Rappresentazioni mediatiche di appartenenze collettive*, Roma, Meltemi, 2008. La citazione riportata si riferisce all'opera di Vereni qui citata e può essere consultata a p. 10.

parti di sé che [...], non avrebbero libertà di espressione» (ivi, p. 132).

Infine, anche la moda assume una connotazione educativa e auto-educativa. L'autore, mettendo in luce oltre agli aspetti positivi anche quelli più ambigui, afferma che essa è un elemento culturale e artistico complesso, compartecipe nella costruzione e nella comunicazione dell'immagine di sé. Per questo può farsi portatrice di senso ed essere mezzo di lettura per ricercare nuovi «modi attraverso i quali sia possibile educare, oggi, all'interno della società dell'immagine, in cui l'esteriorità è un modo di "dire" l'interiorità, e non la superficie» (ivi, pp. 145-146).

Si può così sostenere che la pedagogia ha la capacità e, potenzialmente, anche l'incarico di interagire nella dimensione pratica delle relazioni che si compiono in un determinato contesto, non limitandosi ad analizzare unicamente la dimensione teorica delle stesse. In una società che tende a voler prevedere attitudini e comportamenti, dettati principalmente da logiche di mercato, il punto di vista pedagogico può quindi consentire di leggere queste spinte rimanendo saldamente ancorato al presente e all'agire pratico. Ecco, quindi, che un approccio di questo tipo, non solo nella relazione concreta fra educatore ed educando, ma anche nella relazione fra educatore-realtà o educando-realtà, può consentire di

leggere le dinamiche di mutevolezza della realtà stessa. Se si applica questa riflessione al settore delle arti dello spettacolo e alle varie discipline artistiche che ospita, come visto, si può osservare come l'esperienza data dall'interazione fra queste realtà e il soggetto può ospitare una comunicazione altra, attraverso cui capacità, sensazioni ed emozioni del singolo – grazie ad un agire educativo pensato e pensante – sono messe in relazione a quelle della collettività. Una potenzialità che si fa preziosa in una realtà sempre più tecnologica e massificata, la quale tende a rendere il singolo generico. Con un approccio multidisciplinare, quindi, l'autore ribadisce l'importanza del porre attenzione alla (mutevole) comunicazione mediatica e alla profondità dei messaggi da essa veicolati, una profondità che si nasconde dietro a parvenze leggere e frivole. La giusta comprensione di questa comunicazione consentirà infatti all'educatore di guidare il proprio educando, affiancandolo in una logica del qui ed ora, nella «progettazione [...] di percorsi fruibili, non già adultizzanti, in equilibrio fra l'irrinunciabilità di valori e i cambiamenti cui la società e il progresso tecnologico espongono» (ivi, p. 151).

ESTER GUERINI

University of Bergamo