

Tre libri usciti tra la fine del 2014 e gli inizi di quest'anno affrontano il tema dell'estetica, tema all'ordine del giorno non più solo per filosofi e critici d'arte, ma anche per i miliardi di utenti della rete e delle sue applicazioni. Dei tre testi, *Tecnologie della sensibilità* di Pietro Montani, *Nello sciame* del giovane filosofo coreano Byung-Chul Han e *Gusto* di Giorgio Agamben, la voce redatta da Agamben nel 1979 per l'Enciclopedia Einaudi costituisce la possibilità di riflessione che Montani e Han assumono da opposte posizioni. Agamben infatti in un limpida e densa ricostruzione teorica del concetto di estetica coglie archeologicamente la soglia di indistinzione di verità e bellezza nel pensiero occidentale in una dimensione radicalmente altra rispetto a quella che la nostra modernità ci consegna con i dispositivi digitali. Nel contrasto implicito alla produzione e al controllo mediatico della comunicazione – fosse pure quella artistica – il saggio di Agamben è la chiave di volta per capire come e a partire da quali forme storiche della riflessione sul bello e i suoi oggetti sia possibile l'attuale tecnoestetica. E' Pietro Montani, filosofo, teorico del cinema, studioso del cinema rivoluzionario sovietico di Ėjzenštejn e Dziga Vertov, nonché della sperimentazione audiovisuale delle avanguardie novecentesche, a delineare con nettezza la doppia linea di sviluppo dell'estetica occidentale, che ha opposto l'arte in senso estetico all'arte come *techne*. Le due linee di pensiero, che si fanno risalire alla distinzione aristotelica di *poiesis* e *praxis*, hanno in comune l'*aisthesis*, l'orizzonte della sensibilità, che va intesa come l'appartenenza del corpo alle percezioni in cui risiede la facoltà di conoscere. Infatti è nel grande pensiero critico di Kant che sensibilità e intelletto trovano relazione – mentre da Platone a Hume, la filosofia si era incaricata di distinguere più o meno accuratamente bellezza e verità, sensibilità e intelletto, screditando le prima a favore dei secondi. Ed è nella *Critica del Giudizio* che Kant colloca l'immaginazione al centro di quei processi reali ma ignoti di composizione del molteplice dell'intuizione sensibile nella sintesi dell'intelletto. L'*aisthesis* dunque è quella dimensione comune delle facoltà ricettiva e produttiva, sede del giudizio riflettente, in cui si conosce il mondo producendolo (e riproducendolo) a partire dalle sensazioni e in assenza di oggetti d'esperienza.

E' fantastica la deduzione trascendentale del giudizio sul bello di Kant e vale la pena leggere e rileggere la *Critica del Giudizio*, perchè vi si incontra quella zona di indeterminazione di percezione e ragione in cui è disposta l'intera psicofisica umana. Ogni conoscenza non può che essere un sapere estetico e ogni estetica è riflessione su quegli oggetti particolari sottratti all'uso quotidiano che sono le opere d'arte. Ma, come Montani dimostra, la condizione di possibilità del sapere estetico non riposa affatto sull'omogeneità di natura di sensibilità e intelletto, a cui i giudizi della ragione mirerebbero in un "libero gioco", bensì sulla radicale eterogeneità di percezione e linguaggio: cioè

tra ciò che è visibile-sensibile e non argomentabile, e ciò che è sempre dicibile ma non sempre rappresentabile. Da qui l'aporia della condizione umana, segnata dalla volontà di sapere alla quale però resistono i cosiddetti "ambienti associati". Il mondo resiste. Gilbert Simondon nella riflessione sulla tecnoestetica lo pensava come intreccio di natura e artefatto, materia organica "già da sempre" disponibile e manipolazione "contingente" della natura. Sarà il filosofo John Dewey in *Arte come esperienza* a porre, sulla scia del pragmaticismo di Peirce, il rapporto tra *aisthesis* e tecnologie in termini che rimarranno decisivi. Lo farà introducendo la categoria del lavoro: l'esperienza estetica è il "lavoro" della facoltà umana per trasformare l'ambiente. L'effetto di questo "lavoro" è l'intensificazione della vita, l'aumento esponenziale della densità percettiva che retroagisce sul soggetto "senziente". Nella ricostruzione di Montani questo secondo momento della produzione tecnoestetica è destinata a sopravanzare l'idea estetica dell'arte che, dalle *Lettere sulla concezione estetica* di Schiller in giù, assume l'autonomia degli oggetti belli a partire dall'autonomia della ragione del soggetto. Al "libero gioco delle facoltà", che con Baumgarten designa una nuova soggettività, si sostituisce nel divenire della modernità capitalista la riproduzione senza aura dell'oggetto estetico nell'enorme raccolta di merci (e di merci-spettacolo) che Marx osservava alla metà del XIX secolo. Sarà Walter Benjamin nei due saggi capitali *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* e *Edward Fuchs, il collezionista e lo storico*, a proporre all'immaginazione del materialista l'estetizzazione della politica, e all'arte di fare segno verso la riproducibilità tecnica della sua produzione. L'estetica sarà dunque studio dei "valori di esposizione", che hanno ormai sostituito l'auratica unicità dell'oggetto artistico. In questo modo Benjamin recupera il primigenio significato dell'*aisthesis* che disdice ogni illusione storicista di progresso e linearità della conoscenza. A cosa potrebbe servire infatti il dominio dell'estetica se non a costruire un nuovo spazio pubblico, sottratto ai dispositivi gerarchici di ordinamento e regolazione del gusto e della prassi? Ma proprio a questo punto nella sequenziale ricostruzione dei processi di produzione del bello incontriamo l'attuale configurazione delle tecnoestetiche digitali. A partire dalla metà degli scorsi anni Ottanta abbiamo da una parte l'estesa sperimentazione artistica nelle svariate contaminazioni multimediali; dall'altra l'immenso dispositivo tecnodigitale, di cui i *Google Glass* e le cosiddette *Wearable Technology*, (tecnologie indossabili) sono la matura discendenza. Cosa accade in questo punto della modernità, ben oltre il cortocircuito tra estetizzazione e politicizzazione? Montani porta l'esempio dei *Google Glass* per ipotizzare un uso dei dispositivi che "aumentano" la realtà, processandola e reinventandola, nella costituzione di un nuovo spazio pubblico sottratto al consumo di sensibilità e facoltà percettive. L'argomentazione di Montani è più complessa di così, ma incontra in questa osservazione la critica a tutto campo del digitale condotta da Byung-Chul Han. Niente dell'era digitale è risparmiato: *shitstorm* (tempeste di merda che si

abbattono su enti e persone dai social media), l'indignazione che ha sostituito il discorso critico, lo sciame che non è una folla ma è composto di singoli individui, l'assenza di mediazione e la povertà di sguardo della comunicazione digitale, l'addomesticamento delle immagini (*Google glass* e realtà aumentata), l'agire arendtiano sostituito dal gioco delle dita, un'estesa de-soggettivazione nell'ordine della costrizione. "La Fenomenologia dello Spirito di Hegel descrive una via dolorosa: la fenomenologia del digitale invece è libera dal dolore dialettico dello spirito. E' una fenomenologia del *mi piace*", scrive Han, che vede nell'"affaticamento informativo", nella crisi della rappresentazione, nel consumerismo e nella psicopolitica, il passaggio epocale dall'età della biopolitica a quella della psicopolitica, intesa come controllo e manipolazione di *data mining*. Ora, mentre l'istanza filosofica posta da Han è giusta perchè indica in negativo la via della sottrazione ai dispositivi di cattura dell'immaginario, la critica per essere davvero radicale, dovrebbe esercitarsi non tanto sul digitale in sè, che può o meno produrre effetti estetici di liberazione, quanto sulla realtà del sensibile, come Agamben ha fatto in una genealogia dell'*aisthesis*. Si tratta cioè di indagare il modo in cui nella storia, il pensiero ha separato verità e bellezza e i modi della reciproca articolazione. La riedizione del testo del 1979 apre così la via ad una riflessione originale su quel mutamento "antropologico" che coinvolge l'arte, ma soprattutto il soggetto dell'arte in ragione delle possibilità di un'estetica dell'esistenza (continua).

Paolo B. Vernaglion

Giorgio Agamben, *Gusto*, Quodlibet, Macerata, 2015, €. 10,00

Byung-Chul Han, *Nello sciame. Visioni del digitale*, nottetempo, Roma, 2015, €. 12,00

Pietro Montani, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2015, €. 12,50