

Marina Montanelli

Il mondo allucinato e i compiti politici dell'estetica e dell'arte

Abstract

The article moves from the crisis and critique of some of the ideological discourses of postmodern philosophies, to question the possibility of emancipation. In the conviction that an answer to this question can only come from a profound investigation also of our way of perceiving the world, the text addresses the transformations that have affected the human sensorium from the advent of technical reproducibility and industrial capitalism to the present day. Psychosis, trauma, fetishism, and dreams provide models for thinking about these transformations: for thinking about hypersensorialisation, the divarication between image and word, disintegration, and the predominance of synchrony over diachrony. A second pole of this investigation is constituted by the theme of alienation and identifications of contemporary subjects with their digital and social Doppelgänger; by the (materialist, feminist, postcolonial) critique of these same mechanisms of specularisation. The article thus closes with a reflection on the tasks of an intimately political aesthetics and art, on the new "theory of perception" to be thought without which any political revolution will always remain stunted.

Keywords

Perception, Alienation, Aesthetics of liberation

Received: 07/02/2025

Approved: 31/03/2025

Editing by: Alessandro Nannini

© 2025 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
marina.montanelli@unifi.it (Università degli Studi di Firenze)

1. Fine della fine delle ideologie

L'aver assunto l'insuperabilità della disgregazione della realtà e del soggetto (individuale e, inevitabilmente, anche di quelli collettivi) è stato uno degli esiti forse più problematici delle filosofie del cosiddetto postmoderno – tanto dell'antifondazionalismo di derivazione europea, postnietzschiano, heideggeriano fino al decostruzionismo e a parte del poststrutturalismo, quanto di quello critico-letterario, artistico e architettonico statunitense¹. È a questa disgregazione che bisogna riconnettere anche l'idea (o l'impressione) della consumazione della storia, ossia quel peculiare dominio della sincronia sulla diacronia che in qualche modo definisce ancora il rapporto col tempo della nostra contemporaneità. È il mondo "dopo l'orgia" descritto da Jean Baudrillard (2012: 26-7), *post-liberazione* esauritasi "in tutti i campi", politico, sessuale, delle forze produttive, dell'arte – ciò, una volta che l'"escatologia" lukacciana della lotta di classe, nella sua versione metafisico-stalinista, era già divenuta irricevibile (Adorno *et al.* 1985: 364), a maggior ragione dopo il crollo del mondo diviso in due blocchi.

Fredric Jameson ha definito questo processo anche nei termini di un "millenarismo alla rovescia", dove la catastrofe e l'utopia come possibilità estreme del futuro risulterebbero dissipate perché sostituite dal "senso della fine": fine delle ideologie, delle classi sociali, della produzione industriale, di nuovo dell'arte, della storia appunto (Jameson 1989: 7; Fukuyama 2020). Esaurimento del possibile stesso, che, come tale, ha dato vita a una relazione col passato di mero citazionismo estetico. Smarrita la profondità temporale, la storia non può che presentarsi come un immenso guazzabuglio stilistico da cui pescare elementi per *revival* e *mode*: *post-* e *neo-* si susseguono nel vortice di un'estetizzazione che significa sempre pure depoliticizzazione dei rapporti sociali e che oggi, a partire dalla globalizzazione, viene intesa anche sotto la categoria di "estetica diffusa" (cfr. almeno Di Stefano 2017; Iannilli 2022; Irvin 2008). D'altronde, l'epilogo del saggio sulla riproducibilità tecnica di Walter Benjamin, in tutte le sue versioni, intendeva mettere in luce proprio il nesso intimo tra estetizzazione della politica e occultamento dello sfruttamento capitalistico, e dismissione, cioè, della comprensione a scopo emancipativo dei suoi stessi meccanismi di funzionamento: è l'apparenza estetica che nei primi decenni del "secolo breve" si fa

¹ Per una ricognizione di queste due matrici e del dibattito su moderno e postmoderno, rimandiamo a Franzini 2018.

strumento essenziale di questa dissimulazione; si scopre che gli incanti tecnologici possono fornire nuove, potentissime forme *simulate* di partecipazione politica capaci di subordinare in maniera incredibilmente capillare immani pezzi di società. In altre parole, con la coniazione del concetto di estetizzazione della politica Benjamin è riuscito a sintetizzare con rara efficacia l'incontro fatale non solo tra fascismi e capitalismo avanzato, ma anche tra democrazia liberale o, meglio sarebbe dire, tra la crisi delle democrazie liberali e quest'ultimo (Benjamin 2019; sulla crisi delle democrazie, cfr. Benjamin 2019: 7-8, 56-7, 93, 159 e Desideri 2016).

Tornando al tema della disgregazione postmoderna – nel suo legame decisivo con i processi diffusi di estetizzazione – si può forse ripartire da quel fondamentale saggio di Herbert Marcuse, *summa* della sua ultima speculazione, *La dimensione estetica*: qui Marcuse già insisteva sull'idea che l'immagine della realtà esplosa, frammentata, non sia altro, essa stessa, che una fantasmagoria; vale a dire, uno strumento essenziale dell'unificazione capitalistica, del governo e dell'amministrazione dell'intero (Marcuse 2002: 38-40). A conferma di questa idea, si può osservare il gioco speculare all'opera ancora nel nostro immaginario tra fantasmagorie del relativismo e fantasmagorie della totalità. Controcanto delle immagini della frammentazione sono infatti quelle del dominio totale, del complotto, del controllo, della manipolazione, una volta di più che la dimensione ultra-reticolare imposta dalla rivoluzione informatica alla realtà ha reso quest'ultima irrepresentabile, dunque non padroneggiabile, nella sua complessità. È stato sottolineato da più parti, è il ritorno del problema del sublime (cfr. Lyotard 1985; Jameson 1989; sul tema della totalità, cfr. pure Eagleton 1998): dei limiti contro cui finisce per urtare la rappresentazione estetica nel tentativo titanico di figurarsi l'immane *network* globale, tanto fitto e stratificato quanto esteso e privo di centro (soprattutto, se non si conoscono i processi di accumulazione e concentrazione monopolistica che governano la rete). A fronte delle banche dati che eccedono la capacità immaginativa della maggioranza degli utilizzatori – al pari dell'estrema sofisticazione delle macchine e del sapere tecno-scientifico in esse incorporato – la ragione, kantianamente, azzarda soluzioni compensatorie, offrendo concetti provvisori del tutto, del troppo che sfugge. Detto altrimenti, o è caos o ci sono dei padroni occulti del mondo.

D'altro canto, oggi si può affermare che alcune delle ideologie dominanti legate al postmoderno sembrano aver perso aderenza alla realtà: dalle retoriche sulle società (occidentali) post-industriali e post-lavoriste, pacificate dai conflitti sociali e di nuovo in marcia verso il

progresso irenico generato dall'economia della comunicazione, creativo-cognitiva e *high-tech* fino a quelle sui mondi post-ideologici, *al di là del bene e del male*. Altrettanto, lo sgretolamento della Storia nelle storie, delle metanarrazioni nelle piccole narrazioni, per far riferimento di nuovo al classico di Lyotard, sembrerebbe in via di ricomposizione, data la violenza con cui si è imposto l'attuale regime di guerra. E allora forse risulta ora ancora più convincente l'idea di Jameson secondo cui il postmoderno sia da intendersi in quanto "dominante culturale", legata all'egemonia economica e politica degli Stati Uniti d'America, da pensare, dunque, in continuità con lo sviluppo capitalistico della modernità². Un'egemonia, entrata in crisi da almeno un paio di decenni; un'egemonia, che è la posta in palio delle guerre in corso, sia di quelle guerreggiate che di quelle a mezzo di dazi, e che forse dovrà fare i conti con l'irreversibilità almeno momentanea della multipolarità del mondo. È in questo contesto che il "millenarismo alla rovescia" appare essersi già ri-capovolto: catastrofe e utopia sono rientrate nell'orizzonte delle possibilità, la prima, sia con la distruzione bellica che con quella ambientale dei cataclismi da cambiamento climatico, la seconda, nelle sue ingenuie versioni tecno-accelerazioniste.

Riuscire a collocarsi fuori da questi due estremi, che sempre sono fantasmagorie della nostra coscienza collettiva, meglio, sceverarli criticamente per cogliere le profonde esigenze sociali che li animano – desideri e terrori della nostra umanità: non è forse questa una delle possibili domande sullo spazio politico dell'estetica? Ancora, si può tornare a parlare di "emancipazione" senza ascriverla al regno delle metanarrazioni cadute in disuso³?

2. Una nuova dottrina della percezione

Tra le molte, profetiche intuizioni di Benjamin e del suo saggio sull'opera d'arte ve n'è una su cui la critica – seppure sempre più prolifica – ha

² Del resto, sappiamo che anche dal punto di vista estetologico le radici del postmoderno sono già nel *kitsch* e nel Romanticismo (Broch 2018; cfr. anche Mecacci 2014), nella logica anzitutto baudelairiana del *pastiche* come nella Bruxelles *capitale delle scimmie* (Baudelaire 2002) in qualche modo anticipatrice di Las Vegas (Venturi *et al.* 2010).

³ Il riferimento è sempre a Lyotard (1985), alle due principali metanarrazioni della modernità che, a suo avviso, sono state quella della "dialettica dello Spirito" e quella dell'"emancipazione dell'umanità".

prestato meno attenzione: si tratta del passaggio in cui Benjamin associa il paradigma percettivo psicotico (insieme a quello onirico) allo sconvolgimento generato dalla riproducibilità tecnica in seno alla produzione, diffusione e ricezione di immagini. In anticipo sul poststrutturalismo, filosofico (Gilles Deleuze, con Félix Guattari) e psicanalitico (Jacques Lacan), Benjamin comprende che la cifra psicosensoriale già del soggetto della cosiddetta seconda modernità – ossia della modernità avviata dalla grande industria e, dunque, dal capitalismo alle origini del suo farsi avanzato – non è tanto (o principalmente) la nevrosi, ma la psicosi. Benjamin pensa questa trasformazione in termini propriamente percettivi. È il famoso capitolo sull'inconscio ottico, dove scrive che la macchina da presa, oltre ad avere fatto esplodere il familiare “mondo-prigione” scatenando una rivoluzione gnoseologica, ha profondamente mutato il “normale” funzionamento percettivo umano: “i molteplici aspetti che la macchina da presa può strappare alla realtà sono in gran parte solo al di fuori di un *normale* spettro delle percezioni sensoriali (*ausserhalb eines normalen Spektrums der Sinneswahrnehmungen*). Molte delle deformazioni e delle stereotipie, delle metamorfosi e delle catastrofi che, nei film, possono riguardare il mondo della percezione visiva, lo riguardano di fatto nelle psicosi, nelle allucinazioni, nei sogni” (Benjamin 2019: 63-4, 100, 132; corsivo dell'autore). In questa metamorfosi, in questione è un processo di *iper-sensorializzazione* e, al contempo, di fissazione e dominio del *dato percettivo irrelato*. Ci vengono incontro anche gli appunti per i *Passages di Parigi*: nel descrivere la riconfigurazione del sensorio della collettività del XIX secolo, a partire dall'invenzione dei nuovi dispositivi della visione e dell'osservazione (Crary 2013), dalla trasformazione dei modi e dei rapporti di produzione, dall'affermazione della vita metropolitana, Benjamin parla di un'“acuita ricettività (*geschärfte Aufnahmefähigkeit*)”, come quando nel mondo onirico o nella psicosi parti del corpo, organi, rumori – “pressione sanguigna, movimenti delle viscere, battito cardiaco, sensazioni muscolari” – si dissociano, si autonomizzano e divengono percepibili “separatamente (*einzel*)”; in altre parole, saltano i nessi (Benjamin 2010: II, 919). L'altro riferimento patologico per Benjamin è quello del trauma: intensificazione dell'attività nervosa a mezzo di *choc*, strappi, rotture, intermittenze – intermittenza, che, non a caso, è anche “l'unità di misura temporale del cinema” (Benjamin 2010: II, 919; sullo *choc*, cfr. anche Benjamin 1995).

Ora, quello che ci sembra pregno di importanza dal punto di vista dell'*aisthesis*, dell'estetica in quanto “dottrina della percezione”

(Benjamin 2019: 68, 105), è che questo modo di approcciare la questione del paradigma psicotico nella crisi percettiva della modernità – prima ancora che della postmodernità cosiddetta – chiama in causa un livello precedente il più noto dominio del fantasma, precedente, cioè, l'intendimento della psicosi come strapotere della sfera dell'immaginario. Ci vengono in soccorso decisivi studi di psichiatria fenomenologica che hanno messo in luce questo momento anteriore sensibile-percettivo sulla base dell'osservazione clinica: in questione è il risveglio e il predominio di una "traccia sensoriale originaria" – che rimanda, cioè, ai primissimi rapporti oggettuali – tanto potente da ostacolare la sua stessa "duplicazione rappresentativa-mentale" e la sua collocazione in un contesto di senso condiviso; si tratta di un "livello basico della percezione" precedente appunto la rappresentazione interna (il fantasma) e la mediazione simbolica del linguaggio: un'area di *contatto sensoriale* tra due oggetti non ancora nettamente differenziati, avvertiti come un'unità – anzitutto, tra corpo della madre e corpo del bambino o della bambina, ma, gradualmente, anche con differenti altri ambientali (Correale 2021: 22, 27)⁴. Oltre che nelle situazioni patologiche, tale livello originario può riattivarsi in altri momenti della nostra vita: è proprio il caso dell'arte o dell'esperienza mistico-religiosa o, aggiungiamo, del sogno – ogni qual volta, cioè, si verifichi un di più di sensorializzazione.

Pietro Montani ha recentemente messo bene in luce questo aspetto analizzando l'attività dell'immaginazione onirica: nel sogno, l'immaginazione regredisce a uno stadio precedente il suo incontro col linguaggio; a un livello che anche lui definisce "più originario", che è quello "percettivo". Con Kant, è lo *schematizzare senza concetto* (essendo la concettualizzazione presieduta dal linguaggio). È un'attività di fondamentale rigenerazione – dal punto di vista dell'organismo e del funzionamento delle nostre facoltà – dello stesso rapporto tra immaginazione e linguaggio verbale; un ritorno all'*in-fanzia* dell'immaginazione, un processo di destrutturazione e disautonomizzazione degli schemi acquisiti, affinché la stessa capacità di combinare immagini e parole possa rivivificarsi, rinnovarsi (Montani 2017: in particolare 58-97). Con la possibilità di un simile e continuo "riassortimento inedito" (Montani 2017: 77) ne va della possibilità della stessa creatività umana.

⁴ L'incontro, cioè, non è percepito propriamente come tale, ma vissuto, per esempio, come "una lacerazione, uno svuotamento, un salto nel vuoto, un'evaporazione, una condensazione", etc., qualcosa che accade a questa unità (Correale 2021: 26-7).

Riteniamo che si tratti di una questione altamente politica: le tecnologie digitali, infatti, non solo sostituiscono le nostre attività sintetiche di organizzazione dei dati sensibili – secondo le celebri pagine di *Dialettica dell'illuminismo* (Adorno, Horkheimer 1997: in particolare 131-3) – una volta di più con la produzione algoritmica, ma, cosa più importante, sembrano procedere in una direzione di sempre maggiore sollecitazione del disaccoppiamento tra immaginazione e linguaggio, non ai fini di un rinnovamento del rapporto tra i due, ma di una cristallizzazione di questa stessa divaricazione. In questo senso, la regressione resterebbe tale, sarebbe un'involuzione e non una fonte di rigenerazione. Ipersensorializzazione e collasso del linguaggio – collasso delle catene significanti, sintagmatiche (altro modo in cui Jacques Lacan definisce la psicosi; cfr. Lacan 1974: 527-79). L'estetica, allora, in quanto dottrina della percezione, oggi non può non confrontarsi con queste sfide.

3. *L'integrazione allucinata*

Quel che interessa delle situazioni patologiche di psicosi e trauma, ma vogliamo aggiungere adesso anche il feticismo, sono dunque le seguenti caratteristiche: l'eccesso sensoriale, il predominio del particolare sul tutto che agisce come un proiettile e distrugge il contesto⁵, l'immobilizzazione del tempo (la sincronia che scalza la diacronia); ancora, l'incapacità di sostenere l'incontro con l'altro – nel caso degli oggetti-feticcio, essi servono a dominare l'angoscia del vuoto, ossia, l'inaccettabilità del corpo altro, di consueto quello femminile.

Proprio il feticismo ci riconduce al cuore di molte delle analisi della modernità e della postmodernità, al tema dell'autonomizzazione dell'immagine. Per schematizzare, dal marxiano feticismo delle merci alla logica postmoderna della simulazione e del simulacro, alla norma, cioè, della merce assoluta che svincola, *apparentemente* in via definitiva, tanto il valore di scambio da quello d'uso quanto l'immagine da qualsiasi riferimento alla realtà (Baudrillard 2002; 1996); con le parole di Guy Debord, lo spettacolo è la realizzazione tecnica – compiuta – del feticismo (Debord 2002: 49). Molto è stato scritto al riguardo, non riteniamo valga la pena in questa sede ripercorrere questa vasta letteratura; soprattutto, non ci interessa qui la versione più moralistica del discorso su

⁵ In proposito, si veda anche il classico e fondamentale Sechehaye (1968).

falsificazione e falso assoluto. Più interessante, invece, ci sembra tornare a quella dinamica di scissioni, proiezioni e identificazioni, individuali e collettive, consce e inconscie, che Marx aveva capito essere chiave della presa antropologica già del capitalismo industriale – ci stiamo riferendo al nesso feticismo-alienazione (cfr. Marx 1978: 86-101). Affrontiamo allora il secondo corno delle allucinazioni contemporanee.

Sappiamo dall'*Introduzione al narcisismo* di Freud (2012) e dalla prosecuzione lacaniana del discorso che la soggettività umana nasce scissa: l'io sorge *ex post*, a partire dallo "stadio dello specchio" (Lacan 1974: 87-94), come un aggregato di una molteplicità di identificazioni con determinate immagini (ideali) di sé. Dunque, l'immagine ha una funzione causale, morfogena nella strutturazione del soggetto. C'è, quindi, un'*alienazione primaria*, che poi però fa i conti col principio di realtà. Potremmo allora azzardare l'ipotesi che lo specchio digitale a governo capitalistico si agganci a questa, sollecitando un'*alienazione secondaria*, tanto potente proprio perché si insinua tra le radici della stessa organizzazione psichica umana. Dire che gli ambienti tecnologici che abitiamo presentano una labilità sempre maggiore della soglia tra immagine e realtà (cfr. Pinotti 2021) significa che una simile labilità coinvolge anche la differenziazione tra io e *alter ego*. In altre parole, sono ambienti inclini a divenire teatro di dissociazioni narcisistiche a sfondo (più o meno) psicotico. I tratti sempre più iperrealistici delle immagini, in questo caso, tutt'altro che ripresa del figurativo, servono al perfezionamento tecnico del *Doppelgänger*⁶: Ideali dell'io che assumono vita autonoma; soggetti alienati che finiscono per *iper-identificarsi* con i loro secondi ego – le nostre immagini sui social possiamo rielaborarle fino a non farle corrispondere più ai nostri visi, ma ai sembianti, ai modelli estetico-sociali che hanno preso il posto della copia dell'originale (di nuovo, con Baudrillard, simulacri) – e, sempre più spesso, chirurgia digitale ed estetica lavorano insieme a un simile perfezionamento.

Siamo nel contesto della desublimazione repressiva (Marcuse 2001): se da un lato salta la mediazione simbolica e, dunque, il desiderio va annichilendosi nel vortice dell'Es senza freni (che è l'Es della pulsione di morte, della coazione al godimento-scarica) e viene sollecitata la sensorializzazione sconnessa, dall'altro, come risposta compensativa all'angoscia del vuoto, si producono questi super-imbastimenti narcisistici dell'io, che Lacan chiamerebbe anche *deliri conformistici di massa* (1974:

⁶ Sul tema dell'iperrealismo, dell'autonomizzazione della copia o dell'immagine dal modello, dalla mitologia greca fino al digitale, rimandiamo allo studio di Conte (2015).

572). Allucinazioni o psicosi sociali, che mandano in frantumi il singolare desiderio soggettivo a favore di un'integrazione eccessiva alle norme e alle convenzioni sociali⁷. E l'introiezione di tali norme può raggiungere vette atroci, secondo le dinamiche più perverse della dialettica (mai neutra) dello sguardo. Frantz Fanon, nei suoi studi sulle conseguenze psichiche dell'assimilazione coloniale, lo ha analizzato con incomparabile acutezza: è il processo, per esempio, dell'interiorizzazione della norma bianca che conduce le persone colonizzate a guardarsi attraverso gli occhi carichi di repulsione e di odio dei colonizzatori (Fanon 2015). Un processo pervasivo, che si propaga ovunque nel e sul corpo, finanche sulla superficie, sull'epidermide – d'altronde, diceva il poeta, il più profondo è la pelle (Valéry 2008). È l'alienazione, cioè, di vivere in un corpo che si impara a disprezzare. Può essere anche il corpo di donna, scisso, perché abitato e dominato dallo sguardo patriarcale, o quello dell'oppresso, dello sfruttato che si riflette nello specchio dello sfruttatore, che, quanto più è vessato, tanto più emula l'oppressore.

Luce Irigaray, in *Speculum*, testo ancora oggi fondamentale per il femminismo della differenza sessuale, ma più in generale per ogni riattraversamento critico in senso femminista della nostra tradizione di pensiero, ha contestato le dinamiche stesse della "specula(rizza)zione" fondanti il soggetto occidentale: la frammentazione fantastica e fantasmatica sarebbe un bisogno antico – che si ritrova già al principio della filosofia a partire dall'antro platonico – proprio di questo soggetto, che è un soggetto uomo; da un lato, vi è la negazione della "concavità scintillante", della "caverna sedicente oscura" appunto – che altro non è che l'utero, il materno, vera origine di ogni intellesione – dall'altro, si impone la necessità per questo soggetto di imitare (e deridere) la generazione, moltiplicandosi, sdoppiandosi, fino addirittura a deformarsi, nel "popolo dei significanti"⁸. Sarebbe tutto un gioco interno al "solipsismo" del medesimo, volto a riconfermare sé, a scongiurare il terrore del vuoto, di quello spazio concavo capace di bruciare gli oggetti feticcio (Irigaray 1980: 131, 139). La stessa condizione di possibilità del discorso del medesimo, così come dell'immagine e della riproduzione di sé, è quindi nella rimozione dell'*al di là dello specchio* (Irigaray 1980: 131, 133), nella rimozione del femminile, della "riserva sensibile per l'elevazione dell'intelligenza", della "materia *supporto* per lo stampo delle

⁷ Sul rapporto tra ambienti virtuali e "paradossi dell'identità", si veda anche Diodato 2005.

⁸ Qui la critica è rivolta allo stesso Lacan.

forme" (Irigaray 1980: 137; nostro il corsivo). Rimozione, cioè, di quella *prote hyle*, dove il medesimo e l'altro non hanno ancora trovato il proprio significato, la propria distinzione, dove vige una dimensione di co-corporeità o, potremmo dire, di co-identità (tra corpo materno e corpo nascente, ma anche generato; Irigaray 1980: 153). Seguendo ancora Irigaray, si tratterebbe allora, per disinnescare le allucinazioni della specula(rizza)zione, di ridiscendere nella caverna oscura fondamento nascosto di qualsiasi speculazione, per sconvolgere la sintassi delirante del medesimo – anche quando collassano le catene significanti, infatti, vige una logica, quella del delirio –, ripartendo dagli scarti e tentando di riconnetterli secondo un ordine in grado di muovere dall'inizio *impredicabile*, da quell'unità duale da cui ogni ente prende a esistere (cfr. Irigaray 1980: 137, 153). Un'altra sensibilità, un'altra *episteme*.

4. *L'aura, ancora una volta*

Altre dialettiche dello sguardo, anche, devono essere chiamate in causa. Nella prosecuzione dei suoi studi sulla riproducibilità tecnica e per i progetti al contempo dei *Passages* e di un libro su Baudelaire, Benjamin riformula la nozione di aura. Di aura e sguardo aveva già parlato in riferimento ai primi ritratti fotografici, e poi, nel saggio su Baudelaire, il fenomeno del declino auratico appare connesso a occhi – quelli moderni, metropolitani, cantati dallo stesso Baudelaire – in cui risulta smarrita "la capacità di guardare", ossia, di ricambiare lo sguardo (Benjamin 1995: 126). Legata a questo modo di intendere l'aura – come capacità di guardare, di ricambiare lo sguardo – è quell'annotazione intitolata *Was ist Aura?*, collocata dai curatori dell'edizione critica nel volume XVI tra i materiali per la continuazione del lavoro su *L'opera d'arte*. Leggiamola nei suoi passaggi più importanti, almeno ai fini del nostro discorso:

[...] [f]are esperienza dell'aura di un fenomeno o di un essere significa accorgersi della sua capacità di ricambiare [levare] lo sguardo. Questa capacità è piena di poesia. Quando un essere umano, un animale o un essere inanimato leva sotto il nostro sguardo il suo proprio, per prima cosa ci attrae nella lontananza; il suo sguardo sogna, ci trascina dietro nel suo sogno. Aura è apparizione di una lontananza, per quanto vicina possa essere. [...] Nel mondo c'è tanta aura quanto ve n'è di sogno. Ma l'occhio desto (*das erwachte Auge*) non perde la forza dello sguardo, quando il sogno vi si spegne. Al contrario, solo allora il suo sguardo diventa davvero penetrante. Cessa di assomigliare allo sguardo dell'amata che, sotto quello dell'amato, alza gli occhi; comincia, piuttosto, a somigliare allo

sguardo con cui il disprezzato ricambia quello di chi lo disprezza, l'oppresso quello dell'oppressore. Solo da questo sguardo la lontananza è completamente cancellata; è lo sguardo di chi si è svegliato da ogni sogno, della notte come del giorno. Tale disposizione dello sguardo può, in determinate circostanze, affiorare in forma di massa. Ciò avviene quando la tensione tra le classi ha superato un certo grado. (Benjamin 2013: 304-6; nostra la traduzione)⁹

Dialettica dello sguardo e dialettica sogno/risveglio, dunque – quest'ultima al centro, sappiamo, del *Passagen-Werk* e, più in generale, della riflessione materialista di Benjamin. Tra le righe si avverte l'eco della famosa lettera di Marx ad Arnold Ruge (presente infatti tra gli appunti per i *Passages*): dell'idea del mondo che si ridesta dal sogno su sé stesso attraverso la riforma materialistica della coscienza (Marx 1954: 40-1)¹⁰, che però, per Benjamin, è anche e non secondariamente una riforma (o rivoluzione, sarebbe più appropriato dire) della percezione, della “percectibilità” come “attenzione” (Benjamin 1995: 124). In questione è la *vera arte dello sguardo*, quella che ha conquistato la perspicuità venendo fuori dalle *arie* trasognate della *lontananza sacral-sentimentale*, guadagnando invece la fondamentale *distanza critica* capace di portare alla luce il *principio polemico della società*. L'occhio desto è quello che vede e comprende i rapporti sociali di sfruttamento, le leggi impari della produzione (e della riproduzione) di una società; quello a cui si svela l'arcano che queste leggi non sono un fatto eterno di natura, ma l'esito storico di processi (a mezzo di violenza) di espropriazione e disciplinamento. E quando quest'arte materialistica dello sguardo si potenzia tanto da *emergere in forma di massa*, allora la medesima “apparenza” della massa viene distrutta dalla “realtà della classe” (Benjamin 2010: I, 411). Si innesca un movimento di soggettivazione politica, lukacsianamente, è la conquista della coscienza di classe (Lukács 1991: in particolare 96)¹¹, che discioglie “l'opposizione morta e adialettica tra individuo e massa”, che allenta la compattezza di un soggetto collettivo informe e mostruoso, utile solo all'avversario (Benjamin 2019:

⁹ Le parentesi quadre tra cui si trova il primo “levare” sono segni di inserimento di Benjamin.

¹⁰ “La riforma della coscienza consiste soltanto [...] nel fatto che il mondo si ridesti dal sogno su sé stesso”. Citazione questa, che si trova anche in esergo al convoluto N, insieme poi a un altro stralcio della lettera del settembre 1843, cfr. Benjamin 2010: I, 523, 510.

¹¹ Che ricordiamo essere non la “coscienza psicologica di singoli proletari”, né la “coscienza ([...] in termini di psicologia di massa) della loro totalità”, ma il “senso divenuto cosciente della situazione storica della classe” (Lukács 1991: 96).

93-4)¹², in virtù della solidarietà tra le e gli sfruttati, colonizzati, oppressi. La solidarietà sorge da questo grado superiore di comprensione; è ciò che Benjamin ha a cuore anche quando affronta il tema del lavoro intellettuale, già impoverito e massificato (o proletarianizzato) nei primi decenni del XX secolo: non deve essere la “fede politica”, come tale intrinsecamente inconsistente, a fondare coalizioni e alleanze (così, altrettanto fragili); ma soltanto la comprensione del proprio lavoro dentro il sistema più generale dei modi e dei rapporti di produzione – cultura e arte non sono feticci sacri, esterni a questo sistema – può dar vita alla sola solidarietà tenace, quella appunto “tra produttori” (Benjamin 2004: 48).

Per tornare all’annotazione sull’aura, un ultimo a nostro avviso interessante rilievo: Benjamin scrive che quando gli sfruttati in forma collettiva ricambiano e rivolgono lo sguardo “malevolo (*bösartig*)” agli sfruttatori “beneficiari” del loro lavoro, allora questi ultimi si sottraggono a questo stesso sguardo; e poi aggiunge che in verità “già da molto tempo non si fanno quasi più vedere” (Benjamin 2013: 306). Cosa intendesse fino in fondo con ciò non si può dire. Probabilmente vi è un’allusione all’affermazione dei grandi monopoli e *trusts* che caratterizza il capitalismo del XX secolo. Non ci sembra però fuori luogo intravedervi anche un’altra intuizione profetica relativa alle trasformazioni dei processi capitalistici di valorizzazione: non più sola sussunzione reale della “conciatura” che avviene nel “segreto laboratorio della produzione”, ossia col rapporto diretto tra operaio e capitalista industriale, in base al quale il secondo organizza il lavoro del primo, perché organizza l’intero processo produttivo (Marx 1978: 212-3); ma anche estrazione di valore dalla cooperazione sociale diffusa senza organizzazione diretta del lavoro, dunque, con annessa (apparente) sparizione della figura del capitalista – qualcosa che parla già della nostra contemporaneità, dell’economia della comunicazione, dei servizi, del digitale, delle nostre dialettiche del visibile e dell’invisibile.

5. La liberazione possibile

¹² Si tratta dell’illuminante nota al paragrafo XII della terza versione dell’*Opera d’arte*, dove l’esplicito bersaglio polemico di Benjamin è *La psicologia delle masse* di G. Le Bon (1895): la “massa impenetrabile e compatta” non è altro che quella piccolo borghese, la cui *unità informale* è garantita dall’espulsione del tema di classe e della critica alle leggi della produzione; da cui la centralità del tratto emotivo, panico e reattivo della massa.

Torniamo allora alla domanda sull'emancipazione, quale oggi ancora possibile. Sulla scorta del femminismo radicale (Lonzi 2010), preferiamo forse dire liberazione, nel senso di una trasformazione che vada oltre il solo, benché importante, riconoscimento formale e universale dei diritti, che coinvolga, cioè, profondamente i modi del nostro sentire, del nostro stare al mondo. Il problema è anzitutto di natura sensibile – solo a questa altezza può giocarsi un radicale rivolgimento sociale e politico. Un'altra "partizione del sensibile", usando una feconda espressione di Jacques Rancière (2000)¹³. Il che non significa dismettere o collocare in secondo piano la comprensione materialistica dell'economia politica, la cognizione critica dei modi e delle forme di dominio e governo delle persone. Saper discernere regole del mercato, interessi e conflitti anche dietro la produzione estetico-culturale, gli sviluppi di scienza e tecnologie, resta un presupposto metodologico imprescindibile di ogni interrogazione sullo spazio politico dell'estetica; se possiamo far finire la vulgata dei post-, possiamo far finire anche quella della neutralità o del cinismo nichilistico. I fatti ideologici, culturali, scientifici sono permanenti campi di battaglia (Hall 2006: 51-70), perché sono immani *forze materiali* che plasmano nel profondo le trame sociali e psichiche; perciò, si tratta di combattere la battaglia dall'interno della pluralità caotica, della *doxa*. E però, il comprendere, la pura intellesione critica, senza sentire – o, meglio, senza co-sentire, avrebbe detto Gramsci (1975: Q4, 451-2) – è sempre destinato al fallimento.

La nuova "ondata" femminista è tornata a parlare di "rivoluzione sensibile" (Dillon 2017), nel senso della rivolta esistenziale che va alle "radici dell'umano" (Marx 1969: 101)¹⁴, alle radici della psiche, del desiderio, fino al rapporto tra i sessi in quanto originaria opposizione, matrice di tutti i dualismi che hanno costellato e ancora oggi costellano la nostra tradizione di pensiero (ragione/sensibilità, corpo/anima, forma/materia, attivo/passivo, natura/storia; su questo, cfr. almeno Melandri 2011). È da questa prospettiva che si possono rinnovare teoria e prassi di una politica animata da *Eros* (Marcuse 2001; Marcuse 1969)¹⁵.

¹³ In particolare, sul rapporto in Rancière tra *aisthesis* e politica nel senso dell'emancipazione, ossia, di una partizione del sensibile democratica in grado di sollecitare l'apertura dello spazio dell'altrimenti possibile e della messa in discussione dell'ordine costituito, rimandiamo a De Pascale (2023: 19-73).

¹⁴ Ci si riferisce alla famosa affermazione marxiana, secondo cui "politica radicale" significa "cogliere le cose alla radice", e "radice, per l'umano, è l'umano stesso".

¹⁵ Sull'estetica della liberazione di Marcuse e anzitutto sul nesso, fondamentale, tra trasformazione della vita materiale e lotta per la felicità, dunque, sulla riconfigurazione

Il *disagio della civiltà*, d'altronde, la repressione istintuale, non ha riguardato solo l'immaginazione e la fantasia; ma, anzitutto, il primo Altro, la sessualità femminile, che, in quanto massimamente perturbante, è stata assimilata alla natura, al senza storia.

Un'estetica che si voglia intimamente politica, non può non ripensare, quindi, le condizioni di visibilità e tangibilità del mondo – mettere in campo un nuovo “apprendistato alla vita”, prendendo in prestito la parola letteraria di Clarice Lispector (2020)¹⁶. Si tratta di ripartire dall'alienazione per de-realizzare l'(ir)razionalità non solo del comando, del potere e dello sfruttamento, ma anche dell'“universale ossessivo maschile” (Cimino 2020: 91). Il pensiero sessuato può aiutarci a rientrare in contatto in altro modo con la dimensione originaria della sensorialità. Lasciar ricomparire l'Altro, ricostruire nessi: riconquistare molteplici soglie, in modo ludico e consapevole, rinascere, re-individuarsi ancora e ancora una volta. Una lotta contro l'espropriazione della nostra sensibilità, una riappropriazione democratica – cioè foriera di espansione, di libertà – dei nostri *dati* anche e non secondariamente sensoriali.

Estendendo ancora i riferimenti, se vogliamo, si tratta di riprendere contatto con ciò che Donald Winnicott (2006) ha chiamato “area transizionale”, “spazio potenziale” – luogo di origine della creatività umana: un'area in cui, nel medio del gioco (nel suo doppio carattere, distruttivo e costruttivo), la prima infanzia compie il transito dall'uno al due; due, dei due poli della relazione primaria, due, della separazione e connessione tra il sé e il mondo; dunque, costituzione del sé e del mondo; ontogeneticamente, l'inizio dell'attività simbolica¹⁷. È questo il gioco che può sciogliere le immagini fisse, allucinate, “sacralizzate”. Non è il gioco relativistico del *collage* postmoderno, ma quello capace di ricostruire dei nessi, di mettere in *forma* il dato sensoriale, reinserendolo in un contesto di senso condiviso, rimettendolo in movimento.

sul piano sensibile delle stesse priorità sociali (bisogni reali), rimandiamo alle pagine di Distaso (2022: in particolare, 89-100).

¹⁶ Clarice Lispector è forse uno dei più importanti esempi letterari di uso positivo della derealizzazione: la sua è una letteratura che accoglie il rapporto con quella che prima abbiamo descritto come una sensorialità originaria, reintroducendo però in questa esperienza l'elemento erotico, nel suo senso letterale di comunione, congiunzione; Lispector, cioè, non si arresta di fronte al terrore della scissione, dell'alienazione, ma riesce a ri-esperire insieme, nella loro intima combinazione, il *bello* e il *tremendo* – “Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang” (Rilke 1978: 1, 3).

¹⁷ In tal senso, si potrebbe dire che l'oggetto transizionale di Winnicott sia una sorta di feticcio positivo: perché è il primo uso di un simbolo che consente il transito esattamente questo transito uno-due, sé-mondo.

Dal punto di vista dell'estetica, è appunto il problema della forma, del rapporto tra piacere e critica o, aristotelicamente, tra *mimesis* e conoscenza. Questioni dalla cogenza metasociale, antropologica, perché trascendono le specifiche determinazioni sociali di un'epoca. Ancora con Marcuse (2002: 27): "*Eros e Thanatos* affermano il loro potere dentro e contro la lotta di classe". Allora, risulta vacuo ogni discorso sulla fine dell'arte – che peraltro finisce con l'accettare la divisione tra un'arte elitaria fruita nelle fondazioni, dove la divagazione esotica è fornita anche da dispositivi e tecnologie il cui primo uso è di natura bellica, e l'arte-intrattenimento di massa, lo spettacolo fattosi prevalentemente spazzatura. Non sussiste fine dell'arte, se la intendiamo nella sua valenza estesa, come quella dimensione dell'umano capace di *sentire* il "bisogno universale di liberazione" (Marcuse 2002: 29).

La rilevanza anche politica dell'arte è in questa capacità di trascendimento delle determinazioni sociali. La vaccinazione psichica (Benjamin 2019: 64, 100) che può fornire contro il mondo allucinato in cui viviamo è tutta dentro il medesimo concetto di irrealtà. Nel suo rovescio positivo, però. Attuali tornano il brechtiano *Verfremdungseffekt* (Brecht 2001) o la disumanizzazione dell'arte di Ortega y Gasset (2016): un'idea di straniamento (pure a mezzo dello sfondamento della quarta parete) o di irrealtà come strumenti, decisivi, di rottura col principio empatico – con "l'impresa di globalizzazione dell'emozione pubblica" (Virilio 2005: 62). *Irrealizzare*, nel senso della contestazione dello stato di cose presente, dello straniamento del consueto, del più familiare; della sollecitazione di processi di *disidentificazione* dagli alter ego sociali, allucinati e conformistici. Ma la ri-presentificazione mimetica deve essere anche la messa in forma di un altro mondo: la forma, cioè, che rende visibile non solo l'invisibile del male, l'invisibilizzato dal dominio, ma anche l'invisibile virtuale delle molte possibilità di liberazione.

Bibliografia

- Adorno, Th.W., et al., *Wissenschaft und Krise. Differenz zwischen Idealismus und Materialismus. Diskussionen über Themen zu einer Vorlesung Max Horkheimers (1931-1932)*, in M. Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, hrsg. S. Noerr, 19 voll., vol. 12, Frankfurt am Main, Fischer, 1985, pp. 349-97.
- Adorno, Th.W., Horkheimer, M., *Dialettica dell'illuminismo* (1944), intro. C. Galli, tr. it. R. Solmi, Torino, Einaudi, 1997.

- Baudelaire, C., *La capitale delle scimmie* (1864-1866), a cura di G. Montesano, Milano, Mondadori, 2002.
- Baudrillard, J., *Lo scambio simbolico e la morte* (1976), tr. it. G. Mancuso, Milano, Feltrinelli, 2002.
- Baudrillard, J., *La sparizione dell'arte* (1987), a cura di E. Grazioli, Milano, Abscondita, 2012.
- Baudrillard, J., *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?* (1995), tr. it. G. Piana, Milano, Raffaello Cortina, 1996.
- Benjamin, W., *L'autore come produttore* (1934), in Id., *Opere complete. Scritti 1934-1937*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, vol. 6, Torino, Einaudi, 2004, pp. 43-58.
- Benjamin, W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1935-1936), ed. integrale comprensiva delle cinque stesure a cura di F. Desideri, M. Montanelli, Roma, Donzelli, 2019.
- Benjamin, W., *I "passages" di Parigi* (1927-1940), a cura di R. Tiedemann, ed. it. a cura di E. Ganni, 2 voll., Torino, Einaudi, 2010.
- Benjamin, W., *Su alcuni motivi in Baudelaire* (1939), in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Torino, Einaudi, 1995, pp. 89-130.
- Benjamin, W., *Werke und Nachlaß*, hrsg. C. Gödde, H. Lonitz, in collaborazione col Walter Benjamin Archiv, vol. XVI, Berlin, Suhrkamp, 2013.
- Brecht, B., *Scritti teatrali* (1957), tr. it. E. Castellani, R. Fertonani, R. Mertens, Torino, Einaudi, 2001.
- Broch, H., *Note sul problema del Kitsch* (1950), in Id., *Il Kitsch*, tr. it. S. Vertone, Milano, Abscondita, 2018, pp. 133-48.
- Cimino, C., *Tra la vita e la morte. La psicoanalisi scomoda*, Roma, manifestolibri, 2020.
- Conte, P., *In carne e cera. Estetica e fenomenologia dell'iperrealismo*, Macerata, Quodlibet, 2015.
- Correale, A., *La potenza delle immagini. L'eccesso di sensorialità nella psicosi, nel trauma e nel borderline*, a cura di L. Provini, Milano - Udine, Mimesis, 2021.
- Crary, J., *Le tecniche dell'osservatore. Visione e modernità nel XIX secolo* (1992), a cura di L. Acquarelli, Torino, Einaudi, 2013.
- Debord, G., *La società dello spettacolo* (1967), a cura di P. Stanziale, Bolsena, Massari, 2002.
- Desideri, F., *Dottrina della percezione e crisi della democrazia*, in M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 13-35.
- De Pascale, I., *Prendere parola, farne parola. Rancière e la rivoluzione estetico-letteraria*, Napoli, Guida, 2023.
- Dillon, M., *Nosotras paramos*, "Pagina 12", 6 marzo (2017), <https://www.pagina12.com.ar/24077-nosotras-paramos>.

Diodato, R., *Estetica del virtuale*, Milano, Mondadori, 2005.

Distaso, L.V., *Marcuse, Adorno. Percorsi fra estetica e politica*, Roma, Carocci, 2022.

Di Stefano, E., *Che cos'è l'estetica quotidiana*, Roma, Carocci, 2017.

Eagleton, T., *Le illusioni del postmodernismo* (1992), tr. it. F. Salvatorelli, Roma, Editori Riuniti, 1998.

Fanon, F., *Pelle nera, maschere bianche* (1952 e 1971), introd. V. Fiorino, tr. it. S. Chiletto, Pisa, ETS, 2015.

Franzini, E., *Moderno e postmoderno. Un bilancio*, Milano, Raffaello Cortina, 2018.

Freud, S., *Introduzione al narcisismo* (1914), tr. it. R. Colorni, in *Introduzione al narcisismo – Inibizione, sintomo e angoscia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, pp. 17-63.

Fukuyama, F., *La fine della storia e l'ultimo uomo* (1992), tr. it. D. Ceni, Torino, Utet, 2020.

Gramsci, A., *Quaderni dal carcere* (1929-1935), 4 voll., a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975.

Hall, S., *Appunti sulla decostruzione del popolare* (1981), in Id., *Il soggetto e la differenza. Per un'archeologia degli studi culturali e postcoloniali*, a cura di M. Mellino, Roma, Meltemi, 2006, pp. 51-70.

Iannilli, G.L., *Everyday aesthetics*, in *International lexicon of aesthetics*, vol. 1, Milano - Udine, Mimesis, 2022, pp. 206-11.

Irigaray, L., *Speculum. L'altra donna* (1974), tr. it. L. Muraro, Milano, Feltrinelli, 1980.

Irvin, S., *The pervasiveness of the aesthetic in ordinary experience*, "The British journal of aesthetics", 48 (2008), pp. 29-44.

Jameson, F., *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo* (1984), tr. it. S. Velotti, Milano, Garzanti, 1989.

Lacan, J., *Scritti*, 2 voll., a cura di G. Contri, Torino, Einaudi, 1974.

Lispector, C., *Un apprendistato o il libro dei piaceri* (1969), tr. it. R. Desti, Milano, Feltrinelli, 2020.

Lonzi, C., *Sputiamo su Hegel e altri scritti* (1970-1973), Milano, et al. / Edizioni, 2010.

Lukács, G., *Storia e coscienza di classe*, tr. it. G. Piana, Milano, SugarCo, 1991.

Lyotard, J.-F., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere* (1979), tr. it. C. Formenti, Milano, Feltrinelli, 1985.

Marx, K., *Un carteggio del 1843 e altri scritti giovanili*, tr. it. R. Panzieri, Roma, Editori Riuniti, 1954.

Marx, K., *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel. Introduzione* (1844), in Id., *La questione ebraica ed altri scritti giovanili*, tr. it. R. Panzieri, Roma, Editori Riuniti, 1969.

Marx, K., *Il capitale. Critica dell'economia politica* (1867), introd. M. Dobb, tr. it. D. Cantimori, 5 voll., Libro I, vol. I, Torino, Einaudi, 1978.

Marcuse, H., *Eros e civiltà* (1955), intro. G. Jervis, tr. it. L. Bassi, Torino, Einaudi, 2001.

Marcuse, H., *Saggio sulla liberazione. Dall'“uomo a una dimensione” all'utopia* (1969), tr. it. L. Lamberti, Torino, Einaudi, 1969.

Marcuse, H., *La dimensione estetica* (1977), in Id., *La dimensione estetica e altri scritti. Un'educazione politica tra rivolta e trascendenza*, a cura di P. Peticari, Milano, Guerini e Associati, 2002, pp. 9-50.

Mecacci, A., *Il kitsch*, Bologna, Il Mulino, 2014.

Melandri, L., *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

Montani, P., *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica*, Napoli, Cronopio, 2017.

Ortega y Gasset, J., *La disumanizzazione dell'arte* (1925), a cura di O. Lottini, Milano, SE, 2016.

Pinotti, A., *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Torino, Einaudi, 2021.

Rancière, J., *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, Roma, Derive Approdi, 2000.

Rilke, R.M., *Elegie duinesi* (1923), introd. di A. Destro, tr. it. E. De Portu, I. De Portu, Torino, Einaudi, 1978.

Sechehayé, M., *Diario di una schizofrenica* (1950), Firenze, Giunti, 1968.

Valéry, P., *L'idea fissa* (1931-1945), tr. it. V. Magrelli, Milano, Adelphi, 2008.

Venturi, R., Scott Brown, D., Izenour, S., *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica* (1977²), tr. it. M. Sabini, a cura di M. Orazi, Macerata, Quodlibet, 2010.

Virilio, P., *L'arte dell'accecaimento* (2005), tr. it. R. Prezzo, Milano, Raffaello Cortina, 2007.

Winnicott, D., *Gioco e realtà* (1971), tr. it. G. Adamo, R. Gaddini, Roma, Armando, 2006.