

RUGGERO EUGENI

LE APOCALISSI DEL SENSIBILE. APPUNTI SU IMMAGINE, DISVELAMENTO, RIGENERAZIONE

Technologies of production and reproduction of sensorial materials (images, sounds, movements or transformations) produce an "apocalypse of the senses", in the double sense that they reveal sensorial life to itself, and that they call for a renewal of sensory routines. From a historical point of view, it is possible to identify three major steps. In the West pre-modern life, sensorial life was made present through images within the category of the sacred, in a profound unity directly involving the subject and the forms of his or her presence. Modernity, in contrast, adopted a secularized view: the sensorium was disrupted and became anonymous, detached from individual bodies and direct experience. Finally, within contemporary "post - media" condition, we consider sensible life as a field of action: indeed, the subject is called to appropriate and manipulate sensible life artificially produced by technology; and the apocalypse of the sensible life becomes a repeated, happy game.

Il termine "apocalisse" possiede un duplice rimando. Per un verso la sua etimologia greca rinvia a un atto di svelamento, o per meglio dire di rimozione del nascondimento. L'apocalisse implica dunque una rinegoziazione del sensibile, e un suo più o meno improvviso ampliamento¹. Per altro verso le caratteristiche del genere apocalittico aggiungono una seconda connotazione, legata ai "nuovissimi", ai tempi ultimi e in genere a un processo di radicale distruzione e rigenerazione della realtà e dell'esperienza.

In questo intervento intendo mantenere viva la polisemia del termine. Vorrei riflettere, infatti, sulla relazione tra l'esperienza sensibile e le tecnologie della sua produzione e riproduzione; la mia idea di fondo è che tale relazione sia "apocalittica", in quanto la tecnologia implica tanto un disvelamento quanto una rigenerazione della vita sensibile. Tali apocalissi sono inoltre progressive e legate alle trasformazioni tecniche e culturali dei contesti storici: dovremo dunque tracciare (seppur molto schematicamente) una breve storia delle apocalissi del sensibile.

L'archeologia del sensibile ha lavorato a lungo sui processi immaginali dell'Occidente classico e cristiano. In questo contesto l'immagine non è cosa, oggetto, spettacolo distante, quanto piuttosto evento in atto, epifania di una presenza attuale, onda magnetica che coinvolge e travolge l'astante. L'immagine è dunque parte di un complesso multisensoriale e intersensoriale che implica spostamenti e soste del corpo, attività tattile e uditiva, e in generale un accadimento performativo. Il dibattito pro o contro l'iconoclastia - che occupa a due riprese l'VIII e la prima parte

¹ D'altronde nei tropi del genere apocalittico l'elemento immaginale (il sogno, la visione, la figura simbolica) è fondamentale. E, se il termine "apocalisse" viene introdotto solo con l'ultimo libro del Nuovo Testamento, il primo libro del genere apocalittico (risalente al II secolo a.C.) è intitolato non casualmente "Il libro dei Veggenti".

del IX secolo d.C. e che culmina nel secondo Concilio di Nicea (787) – costringe la cultura occidentale a interrogarsi (nel suo confronto con l’Oriente) sullo statuto dell’immagine e sulle condizioni della sua verità, tirando le fila del dibattito precedente e rilanciando quello successivo. Questa estrema produttività teorica e pratica della riflessione teologica pone con decisione due punti chiave: “Il concetto di *presenza* che è sotteso costantemente all’immagine e la rende vicina all’eucarestia, conferendole un valore sacramentale, e la *capacità di agire* (e di reagire) su chi la guarda”².

Il mio argomento è che la presenza implicata dall’immagine e i processi attivi dell’astante che ne derivano sono legati primariamente non al soggetto sacro dell’immagine quanto alla sua sostanza sensibile. In altri termini il dibattito premoderno riguarderebbe anzitutto le modalità di disciplina delle forme di apparizione artificializzate del sensibile. Ovviamente non è un caso che questi luoghi di apparizione controllata e controllabile del sensibile vengano percepiti come sacri, in quanto i codici del sacro permettono di affrontare con la massima densità e pertinenza il problema fondamentale del dibattito: che tipo di esperienza situata è quella in cui i soggetti si confrontano direttamente con il sensibile grazie alle differenti tecniche di produzione e di riproduzione della vita dei sensi? Non è un caso insomma se l’apparire della vita sensibile all’interno della stessa esperienza sensibile, venga percepito come il luogo di una relazione rivelatrice e rigeneratrice con il trascendente. L’opzione iconica e quella aniconica costituiscono in questo senso due grandi strategie di disciplina di questa particolarissima esperienza.

Come è noto un’ormai sconfinata bibliografia ha assunto quale punto di svolta della modernità la riconfigurazione dell’esperienza sensibile che viene attuata tra la seconda metà dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, soprattutto a partire dall’azione dei nuovi media dell’epoca (fonografo, cinema, macchina da scrivere, secondo la schematizzazione di Kittler³). Per quanto riguarda il discorso che sto conducendo, risultano rilevanti due aspetti. In primo luogo la modernità opera uno smembramento e una frammentazione della vita sensibile, in quanto separa reciprocamente immagine, fenomeni sonori, tattilità, ecc. La realtà sensibile viene tradotta in

² C. BINO, *L’immagine che agisce e lo sguardo responsabile. Teoria della rappresentazione cristiana*, in corso di pubblicazione. Nel suo volume l’autrice fornisce un’ampia disamina della complessa bibliografia sul tema. Sulla questione dell’iconoclastia cfr. almeno *Vedere l’invisibile. Nicea e lo statuto dell’immagine*, a cura di L. Russo, Aesthetica, Palermo, 1997; M. BETTETINI, *Contro le immagini. Le radici dell’iconoclastia*, Laterza, Roma-Bari, 2006. Sui collegamenti tra quel dibattito e la cultura visuale contemporanea R. DEBRAY, *Vita e morte dell’immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, seconda edizione it., Il Castoro, Milano, 2010.

³ F. KITTLER, *Grammophon Film Typewriter*, Brinkmann & Bose, Berlin, 1986; per una recente riconfigurazione del dibattito sulla Modernità cfr. M. HANSEN, *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*, University of California Press, Berkeley, 2012; in particolare per il ruolo del cinema cfr. F. CASSETTI, *L’occhio del Novecento. Cinema, esperienza, modernità*, Bompiani, Milano, 2005.

frammenti di immagini o di suoni, con una pressione metonimica che finisce per modificare radicalmente i suoi caratteri. In secondo luogo la vita sensibile – o per meglio dire i suoi singoli aspetti – vengono al tempo stesso esteriorizzati e serializzati, resi percepibili e ripetibili all’infinito. L’influsso dei media fa sì che la vita sensibile divenga vita di nessuno ma di cui tutti si possono appropriare, vita impersonale che tutti possono osservare e riosservare nel suo svolgersi. Sotto questo aspetto il ruolo del cinema è stato fondamentale: “[nel guardare i soggetti riprodotti dalle immagini cinematografiche] scorgiamo come essi sono in nostra assenza. Vediamo la vita così com’è quando non abbiamo un ruolo in essa”⁴.

La conseguenza più evidente di questo gesto è un conflitto tra vita sensibile e “interiorità” dei soggetti, che attraversa come un filo rosso l’intera modernità. Segnalo solo due aspetti di tale contrasto: la scissione tra immagini mentali e immagini materiali con i conseguenti tentativi (in genere vani) di superare tale scissione⁵; e il timore di un sensibile che incombe sul soggetto e (complice la natura tecnologica dei suoi “dispositivi”) ne condiziona l’attività immaginaria e ne determina l’identità⁶.

Come valutare, a partire da questo quadro, la svolta più recente, costituita dall’avvento dei media digitali e delle reti, e dalla elisione dei confini tecnologici e culturali tra media differenti? La condizione “post mediale” è definibile anche una condizione “post sensibile”, come ritengono alcuni osservatori⁷?

Se ragioniamo nei termini delle configurazioni assunte attualmente dall’apocalisse del sensibile, possiamo cogliere un tratto saliente della contemporaneità: il presente ha accettato l’esistenza di una vita sensibile oggettivata, esteriorizzata, derivante dalla modernità; ma ne ha modificato profondamente la valenza. Il sensibile è divenuto oggi un *campo di azione*, luogo che sorge da un agire e fissa al tempo stesso le condizioni per un operare reciproco tra soggetti e tra soggetti e oggetti⁸.

Il punto di partenza di una simile concezione, oggi sempre più diffusa, è l’accettazione del fatto che il sensibile costituisce un perimetro esistenziale

⁴ V. WOOLF, *Il cinema*, in EAD., *Sul cinema*, Mimesis, Milano, 2012 (ed. orig. 1926), p. 9.

⁵ R. MITCHELL, J. KHALIP, *Introduction: Release – (Non-)Origination – Concepts*, in EID. (a cura di), *Releasing the Image: From Literature to New Media*, Stanford U.P., Stanford (Calif.), 2011, pp. 1-24.

⁶ Non potendo riassumere il dibattito sul “dispositivo” rimando a M. HANSEN, *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*, cit.

⁷ Cito, solo a titolo di esempio, la posizione di Bernard Stiegler, espressa nella trilogia *La technique et le temps*, Galilée, Paris, 1994–2010.

⁸ Ho avuto modo di avviare una riflessione su questi temi in *L’immagine giocata. Il dibattito sul videogame e la questione del visuale*, in *Visuale*, num. monog. di *Fata Morgana*, anno III, n. 8, 2009, pp. 159-172 e in *Il fascino di Pandora. Appunti su media, tecnologia e rappresentazione*, in *L’uomo e la rappresentazione. Fondazioni antropologiche della rappresentazione mediale e dal vivo*, a cura di S. Biancu, A. Cascetta, S. Marassi, Vita e Pensiero, Milano, 2012, pp. 131-139.

riconoscibile, costantemente prodotto e riprodotto e ugualmente disponibile al soggetto e al suo operare. Salta ogni possibile distinzione tra sensibile interiore ed esteriore, come anche quella tra soggetti e oggetti: sintomatici sotto questo aspetto sia il ritorno di concezioni neoscolastiche che fondano una metafisica del sensibile⁹, sia il successo della negazione neo bergsoniana di una alterità tra immagini interiori ed esteriori¹⁰. Sintomatica, ancora, una riformulazione del concetto di dispositivo come matrice relazionale che coinvolge allo stesso livello soggetti e oggetti tecnologici – concezione completamente sciolta dalle ansie di influenza che si legava ai dispositivi della modernità¹¹.

Il principio chiave di una simile concezione è quello di *agency*: esso al tempo stesso assicura la tenuta impersonale (sovra o sotto soggettiva) del sensibile, e consente di “suturare” le frammentazioni interne introdotte dalla modernità. L’azione (effettiva o potenziale, svolta o progettata, sognata o raccontata) permette di connettere materiali sensoriali differenti (visivi, sonori, tattili, olfattivi, ecc.) e di attuare tra loro scambi sinestesici all’interno delle finestre temporali del suo svolgimento.

Il sensibile mediale non è più in questo senso il *documento* della vita sensibile, ma il suo *monumento*. Luogo di celebrazione del suo rivelarsi e del suo rigenerarsi; sua felice apocalisse.

⁹ E. COCCIA, *La vita sensibile*, Il Mulino, Bologna, 2011.

¹⁰ Penso, più che alle posizioni deleuziane sul cinema, a quelle sui nuovi media di M. B. N. HANSEN, *New Philosophy for New Media*, The MIT Press, Cambridge (Mass.), 2004.

¹¹ B. LATOUR, *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford–New York, 2005.