

saggi
di estetica

MONTANI

Pietro Montani, «Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica» (Cronopio): l'immaginazione onirica come chiave per salvare la nostra capacità di improvvisare

Alfred Hitchcock, *Spellbound*, 1945, schizzo di pre-produzione per la sequenza del sogno, realizzata da Salvador Dalí



Disautomatizzare le arti, con il sogno

di GIUSEPPE PUCCI

Da anni Pietro Montani, già docente di Estetica alla Sapienza di Roma, riflette sulle nuove tecnologie in una prospettiva filosofico-antropologica. Chi ha apprezzato alcuni suoi precedenti lavori, come *Bioestetica* (2007) e *L'immaginazione intermediale* (2010), lo seguirà volentieri nei nuovi intriganti percorsi del suo ultimo saggio: *Tre forme di creatività: tecnica, arte, politica* (Cronopio, pp. 162, € 14,00). La tesi di partenza è che la creatività tecnica è stata ed è la principale risorsa adattiva dell'*homo sapiens* e che da essa discendono tutte le altre sue forme di creatività, incluse l'arte e la politica. Che l'uomo abbia la predisposizione a prolungarsi negli artefatti tecnici, e che li utilizzi per supplire alla limitatezza della proprie facoltà naturali fino a instaurare una simbiosi tra organico e inorganico, non è un'idea nuova. Senza scomodare i grossi nomi che Montani stesso fa (pensatori come Derrida e Simondon, paleontologi come Leroi-Gourhan, psicologi come Vygotskij e Tomasello), basterebbe citare il recentissimo bestseller di Dan Brown, *Origin*, dove si dà per scontata la prossima ibridazione della specie umana con gli strumenti che costruisce. Al di là di certe previsioni apocalittiche, è certo che l'*homo technologicus* è destinato a subire una profonda trasformazione culturale, epistemologica e perfino fisiologica.

Dove termina il corpo?

Già oggi non è facile stabilire dove termini il nostro corpo: il limite topologico rappresentato dalla pelle e dalla portata degli organi di senso è superabile dal punto di vista comunicativo, e se è vero che l'uomo fa la tecnologia, bisogna prendere atto che la tecnologia a sua volta fa l'uomo. Probabilmente meccanismi darwiniani (selezione naturale) e la-

marckiani (ereditarietà dei caratteri acquisiti) sono già operanti: come spiegare altrimenti la disinvoltura con cui bambini di pochi anni maneggiano computer e smartphone?

In questo panorama cangiante la trama dell'etica e dell'estetica è continuamente lacerata. E qui il discorso di Montani imbuca una pista davvero originale. Rifacendosi alla lezione del suo maestro Emilio Garroni, riprende la nozione kantiana di 'schematismo tecnico', che il filosofo tedesco applicava al processo per il quale noi umani aggiungiamo all'esperienza che facciamo degli oggetti qualcosa che non è insito in quei medesimi oggetti. Costruiamo insomma per via di sintesi una regola che si può utilizzare nella realizzazione di nuovi artefatti. La chiave di questa creatività tecno-estetica è per Montani l'immaginazione, che si esternalizza in tutti i prodotti della *techné*, siano essi strumenti, congegni o opere d'arte.

Ne discende il particolare interesse dell'autore per il rapporto tra percezione e immaginazione, specialmente rispetto alle nuove tecnologie dell'immagine, e – cosa molto meno scontata – per il rapporto tra immaginazione e linguaggio verbale e per l'immaginazione onirica. Quest'ultima è per Montani radicata nello strato più arcaico della psiche, dove attinge tracce mnestiche remote che non possono essere esplicitate verbalmente proprio perché risalgono a una fase pre-linguistica, a un momento in cui l'*in-fans* non ha ancora acquisito un linguaggio articolato e si avvale perciò di strumenti simbolici primitivi, di natura prettamente immaginativa. Di più: Montani arriva a formulare l'affascinante ipotesi che la principale funzione del sogno sia proprio quella di affrancare l'immaginazione dalla tendenza annessionistica del linguaggio verbale. Attraverso una perenne destrutturazione (il paragone, invero suggestivo, è con la tela di Penelope) l'immaginazione riuscirebbe a preser-

vare la sua componente intuitivo-percettiva (la irriducibile *bizarreness*, come la chiama Montani), assicurandosi «una costante manutenzione della sua capacità di improvvisare», ovvero di sintetizzare al di fuori di schemi logici costruttivi.

Questo tipo di immaginazione è però insidiata dalla dilagante automatizzazione. Macchine capaci di leggere archivi di memoria digitale sempre più grandi, a velocità sempre più elevate, bruciano sul tempo i limitati apparati organici umani, rendendoli subalterni. Tenendo conto di queste problematiche, Montani constata – o piuttosto auspica – nelle arti più coinvolte dalle innovazioni tecnologiche una disautomatizzazione progressiva tendente a farle assomigliare maggiormente ai sogni. Mentre per un verso la progettualità artistica mira a trarre il massimo profitto dalle tecniche in termini di plasticità, accessibilità, mediazione, ecc., ma in una prospettiva sostanzialmente continuista, per un altro si muove verso la valorizzazione di aspetti della creatività tanto innovativi da mettere in crisi lo stesso concetto di fare (*poiesis*) finalizzato alla realizzazione di un'opera che sia un prodotto al tempo stesso originale ed esemplare. In questa seconda prospettiva conta certo di più l'«ambiente associato» (la definizione è di Simondon), ossia la particolare compenetrazione di natura e artificio creata da invenzioni tecniche significative (per questa sua raffinata analisi Montani prende gli esempi dal cinema, campo di studi che da sempre coltiva con grande autorevolezza).

Nell'alveo della filosofia kantiana

L'ambiente associato si configura d'altra parte anche come spazio politico, nel senso più ampio della parola. Montani tende a ricondurre l'intreccio di tecnologia, arte e politica nell'alveo della filosofia critica kantiana (la tecnica – riassumo rozzamente – rendendo comunicabile l'arte, ne favorisce la condivisione in un ambito comunitario, permette di riorganizzare il «senso che abbiamo in comune»). Ma il timore è che ciò, per quanto corretto e importante, non basti ancora. La tecnologia moderna ha creato scenari di dirimente novità, impensabili nell'epoca di Kant. Oggi l'individuo, valendosi della tecnologia e innervandosi nel web, vive di fatto in una dimensione planetaria. L'*empowerment* del corpo, grazie alla realtà virtuale o aumentata, rende superflua quella dislocazione fisica spazio-temporale nella quale in passato necessariamente si dava il *Dasein*. La *polis* antica era lo spazio delle relazioni interpersonali 'face-to face'. Come possiamo ridefinirla oggi, nell'era di facebook, di twitter e della post-verità?

■ POETI ITALIANI ■

Il taglia e cuci di Zucco e la virtù della discrezione

Massimo Natale

Diceva Montale, recensendo Zanzotto, che si può anche fare poesia *inventariando* una realtà sempre più sfuggente e indecifrabile. E proprio al poeta della *Beltà* rimanda la quarta di copertina del primo libro di versi di Rodolfo Zucco, *Bubuluz*, edizioni del verri (pp. 95, € 12): allo Zanzotto che definiva la poesia «un insieme di echi, di voci che restano nell'aria, o in noi». In effetti quello di Zucco assomiglia molto a un lavoro di *bricolage*, descritto dall'autore – in una breve nota finale – chiedendo aiuto al Genette che in *Palimpsestes* annoverava, fra i modi della riscrittura, l'esercizio della *versification*. Oppure pensando invece, più frugalmente, al gioco del «ritaglio», di un concretissimo montaggio. Si capisce meglio, questa concretezza, se si pensa anche al mestiere critico di Zucco, alla sua abitudine alla lettura e analisi del testo poetico – basti ricordare, fra l'altro, le sue curatele del «Meridiano» di Giovanni Giudici e di Giovanni Raboni – attraverso gli strumenti prediletti della stilistica. Ed è sintomatico, in tal senso, che i due nomi citati nella stessa nota finale siano proprio – a comporre una sorta di implicita genealogia – quelli di due poeti per così dire materici come Raboni e Jolanda Insana. Chi ha dato forma a questa raccolta è dotato di un orecchio molto prensile: si potrebbe dire che compone per addizione e per espansione, a partire da una scena qualunque, da una frase ascoltata in transito, da un dettaglio, non di rado puntando molto su un impulso ad afferrare, a enumerare: «Bengala, scatole / magiche, francobolli / di paesi da tempo / scomparsi, decalcomanie / cinesi, indaco, colofonie / di Malabar, uova di insetti esotici, / di pappagallo, di tucano, sala- / mandre vive e basilischi, radici / di mandragola...». Non è detto, poi, che l'assedio delle cose non lasci comunque emergere certe pur trattenute moralità – vedi titoli come *Del predare, Dell'amare, Del finire* – o una certa più schietta pronuncia sentenziosa: «In questo / permanere – in una tale / indifferenza / alla vita e alla morte di ciascuno / di noi – sta forse racchiuso il principio / della nostra salvezza, del moto / incessante della vita / sulla terra, di un incessante / perfezionamento» (*Il mare brusiva già così*). Si ha come l'impressione, attraversando questa *plaque*, che il taglia e cuci di Zucco abbia a che fare con la virtù della discrezione: non pare volersi mostrare troppo, l'io che intreccia questi versi, preferendo lasciar parlare il grande spettacolo del mondo. E ci si trova a pensare che l'ampia disponibilità mostrata da Zucco nei confronti del reale – in ogni sua forma – sia, nonostante tutto, un sintomo di integrità, un senso – magari a tratti malinconico – di positività dell'esistere, di amicizia con la vita: perché pur guardando «le cose / dalla parte dell'ombra», o forse proprio grazie a questa accogliente marginalità dello sguardo, qui si intaglia poesia come disponendosi «umilmente all'esercizio / della gioia», ricavandola «magari / dalle giacenze di noi stessi».