

Mondo-Segno e Mondo-Abisso*

François J. Bonnet

François J. Bonnet, INA-GRM.

* Questo testo è stato originariamente presentato in forma di conferenza per il convegno internazionale *L'usage des ambiances. Une épreuve sensible des situations*, organizzato dall'Unità di ricerca dell'ESAAA e dal gruppo di ricerca CRESSON (UMR AAU) presso il Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, il 7 settembre 2018. Traduzione di Francesco Bergamo.

I modi d'esistenza contemporanei esasperano una sorta di dualità costitutiva dell'uomo. Tale dualità si articola intorno a quelli che potremmo definire l'essere finito e l'essere proiettato. L'essere finito è l'essere locale, fisico e mortale, che si definisce attraverso i suoi limiti e le sue contingenze materiali. È l'essere che soffre, che gioisce. È quello che cammina o corre a una velocità limitata, che salta a un'altezza limitata, la cui voce giunge a una distanza limitata. È quello che si stanca, che si ammala, che sente caldo o freddo. A questo essere-corpo si sovrappone l'essere che si rivolge all'infinità del mondo, l'essere che sogna di essere potenzialmente illimitato ed eterno (così com'è, si presume, il mondo che lo circonda). Questo essere si è sempre manifestato, per esempio nel gioco sociale, nelle posizioni politiche, negli ideali, nel patriottismo, nei sentimenti di appartenenza e nelle credenze. È quella parte di ciascuno che viene precipitata in uno spazio che la trascende: lo spazio del sacrificio, della posterità, della comunità, cioè lo spazio altro o lo spazio degli altri. Lo spazio dell'altrove, insomma.

Tale articolazione è ovvia. È già stata indagata in mille modi. Meno ovvio e conosciuto è ciò che essa produce. L'epoca attuale offre un nuovo contesto a questa dualità e la rende tossica. Tale contesto, così specifico, ha una duplice origine. Si spiega, in primo luogo, con l'avvento di un'era tecnica che presto renderà possibile l'espressione di un mondo completamente sincronico, ove ogni punto del globo sarà connesso e aggiornabile in "tempo reale" per il fatto di essere connesso a una rete; in secondo luogo, con ciò che Jean-François Lyotard aveva definito la fine delle grandi narrazioni, propria della nostra era post-moderna, in cui la meta-struttura discorsiva ove è possibile iscrivere la propria storia fallisce. Oggi l'essere proiettato non si impiega più in progetti di società, ideali, religioni o credenze. Una delle funzioni comuni a tutte queste forme era infatti tradizionalmente quella di spingere, estendere e perpetuare l'esistenza al di là dell'essere finito (con l'obiettivo dissimulato di poter disporre di questo stesso essere finito e, pertanto, di sottometterlo alla sua Legge). L'essere proiettato ormai si espande attraverso questi assi trascendenti meno di quanto invece si

sincronizzi con la Rete per ricongiungersi alla stasi dell'iper-presente, e ciò al solo scopo di trovarvisi confermato in ogni istante. Si deve ricordare che l'essere proiettato sogna di essere eterno. La morte per esso non è più un orizzonte. E questa è la posta in gioco segreta: rassicurarsi e nascondere l'orizzonte della morte.

Uno dei sintomi principali di questa tossicità contemporanea, che si instilla nell'articolazione tra essere finito ed essere proiettato, tocca il registro del sensibile, nel senso che si traduce in un'asfissia di esperienze immediate o rese "non mediate", con la conseguenza di un progressivo ma irresistibile silenziamento dell'essere finito. Uno degli esempi più eclatanti, che nell'ultimo decennio ha interessato una serie di fatti diversi accaduti principalmente in Asia, è quello dei giovani che muoiono negli internet caffè, dopo aver giocato in rete per giorni e notti senza interruzioni. Il loro essere si è proiettato nel mondo sincronico globalizzato e statico della Rete, mentre i loro corpi, dimenticati, lottavano in silenzio prima di collassare infine a forza di stare immobili. Questo è un esempio estremo di come l'essere proiettato sappia mettere a tacere l'essere finito, sino alla sua distruzione.

Anche senza arrivare a conseguenze così disastrose, si tratta dello stesso squilibrio nell'articolazione che oggi si esprime per ognuno, in ogni momento. E ciò attraverso la modificazione globale del nostro rapporto con il mondo e le esperienze sensibili possibili che un tale rapporto consente o, al contrario, neutralizza e nasconde. Ciò che è "autorizzato" ad essere percepito, da questo momento, è ciò che può essere detto. Secondo Jean-François Lyotard, "per l'animale parlante il modo più spontaneo di trattare lo spazio percettivo è la scrittura, cioè l'astrazione. La spontaneità conduce a costruire il campo come un frammento di sistema che 'parla'..."¹. Ma dire il mondo non equivale a descriverlo, e questo è ancora più importante al giorno d'oggi.

Perché se il linguaggio può plasmare, dispiegare e perfino sublimare le sensazioni e i sentimenti, e pertanto intensificare il nostro rapporto con il mondo moltiplicandone le sfumature, come testimonia la letteratura, se può anche solo tentare di descrivere l'indescrivibile gettando dei ponti tra due parole per evocare una tonalità intermedia, esso nasconde e ostacola ogni possibile relazione diretta con il mondo. Questa ostruzione diventa sempre più evidente via via che il linguaggio perde la sua ricchezza e la gamma di parole che rende possibile parlare del mondo si fa più rada. Per sgombrare ogni equivoco: esiste una strana



F. Alÿs, *The Nightwatch*, 2004. Video monocanale, 6:17 minn., a colori, muto.
Documentazione video di un'azione alla National Portrait Gallery, Londra.
In collaborazione con R. Ortega e Artangel

relazione tra la ricchezza del vocabolario e la capacità di percepire. C'è inoltre un disturbo, qualificato come tratto della personalità e non come patologia, chiamato *alessitimia*, che designa la difficoltà a identificare e qualificare le proprie emozioni. L'*alessitimia* concerne la complessa relazione che si stabilisce tra sentire e formalizzare ciò che si sente, evidenziando il fatto che non essere capaci di esprimere le proprie emozioni equivale già a non essere in grado di provarle appieno. Resta dunque da capire se l'*alessitimia* non sia la tappa che precede l'anestesia generalizzata del mondo sincronico.

Infatti, nella Rete Sincronica, dire è meno importante che inviare segni. Inviare segni non significa dire, né tantomeno descrivere. Non c'è da sviluppare un discorso, ma semplicemente da segnalare e segnalarsi. Producendo informazione o rispondendo con protocolli standardizzati, attraverso una griglia di simboli e pittogrammi (un cuore, una stella, un pollice alzato, un'emoicon), condividiamo un'emozione ma ancor di più ci segnaliamo secondo una procedura standardizzata. C'è oggi una tendenza, nel nostro mondo contemporaneo reticolare, questo mondo in cui lo spettacolo si è insinuato quasi dappertutto grazie alla Rete Mondiale Umana, a squalificare sistematicamente ciò che non invia segni, o più precisamente ciò che non si sincronizza, vale a dire ciò che non invia segnali secondo un protocollo abbastanza semplice da essere usato, trasmesso e ricevuto (e qui i vincoli tecnici sono meno rilevanti della semplificazione e della formattazione del messaggio stesso). La saturazione dell'informazione ha portato a una seconda era della Rete, quella della presenza sincronica.

Lo spazio proiettato, lo spazio altro in cui l'essere si sogna infinito e illimitato, è precisamente lo spazio che dice il mondo fuori da sé. Questo significativo proiettato verso l'esterno, che eccede l'essere locale e mortale, è stato per lungo tempo assimilato ai mondi del sacro, la cui funzione era proprio quella di evocare la parte in eccesso dell'essere: l'anima, la vita dopo o prima della morte, gli antenati e i discendenti, talvolta il futuro delle società. Ma l'onda della modernità e il suo graduale ritirarsi, una volta finalmente prosciugato il discorso del progresso, hanno lasciato una "zona intertidale" svuotata quasi del tutto di sacralità e di mistero.

Il territorio del sacro è stato lasciato a maggese. Ad esso si è sostituita una glorificazione del momento presente attraverso la Rete Sincronica. Lo spazio proiettato della dicibilità del Mondo è stato quasi intera-



F. Alÿs, *The Nightwatch*, 2004. Video monocanale, 6:17 minn., a colori, muto.
Documentazione video di un'azione alla National Portrait Gallery, Londra.
In collaborazione con R. Ortega e Artangel

mente ridotto allo spazio che si segnala per essere, dunque, sempre sincronico.

Se pertanto nella Rete Sincronica il sensibile è asservito al segno, quale può essere, invece, il mondo residuo dove il segno fallisce o dove nulla può essere detto, ma tutto può essere percepito? Nell'opera intitolata *The Nightwatch* (2004) dell'artista belga Francis Alÿs, una volpe di nome Bandit è invitata a passeggiare di notte per la National Portrait Gallery di Londra. Quando guardiamo questo lavoro ci si apre davanti un mondo parallelo, dove scompare il senso della visita al museo e dove i dipinti non suscitano più abbastanza interesse da fermarsi a guardarli. La pinacoteca si riorganizza e si ridefinisce in funzione dell'uso che ne fa Bandit e secondo il modo in cui se ne va in giro: in un certo senso, la galleria rivela il mondo proprio della volpe.

Si potrebbe allora considerare questo lavoro semplicemente come un ulteriore promemoria del fatto che ogni specie evolve specificamente nel proprio mondo, nel proprio ambiente, come Jakob von Uexküll aveva mostrato più di un secolo fa. Ed è un promemoria, in effetti.

Portando Bandit in uno spazio che a malapena può essere riconfigurato come un ambiente per una volpe si produce, implicitamente, un inquietante richiamo alla “finzione secondo la quale esisterebbe uno spazio universale”², usando le parole dello stesso von Uexküll. L'uomo, al pari dell'animale, non evolve in uno spazio universale omogeneo ma, citando James J. Gibson, in un “ambiente costituito da sostanze (più o meno solide), da un mezzo – l'atmosfera gassosa – e da superfici che separano le sostanze dal mezzo”³. E in questo ambiente l'essere umano si muove, per la precisione, all'interno del proprio mondo, definito dalle sue facoltà percettive e dalle sue potenzialità di azione, dai suoi poteri. Tuttavia, una delle specificità dell'essere umano è proprio quella di essere riuscito ad estendere i suoi poteri e a sviluppare il suo ambiente al di fuori di sé. È anche questo il senso della frase di Peter Sloterdijk: “io non sono – come vorrebbero farmi dire i teorici dei sistemi e i bio-ideologi attuali – un essere vivente nel suo ambiente; sono un essere fluttuante che costruisce spazi con i *genii*”⁴.

Il mondo in cui evolve Bandit non è più affatto il nostro. È un mondo abbandonato dall'uomo, un mondo senza linguaggio, o, più precisamente, un mondo in cui la nostra lingua è assente. Ed è ostile, questo mondo, nel senso che non c'è posto per l'uomo, perché l'uomo non ha più parole per dirlo. Le parole, ad ogni modo, se si vuole credere a von

Hofmannsthal, “non sono di questo mondo”, cioè non riescono mai a renderne veramente conto ma sempre lo mascherano e lo tradiscono. E questo tradimento, all’inverso, risuona sull’altro versante dell’indicibilità: non più dalla parte dell’animale, ma da quella dell’uomo contemporaneo che ha scacciato i geni, ha sgombrato gli altrove per rifugiarsi nell’iper-presente sincronico ed eterno, che è il tempo dell’essere proiettato.

In questa economia dell’iper-presente si attua una polarizzazione del sensibile, ove il linguaggio gioca uno strano ruolo. Da un lato vi è il mondo del comunicabile, che non coincide tanto con il mondo della condivisione, della partizione, quanto con quello dello scambio, o dell’informazione reciproca. È il mondo della comunità del dicibile, che è diventato, per accelerazione, saturazione e smantellamento del linguaggio, il mondo del segno dominante sincronico. Dall’altro lato vi è il mondo ineffabile delle impressioni, dell’infra-sensibile, e degli affetti inghiottiti dal flusso di coscienza. Non c’è nulla da fare sull’opposizione di principio tra questi due poli, che non sono altro che rappresentazioni, ma c’è piuttosto molto da osservare rispetto alle relazioni con il mondo, che si fondano sull’uno o sull’altro di questi poli e che *lavorano* contro coloro che attingono dal polo opposto. L’unica distinzione possibile deve darsi nei termini di intensità della vita, di intensità delle esperienze e di *uso del sensibile*.

La dinamica infra-lucida (in opposizione a quella extra-lucida che rileva messaggi a partire da esperienze sensibili), che esplora e riconosce l’influenza di un mondo non dicibile ma che tuttavia produce affetti, anziché segni, è rivelatrice e può ispirarci. Si tratta infatti di immergersi in questi altri mondi possibili, come il mondo ibrido in cui evolve Bandit, al fine di minare le strutture sensibili-significanti che convalidano la “finzione secondo la quale esisterebbe uno spazio universale”²⁵, cioè lo spazio sincronico. Si tratta quindi di penetrare l’*arrière-fable*, per riprendere l’espressione scelta da Foucault, di guardare nel retro di questa finzione, di questo spazio, per tuffarsi nel mondo degli abissi. Lasciare che il silenzio si rompa. Reintensificare il nostro rapporto con il mondo in quanto esseri finiti, e far tacere, in qualche misura, l’essere proiettato, sociale, che ripiega incessantemente le esperienze del vissuto in una matrice di lettura sincronica. Non è più allora questione di leggere o di dire il sensibile attraverso la Rete, è questione di usarla.

Poiché se, come scrive Paolo Virno, l'uso non consente di isolare le proprietà caratteristiche di un ente, ma ne può cogliere "la sua *appropriatezza* (o, viceversa, la sua refrattarietà) all'attività in corso", e se "l'uso è segnato in lungo e in largo dall'*interesse*, nell'accezione più letterale del termine: *inter-esse*, essere-tra"⁶, è attraverso un tale uso del sensibile che si può realizzare un rapporto riequilibrato con il mondo. Noi non siamo mai completamente dentro al mondo in cui siamo. Né siamo in un ambiente istituito più di quanto ci troviamo in uno spazio dialettico puramente sincronico. Siamo piuttosto in un ambiente ibrido, che è sempre in parte magico, per riprendere ancora una volta la terminologia di von Uexküll, ovvero un mondo dove l'invisibile si insinua inevitabilmente e dove l'immaginario tenta, come può, di parare i colpi. Viviamo in un mondo attraversato da linee di forza che chiamano e inviano segni verso altri mondi. Il mondo-abisso, l'in-fra-mondo, è quello che prolifera in mezzo a queste linee di forza. Di fronte ad esso si erge il mondo disinnescato, statico e sincronico. Due poli antagonisti si disputano l'esperienza sensibile del mondo. Uno di questi poli si irradia attorno alla determinazione pan-significante e sincronica del mondo in quanto mondo costruito; il secondo, al contrario, segnala il sensibile in agguato al di sotto della soglia dell'in-fra-sensibile. Dall'uno all'altro di questi poli si dispiegano, gradualmente, tutti i divenire dell'esperienza sensibile, dall'esperienza panica alla percezione sovra-codificata anestetizzata. E dall'uno all'altro si riassorbe la doppia impossibilità del linguaggio di fronte ai due mondi inconciliabili, quello dei segni e quello degli abissi.

1. J. F. Lyotard, *Discours, Figure*, Klincksieck, Paris 1971, p. 155; tr. it. *Discorso, Figura*, Mimesis, Milano 2008, p. 197.

2. J. von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen: ein Bilderbuch unsichtbarer Welten*, Springer, Berlin 1934; tr. it. *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 75.

3. J. J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton Mifflin, Boston 1979; tr. it. *L'approccio ecologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano 2014, p. 66.

4. P. Sloterdijk, *Sphären I. Blasen*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1998; tr. it. *Sfere I. Bolle*, Meltemi, Roma 2009, p. 444.

5. Cfr. nota 2. [Nella traduzione in lingua francese del passo di von Uexküll citata dall'autore troviamo "fable" per il corrispettivo italiano "finzione", n.d.t.].

6. P. Virno, *L'idea di mondo. Intelletto pubblico e uso della vita*, Quodlibet, Macerata 2015, p. 155.