

Creatività tecnica e libero schematismo

Dario Cecchi*

ABSTRACT

The post-phenomenological philosophy of technics (Derrida, Ferraris, Stiegler) emphasizes the character of supplement in the technical devices: these devices anticipate the human experience. An example are the technologies of archiving, which create 'hypomneses' of memory. A similar argument is argued about the historicity of perception (Benjamin, Kittler). Technical devices seem to configure a technological *a priori*, whose transcendental character lies still problematic, insofar as it precedes the constitution of a subjectivity. Emilio Garroni's aesthetic reflection can be put in dialogue with the philosophy of technics, in order to find possible solutions. His reading of the free play of the imagination with the understanding, in *Immagine Linguaggio Figura* (2005), foreshadows a 'free schematism', which is not bound to the aesthetic experience, and is prior to the objective schematism at work in cognition narrowly construed. This free schematism can be reconsidered in a techno-aesthetical key (Montani), as a way of experimenting the differentiation of the sensibility, which is produced by a technical performance. One could so recognize in it a creative trend oriented to develop or follow a series of rules, without being defined by any logic of control (Velotti). This hypothesis can be linked to the idea of an anthropological function of art, exposed in the essay *Creativity* (1978). Garroni states here that, in front of a potentially unlimited opening of the solutions available to the problem of the adaptation, which is offered to *homo sapiens* by their predominantly metaoperative creativity, art seems to promote a sort of paradoxical adaptation to a never accomplished adaptability, so that the anxiety engendered by the uncontrollability of technics may become highly meaningful.

KEYWORDS

Schematism, Creativity, Technics, Media

1.

La riflessione sulla tecnica nel pensiero di Emilio Garroni è al tempo stesso circoscritta e fondamentale per la comprensione del suo pensiero. Essa è circoscritta in quanto il suo nucleo centrale, che contiene anche il suo sviluppo più articolato, è rintracciabile nel saggio *Creatività* (2010), apparso originariamente come voce

* *Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Filosofia, dario.cecchi@uniroma1.it*

dell'*Enciclopedia Einaudi* nel 1978. Essa è tuttavia fondamentale, perché la nozione a cui si lega, quella di metaoperatività, costituisce uno degli assi portanti nell'elaborazione dell'intera riflessione filosofica di Garroni. Obiettivo di questo articolo non sarà però una ricostruzione organica del significato della tecnica all'interno del pensiero dell'autore, bensì un tentativo di mostrarne l'attualità in relazione con una questione emersa, all'incirca negli ultimi trent'anni, all'interno del pensiero filosofico sulla tecnica. L'articolo tiene ovviamente conto di alcuni aspetti imprescindibili e degli specifici tratti distintivi del pensiero di Garroni, di cui la nozione di metaoperatività è una delle espressioni eminenti: essi verranno messi in evidenza e discussi in rapporto con il contesto della discussione a cui qui ci si riferisce.

La questione centrale emersa nella filosofia della tecnica degli ultimi trent'anni circa riguarda il ruolo delle tecnologie intese in senso ampio – strumenti e dispositivi tecnici; reti e strutture di comunicazione e coordinamento operativo tra agenti (umani e non umani); media di riproduzione del suono e dell'immagine; e così via discorrendo – nel definire quella che Hannah Arendt avrebbe chiamato la 'vita della mente' del soggetto, ossia l'insieme delle attività che tengono vive e rendono riconoscibili e isolabili le diverse facoltà conoscitive, colte nel loro necessario collegamento con le cose e i fenomeni del mondo. Il riconoscimento del fatto che la vita della mente fosse un aspetto pertinente per una filosofia della tecnica è stato a lungo preparato dai contributi a una comprensione della tecnica che si sono succeduti nel corso del XX secolo. A titolo puramente esemplificativo, basti ricordare la tesi di Walter Benjamin (2022), secondo la quale i media e gli apparati tecnici in genere, soprattutto quelli inerenti alla riproduzione di suoni e immagini, avrebbero la capacità di innestare la sensibilità con nuove 'innervazioni' tecniche, modificandola e sottoponendola a inediti 'choc percettivi'.

La questione acquista contorni teorici più precisi e una maggiore radicalità di formulazione, almeno dal punto di vista qui considerato, a partire dalla pubblicazione tra il 1994 e il 2021 della trilogia di Bernard Stiegler *La technique et le temps*, poi ripubblicata nel 2018 in volume unico con un saggio introduttivo dell'autore. Con questa serie il filosofo francese inaugurava una nuova stagione del pensiero filosofico sulla tecnica, incentrata sullo studio e sulla comprensione di quelle che egli chiama "ipomnesi" (cf. Feyles 2013). Si tratta infatti di concepire l'artefatto tecnologico ampiamente inteso non come un semplice oggetto artificiale, bensì l'oggetto che si presta all'attivazione di operazioni da parte di un soggetto uma-

no o di un altro artefatto tecnologico, assunto alla condizione di agente tecnico. Adottando il gergo dell'antropologia della tecnica resa oggi popolare in ambito anglofono dai lavori di Tim Ingold e Lambros Malafouris, si potrebbe parlare qui di forme di *engagement*, o 'impegno' o 'coinvolgimento', tra fattore umano e fatto tecnico, le quali danno luogo a momenti di *empowerment* della *agency* tecnica di un soggetto. D'altronde, questo filone di ricerche accoglie spesso tra i propri riferimenti filosofici l'opera di Stiegler. Il contributo alla riflessione sulla tecnica offertoci da quest'ultimo pone però un problema rispetto a quello che Malafouris chiama il *material engagement*, 'impegno' o 'coinvolgimento materiale', del soggetto operante con strumenti su determini oggetti o ambienti. Questo problema riguarda il punto della rimodulazione, se non addirittura della modellizzazione, della vita della mente del soggetto che si trova preso in un 'impegno materiale' di questo genere.

Non si tratta più solo di ritenere la tecnica capace di modificare la sensibilità e la percezione. Si tratta più precisamente di riconoscere in essa un elemento costitutivo (cf. Cecchi 2013), se non addirittura imprescindibile, del modo specificamente umano di organizzare il pensiero e la conoscenza in relazione con il mondo. Si tratta esattamente di pensare la tecnica, per usare un termine coniato da Garroni, come una delle forme esemplari attraverso cui si manifesta quel "guardare-attraverso", che è per lo stesso Garroni una componente fondamentale e un tratto distintivo del fare esperienza tipicamente umano. Egli scrive: "Il guardare-attraverso è anzi proprio questo *dover poter* prendere le distanze da, o porre in questione, il guardare nel momento stesso in cui si guarda" (Garroni 2020, 38). È evidente che egli esempla il guardare attraverso dal disinteresse che Kant pone come primo requisito del giudizio estetico nell'Analitica del bello della *Critica della facoltà di giudizio*: siamo nel Primo Momento, relativo alla qualità del giudizio. Garroni dà chiaramente del disinteresse estetico un'interpretazione niente affatto formalistica: non si tratta di un'attenzione esclusiva verso la pura forma dell'oggetto estetico, o peggio ancora di indifferenza verso la sua esistenza reale. Si tratta al contrario dell'assunzione di una diversa modalità di guardare all'oggetto, tale per cui non ci concentriamo pregiudizialmente solo sugli aspetti che suscitano il nostro interesse immediato, ma assumiamo una libertà di sguardo che ci consente di ispezionare l'oggetto avendo il solo scopo di farne emergere tutti i possibili profili significativi. L'altra fonte del guardare-attraverso garroniano, in questo caso a livello di vero e proprio prestito linguistico, è la nozione di *durchschauen* presente nelle *Ricerche filosofiche* di Ludwig Wittgenstein. Quest'ultimo scri-

ve nel § 90 delle *Ricerche*: “È come se dovessimo *guardare-attraverso* [*durchschauen*] i fenomeni: la nostra ricerca non si rivolge però ai *fenomeni*, ma, si potrebbe dire, alle ‘*possibilità*’ dei fenomeni” (cit. in Garroni 2020, 33). È superfluo aggiungere fino a che punto sia significativa l’istanza wittgensteiniana di risalire dalla semplice osservazione dei fenomeni all’osservazione (paradossale) della possibilità dei fenomeni per un pensatore ispirato dalla filosofia trascendentale di Kant, letta attraverso la prospettiva della sua rifondazione nella terza Critica, quale è Garroni. È solo grazie a questa capacità di prendere le distanze, dall’interno dell’esperienza, dalla sua immediata datità che il soggetto può esperire, e al tempo stesso non rimuovere come aporetico, quello che per Garroni è il “tipico *paradosso della filosofia*” (e del pensare in genere):

È un paradosso che non possiamo non incontrare ogni volta che dal fare *questa* o *quella esperienza* passiamo a interrogarci sulla possibilità di un’*esperienza in genere*. E *non* possiamo *non* interrogarci, anche se *non* siamo filosofi professionisti e anche se, come filosofi, *non* siamo disposti a riconoscere legittimità a certi problemi filosofici e alle loro pretese di apriorità, e sosteniamo invece che l’esperienza in genere non è infine *nient’altro* che questa o quella esperienza determinata e il loro risultato (Garroni 2020, 34).

La condizione del fare esperienza è paradossale, ma non aporetica, in quanto essa non può mai prescindere, né può far mai prescindere le riflessioni che da tale esperienza prendono le mosse, dal riconoscimento non solo del fatto che nessun pensiero può fare del tutto a meno di riferirsi a un qualche dato d’esperienza, anche solo indiretto, come avviene nella metafora – ma anche del fatto che nell’incontro del soggetto con il mondo e i suoi oggetti avviene già una prima forma di riflessione, una prima attestazione di senso, o almeno la ricerca di un senso possibile dell’esperienza. E per esperienza Garroni intende sempre l’esperienza contingente in quanto non può che rimandare all’esperienza in genere, non appena ne interroghiamo il senso; e viceversa l’esperienza in genere, la quale non può mai trascendere del tutto le singole esperienze che la compongono. L’idea garroniana dell’estetica come ‘filosofia non speciale’ (cf. Garroni 1986 e 2020) – vale a dire non preventivamente assegnata a oggetti di studio istituzionale, come il bello o l’arte – trova qui il suo fondamento: l’estetica si presenta come una riflessione critica sulle condizioni di senso dell’esperienza in genere, che trova sì in alcuni fenomeni, come il giudizio di gusto o l’opera d’arte intesa nell’accezione estetica moderna, alcuni tra i suoi referenti storici esemplari, ma che non esaurisce nella loro comprensione il proprio mandato di pensiero. L’uso dell’aggettivo

‘critico’ non vuol essere un mero omaggio a Kant e alla sua filosofia critica: per Garroni si tratta effettivamente di compiere il passaggio da un pensiero, per così dire ordinario, che, nel trattare i diversi oggetti dell’esperienza, si muove comunque all’interno della condizione del guardare-attraverso, anche se perlopiù non la riconosce, a un pensiero che assume consapevolmente una tale prospettiva sull’esperienza (cf. Velotti 2020).

Questa condizione di distanziamento ‘infrastrutturale’ del soggetto nell’esperienza, a cui la nozione di guardare-attraverso dà un nome, è direttamente connessa con un’altra nozione centrale nella riflessione di Garroni, quella di metaoperatività. Insieme alla metaoperatività va a inserirsi anche la tecnica nel discorso sul carattere intrinsecamente riflessivo e autoriflessivo dell’esperienza umana. E non si tratta di una semplice derivazione da una condizione generale da cui dipendono in linea di principio l’agire e il fare esperienza umani: l’operare tecnico è uno dei modi attraverso cui si rende concretamente esperibile e afferrabile una condizione riflessiva e autoriflessiva di senso, senza le quali l’agire e l’esperire umani risulterebbero inintelligibili e di cui la metaoperatività e il guardare-attraverso, vale a dire il distanziamento operativo e quello conoscitivo, non solo altro che le due facce. L’inintelligibilità che ha in mente Garroni è quella che attribuisce, in modo opposto ma speculare, ai due tipi ideali di filosofi che contrappone al pensatore critico, i ‘metafisici’ e gli ‘empirici’, vale a dire, rispettivamente, coloro che pensare di poter “guardare il mondo nella sua totalità dall’esterno” e coloro che sia possibile ricavare un senso dell’esperienza dal fatto di “guardare solo le rappresentazioni particolari che di volta in volta ci formiamo di questo o quell’aspetto del mondo” (cf. Garroni 2005, X).

Nella riproposizione che Garroni fa di questa nozione nel suo ultimo libro, *Immagine Linguaggio Figura* (2005), la connessione con l’operare tecnico appare ancor più diretta che in *Creatività* o in *Ricognizione della semiotica* (1977), dove questa nozione aveva avuto la sua prima formulazione. In questi due testi la metaoperatività si riferisce in generale a tutte le forme di creatività e in sommo grado a quelle in cui la componente metaoperativa appare dominante. Per Garroni, infatti, qualsiasi operare creativo, spesso anche non umano, presenta in qualche misura una componente metaoperativa. Si ha metaoperatività ogni volta che si passa dalla semplice esecuzione di un’operazione secondo una regola alla ricerca di varianti applicative, determinate dai casi contingenti cui è esposto l’operatore, oppure alla combinazione inedita di operazioni (e quindi di regole) differenti allo scopo di ottenere una prestazione ottimizzata.

C'è della creatività metaoperativa nel grande primate che usa un bastoncino per 'cacciare' i vermi di cui ciba nel loro formicaio, o che 'intinge' la patata nell'acqua salata del mare per renderla più saporita. Si tratta però prevalentemente di una creatività combinatoria, o che si limita a saturare il potenziale operativo già inscritto nell'artefatto usato. Al contrario, *homo sapiens* si dimostra capace non solo di usare diversamente i propri strumenti, ma anche di ideare sequenze operative complesse, in cui uno strumento è costruito in vista della produzione di un altro strumento (il chopper e la selce scheggiata), facendo così assumere all'esecuzione di operazioni fondamentali come la caccia l'apparenza di un orizzonte ultimo e indeterminato di un operare creativo che può ormai svincolarsi dal soddisfacimento immediato di bisogni vitali.

2.

In *Immagine Linguaggio Figura*, la questione riemerge con accenti che lasciano più spazio alla centralità dell'operare tecnico, perfino rispetto alla creatività linguistica, che negli altri due testi assumeva invece quasi la funzione di modello paradigmatico. In una "operatività, mancante di una metaoperatività", secondo quest'ultima formulazione, si riscontra, appunto, solo la "capacità di usare un oggetto come strumento volto a uno scopo determinato e presente, ma non anche la capacità di usare uno strumento per produrre uno strumento in vista di scopi possibili". L'insorgere di una simile capacità metaoperativa è messo in relazione con un diverso "investimento percettivo" (Garroni 2005, 18) del mondo da parte del soggetto umano. In altre parole, è in primo luogo la percezione umana a essere strutturalmente diversa da quella degli animali non umani, in quanto si tratta in essa "di *percepire* le varie configurazioni più adatte a un certo uso, e non necessariamente di *dichiarare* le varie interpretazioni e i vari usi della pietra o del martello"; e questo diverso modo di percepire il mondo è messo in relazione con il fatto che le altre specie animali sono perlopiù "prive di un ambiente semiotico paragonabile a quello umano" (Garroni 2005, 17). D'altronde, la creatività a dominante metaoperativa assume in Garroni i tratti di una dimensione adattativa, o forse più precisamente esattiva, che ha permesso a *homo sapiens*, un "animale carente di istinti orientativi forti e privo del tutto di mezzi di difesa naturali convenienti al suo comportamento" (Garroni 2005, 16), di trovare una soluzione al problema della sopravvivenza.

Un paio di considerazioni possono essere utili per chiarire il senso delle affermazioni di Garroni e il loro collegamento con la questione del carattere ipomnestico, ossia originariamente innestato in protesi tecniche, delle facoltà conoscitive umane. Lo schema del rovesciamento dell'iniziale povertà di "istinti orientativi" e di "mezzi di difesa naturali" in una risorsa creativa tale da dar luogo alla ricchezza e diversità di forme di vita di cui è capace *homo sapiens*, è condivisa da Stiegler, il quale non a caso apre il primo volume della sua trilogia richiamando il mito platonico di Prometeo, rovesciando però l'ottica, mettendo cioè l'accento non sulla capacità umana di prevedere il contingente, bensì sull'esposizione alla contingenza cui ci consegna il gesto di affidamento e di delega alle protesi. L'umanità è posta sotto il segno di Epimeteo, di colui che arriva a capire dopo, e non di Prometeo. L'altro aspetto interessante ha a che fare con la nozione di 'ambiente semiotico' che ricorre in *Immagine Linguaggio Figura*. Non è possibile tentare qui un'interpretazione o una ricostruzione critica di questa nozione, che non si applica solo all'operare tecnico. Basti dire, in stretto riferimento a questo specifico contesto, che, quando parla di ambiente semiotico della percezione, Garroni sembra suggerire che *homo sapiens* è capace di supplire alla povertà segnaletica della propria percezione con l'istituzione di riferimenti e perfino di marche percettive in tutto o in parte artificiali. Usando il linguaggio di James J. Gibson e del suo approccio ecologico alla percezione, caro a Ingold e Malafouris, si potrebbe ipotizzare che *homo sapiens* sia capace di integrare artificialmente le *affordances* percettive presenti per lui nel mondo e perfino di supplirne l'assenza con la creazione di ambienti artificiali specificamente progettati per esibire marche percettive significative (cf. Cecchi 2013). Ma questo modo di intendere il rapporto tra percezione e operare tecnico implica alla base l'attivazione di specifici processi dell'immaginazione, capaci, da una parte, di progettare e anticipare i percorsi della percezione e, dall'altra, di predisporre le condizioni per l'efficacia di quella prestazione dell'immaginazione che Kant chiama schematismo, vale a dire l'elaborazione di una configurazione di senso tale poter condurre alla formulazione di specifici giudizi sui singoli casi. Che nel funzionamento delle ipomnesi tecniche ne vada della possibilità di uno schematismo dell'immaginazione è d'altronde riconosciuto dallo stesso Stiegler (cf. Stiegler 2018a).

Garroni riprende questa considerazione sulle origini della tecnologia di *homo sapiens* da André Leroi-Gourhan e ne offre un originale sviluppo in chiave filosofica. Quando tornano sull'argomento, l'antropologia evolutiva e la filosofia della mente contemporanee

(cf. Sterelny 2012 e Tomasello 2018) mettono piuttosto l'accento sull'unicità dei processi di apprendimento e cooperazione riscontrabili nell'operare tecnico umano. La cosa non va però in una direzione troppo diversa da quella delineata da Garroni: si può anzi dire che le due prospettive si integrano a vicenda. Se, infatti, ciò che rende la tecnica sviluppata da *homo sapiens* incommensurabilmente superiore a quella sviluppata da altre specie animali è la capacità di progettare operazioni tecniche complesse, possibili solo grazie all'esistenza di un contesto cooperativo, la possibilità di trasmettere conoscenze, invenzioni e scoperte, anche sotto forma di apprendimento intergenerazionale, è altresì vero, potrebbe replicare Garroni chiamando in appoggio la terza Critica, che un potenziamento così grande della capacità di rendere comunicabile un'esperienza non può essere del tutto disgiunto dal fatto che *homo sapiens* ha acquisito una capacità di gran lunga superiore non solo a sostenere il peso dell'indeterminatezza dell'esperienza, ma anche a fare di tale indeterminatezza una risorsa creativa. Per dirla con Kant, il "libero gioco" dell'immaginazione con l'intelletto, quella felice disposizione si produce nell'animo in occasione di un oggetto bello e che costituisce l'autentico fondamento soggettivo del piacere estetico, non può essere separata dalla pretesa di comunicare il proprio sentimento ad altri e quindi di ritenere la regola del proprio giudizio estetico esemplarmente valida per tutti; in caso contrario chi giudica cadrebbe nella trappola dello scetticismo, che considera i gusti un mero fatto privato.

A partire da questo punto, con qualche leggera forzatura, si potrebbe perfino tentare una rilettura del § 22 della terza Critica, in cui Kant, dopo aver assunto il *Gemeinsinn*, o *sensus communis*, come la norma ideale dei giudizi estetici, si chiede se esso debba intendersi come alcunché di naturale o di artificiale (*künstlich*). La prospettiva di Kant è senza ombra di dubbio diversa da quella della filosofia della tecnica contemporanea: lo scarto nel passaggio dall'una all'altra è perciò inevitabile, tanto da richiedere una messa a punto del significato delle parole usate. La questione se la facoltà di giudizio – che è in se stessa facoltà del giudizio riflettente, in quanto il giudizio determinante dipende dall'intelletto (cf. Garroni 2020, 221-225) – sia una facoltà innata o da acquistare attraverso l'imitazione, l'educazione o per convenzione può essere riformulata nel modo seguente: l'immaginazione e il suo schematismo devono essere visti come semplici prodotti dell'operare tecnico e delle modificazioni che esso opera a livello della percezione, oppure costituiscono piuttosto quel momento di passaggio dal mero accumulo di abilità operative all'emersione di un orizzonte tecno-

logico radicalmente nuovo, entro cui l'esperienza assume contorni prima impensabili? La tecnologia è in definitiva, per usare una metafora proposta da Vilém Flusser (2006), una 'scatola nera' da cui il soggetto umano trae tutte le sue capacità operative, oppure essa corrisponde al momento in cui, per usare una celebre formula hegeliana, la quantità di esperienza e abilità tecniche accumulate si rovescia in qualità nell'interpretazione della realtà e nella capacità di progettare nuovi ambienti di vita?

3.

Nel precedente paragrafo ho ipotizzato che, nella connessione tra lo schematismo dell'immaginazione e la formazione di ipomnesi tecniche, a cui il soggetto umano delega parzialmente l'implementazione della sua operatività e che per questa ragione diviene uno dei principali dispositivi di attivazione dei suoi processi d'esperienza, ne vada di qualcosa di più della scoperta, o della riscoperta, di forme di schematismo più arcaiche o più direttamente collegate alla propriocezione corporea. In una linea di continuità con la rielaborazione dello schematismo kantiano da parte di Garroni, Montani (2014) propone di pensare l'interattività, con e oltre i dispositivi digitali, come una specifica modalità di funzionamento dell'immaginazione. Accanto alle funzioni riproduttiva e produttiva, Montani ipotizza l'esistenza di una funzione interattiva, attraverso cui l'immaginazione riconosce i tratti pertinenti dell'oggetto percepito non come 'salienti', ossia riferibili a un approfondimento della sua conoscenza oggettiva, bensì come 'sopravvenienti', riferibili cioè al suo riuso all'interno di una riprogettazione dell'interazione con l'ambiente. In questa prospettiva il ramo di un albero, con la specifica qualità del suo legno, è sul piano oggettivo un 'ente' naturale, ma sul piano dell'interazione soggettiva è il medium di un'operatività tecnica.

La proposta di Montani fa apparire un punto di connessione tra lo 'schematizzare senza concetto' che Garroni considera forse il lascito più importante della terza Critica kantiana e l'ipotesi di uno schematismo tecnico. Contrariamente alla vulgata di senso comune e in linea invece con una lettura coerente del concetto di metaoperatività, è infatti lecito ipotizzare che la prestazione supportata dall'uso di strumenti non sia affatto più specializzata e ottimizzata della prestazione priva di protesi tecniche. Di contro alle interpretazioni riduttive, che vedono nello strumento tecnico o una 'estensione dell'uomo' e della sua sensibilità (McLuhan) – ciò valore in particolare per i media – oppure una protesi che assicura al

soggetto una sorta di ‘esonero’ (*Entlastung*) del corpo dal compito di eseguire alcune azioni direttamente (Gehlen), la strada intrapresa da Garroni con l’elaborazione del concetto di metaoperatività apre prospettive assai più ricche di sviluppi per pensare l’immaginazione come capacità tecnica. Non si tratta infatti né di ridurre l’immaginazione a una sorta di adattamento *a posteriori* a innovazioni tecnologiche, cui il soggetto umano è giunto in modo del tutto casuale, né di ipotizzare una qualche genesi tecnica dell’immaginazione. Siamo semmai di fronte a uno dei momenti qualificanti del processo epigenetico che porterebbe alla riqualificazione trascendentale delle facoltà mentali e del loro rapporto con il mondo. Ciò significa che il risalimento alle condizioni di possibilità dell’esperienza, di cui Garroni sottolinea il carattere ‘situato’, avrebbe un duplice significato: da un lato, esso condurrebbe alla possibilità di estendere la conoscenza oggettiva della natura; dall’altro, è come se il movimento di appropriazione della possibilità di conoscere il mondo quale esso è oggettivamente si accompagnasse a una continua riconfigurazione delle forme dell’interazione del soggetto con il mondo, le quali investono in primo luogo il corpo, per aprirsi poi a eventuali riconfigurazioni tecniche, anche oltre il coinvolgimento diretto del corpo. In questa prospettiva la dialettica tra l’individualità del sentire e la pretesa di una comunicabilità universale dei singoli giudizi avrebbe a che fare, già prima dell’apparire di un’effettiva dimensione intersoggettiva dell’esperienza, con la necessità di riconfigurare e perfino riprogettare l’attività corporea del soggetto alla luce dell’innesto di nuove tecniche e strumentazioni.

Quando parlo di un ‘risalimento situato’ alle condizioni di possibilità dell’esperienza, intendo riferirmi sul piano pragmatico a quelle condizioni generali dell’esperienza che per Garroni è il “guardare-attraverso”, il fatto cioè che il soggetto assume un punto di vista universale, e perfino trascendentale, sull’esperienza non arriva mai a traguardare le contingenti condizioni di fatto dell’esperienza contingente: è dall’interno di un’esperienza determinata, e nel suo ineliminabile rapporto con la totalità dell’esperienza possibile, che è possibile stabilire quali confini e quale ampiezza è legittimo attribuire alla nostra conoscenza del mondo. Si potrebbe dire che questo è l’aspetto squisitamente teoretico del formarsi di un’immagine interna del mondo nella coscienza del soggetto: non solo tale immagine resta sempre indeterminata e rivedibile, ma essa è lungi dall’essere il “doppio *complessivo* e *puntuale* dell’oggetto” (Garroni 2005, p. 3). Una simile immagine è però impossibile. L’unico doppio mentale “puntuale” possibile sarebbe, nella terminologia dell’ultimo Garroni, una “immagine-segno” e costituirebbe piuttosto il

corrispettivo di un aspetto della percezione della cosa, non della cosa stessa. Come tale, nell'illusione dei rimandi tra l'esterno del mondo e l'interno della coscienza, un simile "segno iconico" può apparire come il correlato perfetto della cosa, ma essa costituisce solo la premessa per la "riduzione ed esteriorizzazione dell'immagine interna dell'oggetto" (Garroni 2005, p. 4), che è poi, nei fatti, solo l'esteriorizzazione in figura di un aspetto dell'immagine interna.

L'immagine interna è dunque garante anche per l'operazione che isola l'immagine di un singolo oggetto o esteriorizza un aspetto dell'elaborazione soggettiva dell'esperienza e ne fa una figura. Ma proprio perché l'immagine interna garantisce tutte queste operazioni, è "essenzialmente dinamica", in quanto "non solo *si forma*, ma anche *sussiste* come il risultato cangiante di ispezioni sempre diverse dell'oggetto" (Garroni 2005, p. 4). E l'immagine interna non è statica, non solo perché è multisensoriale e multimodale, non solo perché è intessuta di una riflessione che anticipa un pensiero sulle cose del mondo propriamente detto, ma anche perché essa reca anche le tracce dell'interazione corporea del soggetto con l'ambiente. Si può formulare allora un'ipotesi. Nel formarsi e sussistere dinamico dell'immagine interna non ne va solo del suo rapporto con il linguaggio, con la possibilità di esibire significati determinati degli oggetti e quindi con la capacità di pensare in senso proprio; in questo processo ne va anche dell'emanciparsi dalla dimensione percettiva della mera "*sensazione segnaletica*" (Garroni 2005, p. 22), di cui l'animale umano è peraltro meno dotato rispetto ad altre specie, verso una dimensione più libera della percezione, che Garroni non esita a qualificare come creativa. Nella prospettiva del filosofo, parlare di "creatività della percezione" (Garroni 2005, p. X) non vuol dire sostenere una concezione costruttivista della conoscenza, tale per cui la mente sovrappone alle cose percepite schemi precostituiti e le interpreta in questo modo. Parlare di creatività significa parlare di metaoperatività e quindi anche di una presa di distanza dall'immediatezza del dato in vista di una sua comprensione. C'è in questa opera di comprensione una creatività linguistica, o per meglio dire prelinguistica, che è dell'ordine della elaborazione di classi di significato capaci di interpretare i dati, organizzare insiemi di oggetti e predisporre così le basi per una conoscenza del mondo: in quanto è attraversata da un lavoro di elaborazione del senso dell'esperienza, l'immagine interna anticipa a livello della percezione questa riduzione dei dati a significati determinati. Ma è lecito supporre che accanto a questa creatività della percezione, che si manifesta come anticipazione di un senso dell'esperienza, se ne manifesti un'altra a livello pragmatico, che riguarda la ristrutturazione delle forme e dei

modi dell'interazione, tanto corporea quanto mediata da strumenti tecnici, del soggetto con il mondo. Nella creatività della percezione ne andrebbe allora proprio di una riprogettazione della corporeità come medium dell'azione soggettiva e della possibilità di estendere, o amputare, tale medialità attraverso l'innesto di protesi tecniche. Questa è forse l'autentica ipomnesi dell'esperienza umana: non il dispositivo tecnico in quanto tale, bensì il fatto che la condizione di anticipazione di senso dell'esperienza, immanente al procedere della percezione e al lavoro dell'immaginazione, si correla necessariamente alla possibilità simulare una corporeità possibile in vista dei suoi molteplici, e mai del tutto prevedibili, usi tecnici.

Bibliografia

- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, a cura di F. Desideri e M. Montanelli, tr. it. Feltrinelli, Milano 2022
- Cecchi D., *La costituzione tecnica dell'umano*, Quodlibet, Macerata 2013
- Feyles M., *Ipomnesi. La memoria e l'archivio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013
- Flusser V., *Per una filosofia della fotografia*, tr. it. Bruno Mondadori, Milano 2006
- Garroni E., *Ricognizione della semiotica. Tre lezioni*, Officina, Roma 1977
- Garroni E., *Senso e paradosso. L'estetica, filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986
- Garroni E., *Immagine Linguaggio Figura. Osservazioni e ipotesi*, Laterza, Roma-Bari 2005
- Garroni E., *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010
- Garroni E., *Estetica. Uno sguardo-attraverso*, Castelvecchi, Roma 2020
- Ingold T., *Making. Antropologia, archeologia, arte e architettura*, tr. it. Raffaello Cortina, Milano 2019
- Kant I., *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di E. Garroni e H. Hohenegger, tr. it. Einaudi, Torino 1999
- Malafouris L., *How Things Shape the Mind. A Theory of Material Engagement*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2016
- Montani P., *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina, Milano 2014
- Sterelny K., *The Evolved Apprentice. How Evolution Made Humans Unique*, MIT Press, Cambridge (Mass.) 2012

- Stiegler B., *La technique et le temps*, Fayard, Paris 2018
- Stiegler B., *Passaggi all'atto, interazioni dialogiche e cortocircuiti nell'interattività*, in P. Montani, D. Cecchi e M. Feyles (a cura di), *Ambienti mediali*, Meltemi, Milano 2018a, pp. 89-108
- Tomasello M., *Le origini culturali della cognizione umana*, tr. it. il Mulino, Bologna 2018
- Velotti S., "Introduzione" a E. Garroni, *Estetica. Uno sguardo-attra-verso*, Castelvecchi, Roma 2020