

IL CAMPO DEL NON SIMBOLICO: ESPANSIONE O RIDUZIONE DELL'UMANO?



Recensione al volume di Vincenzo Cuomo
Una cartografia della tecno-arte. Il campo del non simbolico
Cronopio, Napoli 2017 (collana rasoi)
pp. 154, euro 12,00

di Eleonora de Conciliis

1. Scritto con la chiarezza teorica e la sobrietà stilistica di chi vive 'immerso' nella realtà dell'insegnamento, ed è dunque abituato a confrontarsi in modo autenticamente 'sperimentale' con l'insorgenza dei mutamenti epocali e coi problemi reali che essi provocano nella vita delle persone, questo libro testimonia della possibilità feconda di coniugare appunto pratica didattica e attività speculativa, e si offre come tale alla 'meditazione' di chi prova a fare altrettanto. Nel corso di quello che ho cercato di strutturare come un dialogo aperto col suo Autore, si chiarirà il motivo per cui questi termini (*immersione, meditazione, sperimentazione*) sono stati messi in evidenza, e in quale misura costituiscano, insieme ad altri che andrò ad illustrare, l'ossatura di un vero e proprio compendio di filosofia dell'arte (quindi della tecnica, che i due termini sono originariamente equivalenti) e in particolare di estetica mediale (settore nel quale Cuomo svolge da decenni la sua attività di ricerca), in cui però, come cercherò di dimostrare, ad occupare lo spazio più ampio e profondo non è tanto l'arte, quanto la filosofia – anzi, l'antropologia filosofica.

I pensatori coi quali Cuomo si misura fin dalle prime pagine del testo sono infatti due filosofi tedeschi, Christoph Türcke e Peter Sloterdijk, che hanno formulato due delle più interessanti proposte degli ultimi anni sull'antropogenesi: l'una, quella di Türcke (cfr. Id., *La società eccitata. Filosofia della sensazione*, Bollati-Boringhieri, Torino 2012), incentrata sulla capacità umana di gestire la terrificante assurdità della violenza (l'incontro col reale) attraverso la ripetizione controllata dell'evento traumatico (secondo il modello freudiano della coazione a ripetere); l'altra, più nota, di Sloterdijk (cfr. la sua monumentale trilogia *Sfere*, edita in Italia da Cortina), basata sull'idea che l'umanizzazione e, in seconda battuta,

l'antropotecnica (cioè la produzione dell'uomo da parte dell'uomo grazie all'esercizio) siano rese possibili dalla creazione di un 'dentro' protetto e simbiotico (in cui perciò si respira un 'clima di vizio': *bolla*, *globo* e oggi, problematicamente, *schiuma*), di una 'casa' o 'base' da cui tentare sempre di nuovo l'esplorazione atletico-acrobatica del 'fuori'. In entrambi i casi, ciò che maggiormente interessa a Cuomo e che lo spinge a convocare attorno a questi due grandi pensatori viventi una schiera di trapassati non meno fondamentali (da Deleuze a Lyotard, da Lacan a Baudrillard, passando per Benjamin e McLuhan), è il tentativo di comprendere come le due ipotesi vengano messe alla prova dalle profonde trasformazioni innescate dalla tecnica negli ultimi decenni – quella protesica, meramente strumentale, e quella macchinica, sempre più autonoma (cfr. p. 38). Non a caso, soltanto dopo tre intensi capitoli, nei quali Cuomo, esponendo le teorie antropogeniche di Türcke e Sloterdijk, fornisce una lettura *filosofica* del passaggio dalla modernità alla surmodernità, il fuoco si sposta sulle sperimentazioni artistiche contemporanee (in particolare sulla video-arte), finemente analizzate come esempi di ciò che egli, nel corso del libro, articola come 'campo del non simbolico' – in cui cioè l'esperienza umana (non solo artistica) sembra perdere ordine, stabilità e senso (cfr. p. 144, nota 2), senza per ciò stesso cessare di poter essere 'cartografata' dal ricercatore.

Siamo dunque di fronte a una riflessione-limite, perché condotta letteralmente al limite del presente, o nella 'provincia' in cui la povertà linguistica del presente pare aver relegato il linguaggio secondo Sloterdijk (citato in merito da Cuomo a p. 77) e con esso il simbolico e, ovviamente, il pensiero filosofico; si tratta di una riflessione in cui l'estetica, secondo il suo etimo, muove da una filosofia della sensazione e dell'organizzazione percettiva del mondo – una filosofia radicalmente ambientale (nel senso di Deleuze e Simondon) e mediale (nel senso di McLuhan) capace di scalzare il primato fenomenologico della correlazione soggetto-oggetto – e cerca così di collocarsi in una specie di terra (ma sarebbe meglio dire spazio-tempo) di nessuno della creazione artistica – in un post-territorio vuoto e sconfinato dove pochi numi tutelari (gli sperimentatori per eccellenza, come ad esempio John Cage, che hanno traghettato l'arte al di là e insieme al di qua del moderno e dell'Occidente) guidano Cuomo in una mappatura lucida, e assolutamente non ermeneutica, del contemporaneo.

2. Per fornire a mia volta al lettore una piccola mappatura del libro, partirò da alcuni concetti che Cuomo mette in campo nel capitolo iniziale. Egli distingue in primo luogo tra estetiche – classiche – della *contemplazione*, nelle quali, grazie al disinteresse di kantiana memoria e al distanziamento rispetto all'oggetto (non solo artistico) prevale nel soggetto un atteggiamento di *difesa* dal reale che l'arte rappresenta o simbolizza (cfr. pp. 9-11), ed estetiche della *meditazione*, le quali invece mirano ad immergere il soggetto in un ambiente tecno-artisticamente 'diverso' da quello umano – sia esso una chiesa o un'installazione di Bill Viola (cfr. pp. 11-13). Questi due opposti atteggiamenti estetici riflettono, a giudizio di Cuomo, i due "meccanismi antropogenici" a cui abbiamo sopra accennato. Il primo equivarrebbe infatti all'allenamento percettivo-attenzione con cui, secondo Türcke (come già secondo Benjamin e Simmel), il soggetto impara a 'parare' gli choc ambientali (cfr. pp. 14 e sg.) e, ripetendo il trauma in forma più o meno rituale, a difendersi «dal terrore *attraverso* il terrore» (p. 19; tesi questa molto vicina a quella formulata da René Girard sin da *La violenza e il sacro*) o, se mi è consentito usare qui la mia terminologia, cerca di trasformare le insopportabili *differenze reali* che percepisce in *differenze artificiali*: di dare senso al non senso attraverso la costruzione del simbolico, salvo poi venir sorpreso (s'intenda: il soggetto) dallo svelamento insopportabile del reale da parte della stessa tecno-arte che avrebbe dovuto metterlo a distanza – ad esempio dalla fotografia (cfr. pp. 22-25). D'altra parte, nei termini di Sloterdijk e Thomas Macho che Cuomo fa suoi, l'animale neotecnico umano può 'meditare' solo in quanto cresce immerso in un 'clima di vizio': in una bolla simbiotico-oggettuale post-uterina ma per ciò stesso

artificiale, la quale, sospendendo la violenza ambientale, permette «la *fioritura* delle differenze (di gruppo e/o individuali)» (p. 27), ovvero la rielaborazione infinita e altrettanto artificiale delle differenze reali all'interno di sfere protette da coloro che (in quanto «adulti», cfr. p. 28) s'incaricano di tenere a distanza ma al tempo stesso di 'addomesticare' il reale – di introiettarlo e/o strutturarne in complesse forme simboliche. Ebbene, la costruzione di tali forme, che esprimono la fondamentale oscillazione dell'uomo tra la vertigine dell'estasi (il 'fuori', lo slancio, il pericolo, ecc.) e la quiete dell'identità (il 'dentro', il sonno, la morte, ecc.), appare a Sloterdijk e allo stesso Cuomo esposta non tanto a una crisi irreversibile, quanto a una inedita *metamorfosi* (metaforizzata da Sloterdijk attraverso l'immagine effimera e per così dire frattalizzata della *schiuma* e definita appunto da Cuomo 'campo del non simbolico') che come tale va coraggiosamente affrontata con gli strumenti concettuali rimasti a disposizione – i quali sono pur sempre simbolici (e aggiungerei, nel caso di Sloterdijk, *spazialmente* simbolici, ovvero metaforico-posizionali), perché, «anche solo per pensare e problematizzare la radicale e probabilmente irreversibile *crisi* degli ordini simbolici», c'è «bisogno almeno di una 'provincia del simbolico' da cui e per cui parlare e pensare», p. 145 – *una provincia dell'uomo*, per dirla con Canetti, in cui è stata scritta anche la presente recensione.

A partire da quest'aporia paradossale che attraversa silenziosamente tutto il testo di Cuomo – quella tra la schiumosità algoritmica, per non dire la liquidità della tecnica contemporanea e degli habitus psicosociali ch'essa produce (cfr. pp. 38-39), e la razionalità, per non dire la residuale solidità alfabetica del linguaggio filosofico che ne registra le caratteristiche, è possibile dipanare i due principali filoni critici che esso offre alla riflessione. Da un lato, infatti, il libro ha il merito di evidenziare senza addolcirle le inquietanti conseguenze etiche delle trasformazioni dei «processi percettivi ed espressivi» innescate dalla tecnica negli ultimi decenni; ad esempio, «l'indifferenza e l'*apatia* che è possibile osservare» tanto nei nativi digitali quanto nella popolazione adulta dell'Occidente (cfr. *ibidem*), in cui «l'habitus algoritmico produce [una] trasformazione *reattiva* – io direi: *adattiva* – della risposta alla domanda dell'altro [che] deriva dalla tendenziale riduzione della relazione etica a *reazione* ambientale» (p. 40). In altre parole, l'*immersione* felice (nel senso di 'riuscita' o anche *mitica*, direbbe Roland Barthes, perché 'naturalizzata') nei nuovi ambienti tecnomorfi che permettono un'*espansione* delle possibilità percettive del corpo neotenco dell'uomo ma alimentano anche un suo passivo 'lasciarsi modificare' (come notato da Sloterdijk in *Devi cambiare la tua vita*), ebbene, quest'immersione coincide al tempo stesso con una *riduzione* della capacità di dire e comprendere non tanto la differenza tra vero e falso (come giustamente rilevato da Cuomo, p. 40), quanto la differenza (reale/artificiale) tra *me* e *altro*, ossia con una sorta di 'scioglimento' non felicemente metamorfico dello psichismo soggettivo, dunque del senso, negli ambienti artificialmente costruiti dalla tecnica – che, non dimentichiamolo, è funzionale al capitalismo nella sua forma finanziaria globale – ma ormai completamente naturalizzati e sempre più 'insensati', così come sempre più insensata – Nancy direbbe: *senza ragione* – appare ormai la macchina del capitale.

D'altra parte, dopo aver esplorato la portata etico-politica e psico-economica di quest'aporia, e dopo aver spostato strategicamente nel cap. III (*Eccitazioni e narcosi mediali*) il fuoco del discorso sulla prospettiva mediale (in cui in effetti «sembra ...che *tutto si tenga*», p. 73), Cuomo considera la possibilità che *non* la politica, né la filosofia (entrambe interne al campo del simbolico), ma l'arte, proprio in quanto tecnica e in quanto 'sperimentazione', sia in grado di offrire un senso a tale insensatezza, ovvero di renderla percorribile, uscendo così, attraverso un'epocale metamorfosi (su cui si veda il fondamentale omonimo paragrafo, pp. 94-102) o in virtù di una *riduzione* al 'vuoto' dell'Oriente (su cui cfr. *sprt.* il cap. VI, *Immersione e vuoto*, pp. 127-140), dall'impasse in cui oggi sembra dibattersi la cultura occidentale.

3. Ora, come già osservato, l'unico non-luogo da cui è possibile guardare all'Occidente e formulare quest'ipotesi, è l'Occidente stesso – in quanto spazio ripiegato, o 'bolla' lussuosa della filosofia. La dominante sfero-filosofica del discorso di Cuomo appare a mio avviso evidente nel cap. II (*La barra in questione*) che egli, sulla scorta di Baudrillard, Lyotard e Deleuze, dedica alla crisi degli ordini simbolici retti dal *partage* – dalla partizione, simboleggiata appunto dalla «barra significante» lacaniana e più in generale strutturalista (S/s), che agisce tra termini opposti e non dialettizzabili: positivo/negativo, maschile/femminile, normalità/follia, ecc. In particolare, grazie all'analisi di un breve testo di Baudrillard del 1978 da lui stesso tradotto (cfr. pp. 50-59), Cuomo mostra che non solo la barra, in quanto limite (in termini lacaniani, in quanto Nome-del-Padre o Legge della castrazione), è stata «consumata» dal trionfo appunto consumistico del capitale neoliberale, ma anche che la struttura tecno-ambientale del capitalismo globale è stata invasa o per meglio dire 'saturata' dai 'resti' della partizione distintiva, entrata ormai «in una situazione di speculare 'reversibilità': l'un termine può essere concepito come il *resto* dell'altro, e viceversa... Non c'è più negativo nel sistema sociale... Non c'è che gioco delle *differenze*... che rimandano l'una all'altra... Siamo così nella fase della *simulazione*» (p. 56), in cui da un lato i resti sono dappertutto e quindi «non c'è più resto» (Baudrillard citato a p. 57), dall'altro il gioco delle differenze appare completamente impazzito, perché non più retto da alcuna partizione sensata.

Ora, questa dissoluzione del simbolico – esattamente come la schizofrenia del capitale nei termini di Deleuze-Guattari (*Anti-Edipo*) o la sua perversione in quelli di Lyotard (*Economia libidinale*) – possiede sia per Baudrillard, che per Cuomo che lo interpreta, una fondamentale ambivalenza: essa precipita l'Occidente nella dimensione 'infernale' (p. 59) della violenza – in cui il reale, ad esempio come evento terroristico, irrompe senza più alcuna 'protezione' o struttura significativa – ma al tempo stesso dischiude la possibilità della metamorfosi o (direbbe Simondon, che Cuomo più volte utilizza) della *trasduzione* della struttura metastabile della civiltà occidentale globalizzata verso «nuovi e inediti assetti psichici, sociali e culturali» (p. 81). Mentre tuttavia per Baudrillard, Lyotard e Deleuze-Guattari ciò avrebbe potuto-dovuto coincidere con un crollo psicopolitico e sistemico del capitalismo (cfr. ad es. p. 65), per Cuomo, che insieme a Sloterdijk e Türcke vi riflette più di quarant'anni dopo, quest'esito appare ormai completamente vanificato proprio dal carattere mediale e sistemico delle trasformazioni con cui la tecnica, in particolare quella algoritmica, ha liquidato il simbolico. Ecco allora che l'arte, e in particolare quella d'avanguardia – secondo una linea di pensiero che nel Novecento va da Benjamin allo stesso Deleuze, passando per Adorno – viene invocata dall'Autore non già come dimensione in cui sia possibile «dare un senso alla vita individuale» (p. 68), cioè riattivare processi 'solidi' di soggettivazione, bensì come teatro di una sperimentazione che, quasi assecondando la fluidificazione schiumosa del simbolico, lavori allo «scioglimento, nel *vuoto del soggetto*, della coppia *intensità-rifiuto*» (p. 70), nella misura in cui la prima (l'estetica dell'intensità) contiene ancora, in termini deleuziani, l'illusione del vitalismo, mentre la seconda (la poetica del rifiuto) spera ancora di trovare un senso negli scarti o ai margini del simbolico.

Come già annunciato, nel cap. IV (*Eccitazioni e narcosi mediali*), dopo alcune dense pagine giocate a loro volta sulla coppia concettuale *facilitazioni-ritardi* applicata alla distinzione tra medium alfabetico e media algoritmici-elettrici-digitali, nonché ai diversi livelli di eccitabilità ch'essi comportano (cfr. pp. 71 e sg.), Cuomo giunge al cuore della sua argomentazione, facendo subire al libro, per così dire, una torsione teorica che dal campo etico-politico e psicosociale (a dir poco incandescente) lo porterà nel campo meno 'caldo' ma non meno crudele e metamorfico della tecno-arte. Infatti secondo Cuomo gli ambienti mediali contemporanei, tendenzialmente non simbolici, appaiono caratterizzati da tre elementi – *simbioticità*, *eccitabilità* e soprattutto *immersività* – che traducono e attualizzano ciò che

McLuhan definiva “narcosi mediale” (cfr. pp. 78 e sg.), ovvero quella cecità nei confronti del medium o dispositivo in cui appunto si è immersi e da cui si è plasmati; ma, mentre i primi due sarebbero i principali responsabili della «destrutturazione degli ordini simbolici che osserviamo nella società contemporanea» (p. 80), anche perché mettono terribilmente «a nudo gli stessi meccanismi *antropogenici* elementari» (p. 82; ad esempio quello difensivo della coazione a ripetere, indicato da Türcke), soltanto il terzo, che apre sull'estetica del vuoto (un'estetica zen), sarebbe in grado di «mettere in discussione le *antropo-tecniche* che hanno caratterizzato la civilizzazione occidentale (ad esempio la ‘scrittura alfabetica’)» (ibidem) e così di farci vedere, a dispetto della cecità in cui siamo ‘immersi’, la nuova, possibile struttura del nostro essere (post)umani: «ritengo che il senso ultimo di tali sperimentazioni possa essere definito *ontologico-sperimentale*» (ibidem). Ciò significa nutrire una fiducia forse eccessiva nella funzione sociale della tecno-arte – che pur essendo ormai fruita, ad esempio attraverso le installazioni, da milioni di persone e fuori dai circuiti museali tradizionali, sembra raramente innescare movimenti di profonda trasformazione delle condotte individuali e collettive.

Detto altrimenti, che l'arte rechi in sé una debole forza messianica, a partire da Benjamin e Adorno, è più un desiderio filosofico (espresso peraltro in forma alfabetica, scritturale) che un fenomeno sociale di massa. La maggior parte degli utenti della tecnica protesico-macchinica contemporanea, immersi ma anche eccitati dal web, non sembra particolarmente toccata da questa virtualità. Più che dalla raffinata crudeltà della tecno-arte (dalla fotografia alla body art, cui Cuomo dedica le interessanti pp. 85-89), essa si lascia ‘modificare’ (*sich operieren lassen*, direbbe Sloterdijk) dalla *sensation seeking*, dalla ricerca del dolore e in particolare dalle pratiche identitarie che alterano il corpo, come il piercing, il tatuaggio (cfr. p. 90 e sg.), la droga e ovviamente la chirurgia estetica. Il consumismo pseudo-culturale implicito in tali pratiche non porta quasi mai con sé una consapevole metamorfosi de-sublimante della forma biologica ‘standard’ della nostra specie, ovvero una «dissoluzione dei limiti tra ‘interno’ ed ‘esterno’ del corpo-proprio» (p. 100, a cui Cuomo attribuisce in chiave post-fenomenologica grande importanza sperimentale insieme a tutta la body art), ma più spesso un affannoso e insensato, talvolta ridicolo sforzo narcisistico.

4. Molto diverso e se vogliamo ancora molto ‘speculativo’ (anche se non più tradizionalmente simbolico) è il tentativo della tecno-arte di rendere percepibile, visibile, ma anche udibile e più profondamente *pensabile*, ciò che senza la tecnica il corpo umano non potrebbe percepire e da cui dunque non potrebbe essere affetto: non solo l'ibridazione con la macchina o le sensazioni di altre specie – per cui grazie alla tecno-arte l'uomo può davvero divenire (o ri-divenire) animale o divenire alieno –, ma anche e soprattutto il *tempo* (cfr. p. 108: ovviamente qui il riferimento è a Deleuze). Surclassando i vecchi giochi simbolici narrativi (ad esempio proustiani), secondo Cuomo «la video-arte è stata capace di dar *forma* al tempo» (p. 109), ovvero di realizzare, sempre in termini deleuziani, una de-territorializzazione sperimentale dell'umano rispetto al suo ristretto ambiente (*milieu*) psicofisico. Soprattutto quando ha contaminato il cinema, la video-arte ha permesso una rivoluzionaria, davvero metamorfica e felice espansione della consapevolezza (*awareness*) o della coscienza dell'altro-da-sé (ad esempio delle forze cosmiche di cui parlava Paul Klee in *Teoria della forma e figurazione*): teorizzata da G. Youngblood già nel 1970 (cfr. il suo *Expandend Cinema*, trad. it. Bologna 2013, cui Cuomo dedica le fondamentali pp. 116-125), questa possibilità mi sembra oggi pienamente sfruttata non solo dal ristretto cinema sinestetico-psichedelico di cui parla Cuomo a p. 113 e 122, ma anche, ad esempio, da un regista come David Lynch, sia nelle pellicole destinate alle sale che nelle serie tv (cfr. in particolare la seconda, davvero ‘sensazionale’ stagione di *Twin Peaks*, girata ben 25 anni dopo la prima da un regista che tra l'altro ha così dimostrato, insieme ai suoi attori, di *non aver paura del tempo*). Ciò significa che in questo caso (come in quello di installazioni sempre più ‘ambientali’ e dunque ‘immersive’) la

sperimentazione riesce a raggiungere un pubblico vastissimo, superando l'obiezione freudiana che attribuiva alle pratiche artistiche, in quanto sublimatorie più che simboliche, un carattere inevitabilmente elitario.

Al di là di tali considerazioni, la caratteristica a mio avviso più interessante e al tempo stesso problematica della tecno-arte, intuuta da Youngblood e confermata da Cuomo, non è tanto la sua tendenza a fondere irreversibilmente tutti i media «in una dimensione transmediale in cui perderanno [stanno perdendo] la loro precedente specificità mediale» (p. 124), quanto quella a fondere culturalmente Oriente e Occidente, vuoto post-strutturalista e vuoto zen, poiché in entrambi i casi si tratta di un vuoto di soggettività – un vuoto forse infra-umano, più che post-umano. È infatti proprio in virtù di questa epocale confluenza, non solo artistica ma in fondo filosofica, del resto preparata da alcuni big dello strutturalismo novecentesco (da Lacan a Foucault a Barthes) e illustrata da Cuomo nel già segnalato cap. VI (*Immersione e vuoto*) soprattutto attraverso l'analisi della musica e della poetica zen di John Cage (del quale egli è un fine studioso: cfr. pp. 127-141), che il campo del non simbolico può apparire al lettore del libro qui recensito come un campo di *riduzione*, più che di *espansione* dell'umano, facendo così deflagrare l'aporia che mi sembra costantemente agire tra le righe del testo: quella tra l'eccitazione febbrile ed estatica, ma anche lucida e storica della veglia (Occidente) da un lato, e l'immersiva, meditabonda ma anche ottusa e astorica passività del sonno (Oriente) dall'altro.

Nella misura in cui da almeno un secolo l'Occidente 'sperimenta' non solo artisticamente l'Oriente, e in cui d'altra parte l'Oriente 'sperimenta' non solo economicamente l'Occidente, in che senso possiamo parlare di *riduzione dell'umano*, e in che misura essa sarebbe catastrofica – o salvifica, o entrambe le cose? Come già accennato, trasformando, o meglio *riducendo* la pulsazione sloterdijkiana del dentro-fuori rispetto all'ambiente a un'immersione sistemica, «i nuovi ambienti info-mediali ...condizionan[o] l'emergere di un habitus algoritmico che tende a ridurre le relazioni etiche a reazioni ambientali, *riducendo* così non solo il 'mondo del senso' a 'mondo ambiente', ma anche l'*ek-sistenza* – che si struttura nella relazione con l'Altro, attraverso il continuo 'scarto' tra la domanda e la risposta – a semplice *vita* da 'animali intelligenti'» (p. 129). Questa inaggrabile disattivazione tecno-sociale della relazione etica, che le sperimentazioni tecno-artistiche secondo Cuomo 'epochizzano', a mio parere equivale, da un lato, ad una squallida benché adattiva riduzione dell'uomo ad animale *privo di senso*, cioè ad un ottundente ri-divenire animale, a un rimpicciolirsi davvero anti-estetico oltre che an-etico dell'animale simbolico, ma dall'altro e per ciò stesso provoca nella coscienza (o nell'inconscio) dell'artista un comprensibile contro-movimento di fuga – una fuga in fondo difensiva, cioè coattiva e compulsiva, nei confronti della riduzione del soggetto e del simbolico a 'vuoto-di-senso', la quale si rovescia o meglio si trasforma in un'estetica, felice immersione nel 'vuoto espanso' della cultura orientale. In poche parole, per gestire l'orrore del vuoto bisogna sperimentarlo omeopaticamente, ripetutamente e voluttuosamente, nonché tecnicamente, fino a *diventare* il vuoto.

Detto ancora altrimenti: il principio metamorfico, che implica un rischio ma anche una diversa consapevolezza della nostra de-soggettivazione, opera nella convergenza di Oriente e Occidente verso il campo del non simbolico, se lo intendiamo insieme a Cuomo come il campo di una «generale e progressiva *orientalizzazione* delle pratiche artistiche occidentali, specie di quelle a forte strutturazione tecnologica» (p. 133), ma anche come una diversa, appunto sperimentale pulsazione del dentro-fuori, con cui si cerca di essere paradossalmente svegli nel sonno (*meditazione*), e a casa propria nel vuoto, grazie a «un esercizio di tendenziale *riduzione* della soggettività ai processi sensoriali che l'attraversano» (p. 139, corsivo mio). Così, senza nessuna intenzione, interpretazione o intensità (cfr. *ibidem*), ma con una coscienza eccezionalmente espansa, l'artista cerca di *abitare* gli «ambienti inospitali» (p. 140) a cui l'insensatezza del capitale ha ridotto il paesaggio umano, degradando le

«dimensioni *comuni*» dell'esperienza e dell'esistenza (ibidem); ma non sappiamo ancora fino a che punto e in quale misura egli possa significativamente contribuire alla metamorfosi, alla «trasduzione» e con essa al *passaggio* (cfr. pp. 151-54) verso una nuova antropogenesi e una nuova antropotecnica che, forse, stanno germinando nel vuoto.