

Pasquale De Rosa, *Strategie della distanza: Sentire differente e pensiero estetico*. Mimesis, Milano 2020



La condizione di allontanamento reciproco imposta dall'evento pandemico è occasione, più che ragione, di *Strategie della distanza*, che l'autore, Pasquale De Rosa, presenta come una “*decostruzione* del concetto di *distanza*” (p. 133), nel quale viene rintracciato un caso tipico di quel tipo di relazione che, nelle sue varie configurazioni e attraverso le sue trasformazioni, guida il divenire del mondo e lo rende in qualche modo intelligibile. Non solo la distanza si fa chiave di lettura di una serie di esperienze che da sempre costituiscono una materia d'esplorazione privilegiata per la filosofia – la meraviglia, l'angoscia, l'attesa, il sublime, il perturbante, il limite, la soglia – ma è solo tramite una messa a distanza che il mondo ci appare, e che noi stessi appariamo sul suo sfondo. La distanza a un tempo distingue i propri termini e li confronta l'uno all'altro, assimila e differenzia, costituisce identità separate nel processo stesso di disfarle, e si fa così condizione di una «*sintesi non conciliativa*, in cui gli estremi si riferiscono l'uno all'altro non assecondando un movimento dialettico, ma *differenziandosi* lungo il filo della loro *distanza*» (p. 11)¹. L'esibizione eminente di questi caratteri generali della relazione non deve comunque nascondere quel divenire concettuale con il quale la distanza segna il passo dei cambi di paradigma nei modi di vedere ciò che, senza appartenere a un altro mondo, è radicalmente altro da noi.

Il terreno elettivo per l'indagine di questo divenire da parte di De Rosa è quello dell'*esperienza estetica*. Se alle origini della cultura greca la parola poetica gode della stessa distanza dal quotidiano propria del sacro, già in età classica un processo di secolarizzazione avvicina l'artista all'artigiano, se non allo schiavo, data la sua dipendenza dalla *techne* (p. 35). La contrapposizione platonica tra l'*eidolon* prodotto dall'artista e l'*eidōs*

¹ La distanza come scoperta di un *terreno intermedio* è riferita da De Rosa all'importante saggio sulla distanza psichica di Edward Bullough (1912), al centro del suo studio come maggior pensatore di una distanza che, a un tempo, pone i propri termini e scardina la rigidità della loro opposizione. A livello estetico, la migliore resa di questo trattamento della distanza è probabilmente data dalla riproposizione della descrizione di Bullough del mare immerso nella nebbia (p. 68).

sovrasensibile sarà lo stampo di quella che De Rosa chiama *distanza metafisica* – un modello di distanza che segue una topologia gerarchica e verticale, l'unica figura nella quale, segnando uno scarto assiologico assoluto, la distanza coincide con la *lontananza* (p. 13). Le metamorfosi del concetto di distanza sono marcate in gran parte dalla sua oscillazione rispetto a questa distanza metafisica. Se essa conosce un'intensificazione sull'asse che dal Rinascimento al romanticismo, attraverso il manierismo, segna una progressiva elevazione dell'artista, in un'autentica «metafisica dell'arte» che culmina nel concetto di *genio* (pp. 38-41), è con un'analisi congiunta di Heidegger – che scopre l'origine del distacco scientifico nell'oblio della *distanza originaria* tra essere ed ente (p. 22) – e Benjamin – il quale evidenzia il venire meno, nella modernità, della distanza auratica tra opera d'arte e oggetto di consumo (p. 29) – che De Rosa mostra come l'età della tecnica abbia segnato l'*appiattimento*² della distanza su quello che, con Deleuze, si può chiamare un *piano d'immanenza*. È però più Benjamin che Heidegger l'autore la cui strategia viene seguita nel sondare gli spostamenti dovuti all'avvento della tecnica: se è vero che la tendenza appiattente e omologante portata dalla cultura massmediatica costituisce un rischio incombente per chiunque abbia a cuore differenza e complessità, De Rosa, anziché limitarsi a lamentare i pericoli della modernità, si sforza di scoprire «una *maniera eminentemente estetica* di riproporre il tema dell'*estraneità* in seno a quello della *presenza*» (p. 26). Con la rinuncia a ogni residuo metafisico, il concetto di distanza assumerà un «*valore strategico-estetico* per cui, associato al concetto di *differenza*, metterà in gioco delle possibilità di resistenza alla potenza omologante del *tutto*» (p. 47), iniziando a riferirsi «all'*esperienza estetica* quale possibilità di svelare, a dispetto di un'omologazione che sempre più fa gravare il suo peso sull'arte e sul sentire (*aisthesis*), l'esistenza di un'alterità che resiste, di una differenza sempre nascente, mai doma, che può e deve essere assecondata e rilanciata» (pp. 47-48).

L'estetica rimette in gioco la distanza entro il piano d'immanenza, che diventa luogo di un «*criterio estetico distanziato non più metafisico*» (p. 16), scoperto nella «*massima diminuzione della distanza senza che ciò ne implichi l'annullamento*» (p. 16). L'estetica distanziale proposta da De Rosa indica la strada per un terreno intermedio tra un'«estetica relazionale» presa nel costante rischio di dissolvere l'opera (p. 49; cfr. Bourriaud 2010) e un'estetica *object-oriented* che restituisce all'artistico una riserva trascendente di essenzialità (p. 141; cfr. Harman 2019). Senza che l'arte sia abbandonata al turbinio delle immagini comunicative, alla lontananza metafisica subentra una «*vicinanza distante*» (p. 110), che preserva la specificità dell'opera nella forma deleuziana del «blocco di sensazioni»: caduta la *distanza creatrice* che segnava la velocità di fuga dell'artista romantico nel sovrasensibile, l'operato dell'artista arriva a coincidere con una *creazione di distanze*, distanze vicine perché affettive, ma nondimeno distanze, capaci di aprire attraverso l'esperienza estetica delle crepe nel soggetto, di rapportarlo all'altro e di spersonalizzarlo. Questo è qualcosa che accomuna l'estetica distanziale al turbinio delle immagini comunicative tipico della modernità, e che però, entro questa somiglianza formale, segna tutta l'incommensurabilità di una differenza di natura. Si tratta, secondo De Rosa, di decidere «di *cosa* divenire strumenti» (p. 124), se della circolazione vuota delle immagini o delle potenze impersonali cui l'estetica non cessa di confrontarci; si tratta di «spogliarsi delle ultime resistenze individualistiche per farsi veste estranea che le potenze del sentire possano indossare trovando, così, ospitalità nel mondo» (p. 125).

Se l'arte è certo il dominio in cui l'operato della distanza si fa più evidente, ciò non è che il segno del modo in cui, nell'esperienza estesiologica in generale, un concetto non più

² Per quanto De Rosa non usi l'espressione, di appiattimento si potrebbe parlare a modo di rimando alla *flat ontology*, tra i recenti baluardi dell'opposizione a ogni metafisica “verticale”: cfr. DeLanda (2002).

metafisico di distanza diventa la lente privilegiata per interpretare il mondo e il nostro rapporto a esso. È sul solco di questa idea che nascono alcune delle pagine più interessanti di De Rosa, per esempio quelle che rileggono il concetto di distanza alla luce del pensiero francese della differenza (pp. 76-78), intendendolo come un'alternativa *obliqua* alla dialettica che – seguendo la lezione di Deleuze – elimina ogni concessione all'hegeliana distanza rappresentativa e oppositiva in favore di una «*distanza differente*, la quale si gioca interamente nella dimensione dell'immanenza» (p. 81). O quelle dedicate alla «*distanza sovrana*» di Bataille, il cui rifiuto della «distanza utopica» (p. 86) che colloca l'essenziale in un futuro sempre posticipato è speculare al «rifiuto dei limiti che determinano irrimediabilmente la costituzione del mondo, piuttosto che il rifiuto del mondo stesso» (p. 100), una volontà che, se il *possibile* è quanto concepibile all'interno degli schemi di senso costituiti, si configura come una vera *volontà dell'impossibile*, attesa dell'avvento di un fuori che scardini i modi già dati di rapportarsi all'alterità. È questa un'apertura di orizzonti di senso sempre nuovi che possa salvaguardare e rilanciare perpetuamente quella pratica che Deleuze (2017: 202) definiva come un «credere a questo mondo qui», una capacità di scoprire il valore al di fuori dell'appello a una dimensione trascendente: è così che la distanza «apre alle possibilità di un modo estetico di relazionarsi all'essere, un modo che consiste nell'abitare la soglia dei limiti e nel far confluire le forze sottese alla *differenza* nell'esperienza presente» (p. 103).

Letta in chiave distanziale, l'immanenza diventa sinonimo di una topologia dell'interrelazione, di un mondo come rete di prensioni reciproche che lasciano emergere quella che Latour (2018: 108) chiamerebbe la «virtù della dipendenza», la capacità di viverci come nodo di relazioni e di concepire la propria identità come inscindibile da quella di tutti gli esseri con cui siamo chiamati a condividere un mondo³. L'estetica è così di nuovo campo paradigmatico e propedeutico alla scoperta di un «regno di intra-esseri, in cui ognuno di essi confina con un altro ed è implicato in altro» (p. 134). Questa è la via d'accesso alla “distanza ecologica”, che De Rosa approssima attraverso il pensiero di Timothy Morton (2018), un ecologismo centrato in una rete di connessioni “interoggettive” che viene messa in moto dagli “iperoggetti”, di cui la viralità pandemica ha fornito l'ultimo, grande esempio. Facendo segno a un'inesauribile riserva di “futuralità”, gli iperoggetti mostrano l'insufficienza di ogni pensiero ecologico limitato alla considerazione del presente: senza più un *Altrove* cui affidare le speranze per la sopravvivenza del pianeta, la *distanza ecologica* – che si potrebbe definire come la capacità di trovare, entro le cornici ritagliate da ogni evento specifico, la giusta distanza cui porsi rispetto a quelle entità che serve tutelare nel rispettivo essere e che allo stesso tempo vanno incluse in un divenire che non nasconda la dipendenza reciproca – diventa il dispositivo cui De Rosa affida la necessità di prendersi cura di un mondo di entità mai autosussistenti e costantemente esposte al rischio (pp. 137-142).

Il pensatore whiteheadiano Steven Shaviro (2011; 2012) ha sostenuto, contro un filosofo della distanza metafisica come Graham Harman, che in un mondo come il nostro, sempre più interconnesso e sempre meno soggetto alla lontananza, l'estetica del sublime perda di peso, generando l'urgenza di una rinnovata estetica del bello⁴. L'evento pandemico ha mostrato come di distanza non ne esista un unico tipo: quanto più la digitalizzazione ci ha tenuti vicini (nel campo scolastico, in quello lavorativo, o anche solo in quello affettivo) tanto più la lontananza imposta tra i corpi si è fatta sentire. È questo contesto a rendere

³ Quest'aspetto della distanza è per De Rosa ancor meglio evidenziato dall'«evento pandemico» (p. 134), che lascia emergere l'interdipendenza di persone di ogni classe, età, stato di salute e scopo.

⁴ Lo stesso De Rosa lega l'esperienza del sublime, che pure è una figura fondamentale della distanza, alla lontananza metafisica, in particolare nella versione kantiana che conferma la superiorità trascendente del soggetto (pp. 54-66).

così impellenti, più che appelli basati su una rinnovata opposizione tra vicinanza e lontananza, delle riflessioni sulla distanza come un terzo asimmetrico e obliquo che scardina questo rapporto dialettico. Scoprire e portare a disposizione sempre nuovi modi di «abitare la distanza» (p. 7), elaborare modelli che sulla distanza incentrino una «pratica strategica» (p. 131), attuare un apprendistato nella gestione di quest’esperienza onnipervasiva che, maneggiata sapientemente, offre la possibilità di calibrare le nostre prensioni etiche, politiche e teoretiche del mondo – questi sono i compiti per l’adempimento dei quali il libro di De Rosa indica una via. Via che, possiamo immaginare, si dimostrerà sempre più importante percorrere con il progredire degli anni. Come recita uno dei passi più belli del volume: «se e quando l’inerzia conduce il mondo verso un’estesa omologazione, l’atto di percepire delle distanze e, al limite, di crearle, diventa la cosa più urgente; tuttavia non bisogna dimenticare che *ciò che separa le cose è anche il confine per cui da una cosa si passa nell’altra*. Le cose, infatti, comunicano lungo il filo della loro distanza. Se, dunque, fare distanza è il corrispettivo dinamico del *prendere posizione, in virtù di quanto detto prendere posizione rispetto a qualcosa è comunicare con essa per mezzo della distanza*» (p. 18).

Christian Frigerio

Riferimenti bibliografici

- Bourriaud, N. (2010). *Estetica relazionale*. Milano: Postmedia.
- Bulloguh, E. (1912). “Psychical Distance As a Factor in Art and As an Aesthetic Principle”. In *British Journal of Psychology*, 5, 87-117.
- DeLanda, M. (2002). *Intensive Science and Virtual Philosophy*. Londra: Continuum.
- Deleuze, G. (2017). *L’immagine-tempo: Cinema 2*. Torino: Einaudi.
- Harman, G. (2019). *Art and Objects*. Cambridge: Polity Press.
- Latour, B. (2018). *Tracciare la rotta: Come orientarsi in politica*. Milano: Cortina.
- Morton, T. (2018). *Iperoggetti*. Roma: Nero.
- Shavero, S. (2011). “The Actual Volcano: Whitehead, Harman, and the Problem of Relations”. In L. Bryant, N. Srnicek & G. Harman (eds.), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* (279-290). Melbourne: Re-press.
- Shavero, S. (2012). *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Cambridge: MIT Press.