

Bernhard Waldenfels

Soglie d'attenzione

Itinerari dei sensi

© Bernhard Waldenfels, 2003

Traduzione dal tedesco di Gabriella Baptist

1. Prestare attenzione

Notare qualcosa, prestare attenzione è affare di tutti i giorni, qualcosa di quotidiano che in filosofia affiora come problema solo dopo molti indugi, come è avvenuto del resto anche nel caso di altre questioni. Evidentemente non basta che la lampada si trovi di fronte a me sulla scrivania, che l'orologio della torre batta le ore, che un'automobile freni mentre attraverso o un vecchio amico mi incroci per strada – lo devo notare, ci devo far caso. Sembrerebbe che io debba fare qualcosa affinché le cose, altri esseri viventi o altre persone possano comparire sulla scena dell'esperienza. Ma qual è il mio contributo? Che cosa aggiungo da parte mia? La risposta sembrerebbe essere: me stesso. E come avviene tutto ciò? Forse nel senso che io accenda un qualche riflettore, oppure passi semplicemente la parola a qualcos'altro o a qualcun altro?

Ipotesi del genere tirano in ballo un regista che nella modernità si chiama il 'soggetto'. Ma la preistoria del problema è molto più variopinta di quanto non lascino trasparire le interpretazioni storiche ufficiali. Le lingue europee antiche si accostano al fenomeno dell'attenzione in maniera talvolta maldestra. In greco si parla a questo proposito di un *προσέχειν*, ossia di un *tendere e dirigersi verso*, come quando si guida una nave verso terra, solo che nel caso dell'attenzione non si tratta di una nave che fa rotta verso la cosa, ma dello spirito stesso: *προσέχειν τὸν νοῦν*, questa è l'espressione di uso comune (si veda per esempio *Resp.* II, 376 a 9),¹ in maniera analoga anche noi parliamo di atti in cui *ci si rivolge o indirizza* a qualcosa o a qualcuno. Questo movimento del volgersi è sottoposto all'attrazione che esercita ciò che è visto e ciò che è sentito e finisce per cadere sempre di nuovo nel loro vortice. Platone, cui stava a cuore anche un'educazione dei sensi nella formazione dei guardiani della città, si rifiuta di pensare che si debba innanzitutto 'introdurre' nell'anima la vista; l'anima possiede già la facoltà di conoscere,

¹ Cfr. PLATONE, *La Repubblica*, trad. it. di F. Sartori, in *Opere complete*, vol. VI, Bari, Laterza, 1971, p. 92.

solo che questa «non è rivolt[a] dalla parte giusta e non guarda dove dovrebbe», cosicché è necessaria «un'arte apposita di volgere attorno quell'organo» (*Resp.* VII, 518 d).² Questa virata dello sguardo presuppone il fatto che ci muoviamo in un campo visivo nel quale qualcosa è visibile e qualcos'altro no. Nelle lingue romanze ci è familiare il termine latino *attentio*, che analogamente nell'*attendere animum* tira in gioco lo spirito o l'anima. La variante latina del problema, sviluppata filosoficamente e teologicamente da Agostino, rimanda a una *tensione* (*tensio*) nel gioco di forze tra anima e corpo. L'attenzione vive di una tensione che si dirige verso un qualche fine e che deve farsi valere affermandosi contro molteplici deviazioni e distrazioni.

La tendenza a dominare l'attenzione si consolida nella modernità, soprattutto in Cartesio. Come atto della volontà, l'attenzione si trova ad essere a disposizione del *cogito*; ma mentre Cartesio contrappone ancora alla *attention* una *admiration* caratterizzata dall'urto scioccante della cosa, il lato passivo della questione sarà successivamente sempre di più abbandonato a meccanismi ciechi. Così l'attenzione finisce nel gioco reciproco di soggetto ed oggetto, operazione propria ed influenza estranea, spiritualizzazione e naturalizzazione, che in varia misura si continua a proporre ancora oggi. Ma almeno a partire da Henri Bergson, William James e Edmund Husserl si moltiplicano nella filosofia quelle posizioni che riconoscono all'attenzione un proprio ruolo, e persino gli studi neurologici vanno ormai in questa direzione. Alcuni esperimenti confermano che già il porsi in un atteggiamento di attenzione influenza le reazioni elementari dei centri sensoriali del cervello e non subentra semplicemente come un 'fattore soggettivo'.

2. Assaggi d'attenzione

Incomincio con alcuni assaggi che dovranno dare un po' il gusto della questione ed illustrare il rapporto dell'attenzione con i vari sensi. In questo caso è bene che il filosofo presti attenzione anche a testimonianze letterarie.

L'amante del vino – Platone non sarebbe stato un vero greco se avesse difeso l'ipotesi di uno spirito astemio, ma non per questo egli è anche un amante dell'ebbrezza. Allorché nella *Repubblica* si innalzano

² *Ivi*, p. 241.

le lodi solenni della filosofia, subito a fianco di colui che ama i giovinetti e per cui si intona un'aria che potrebbe star bene in bocca a Leporello, incontriamo l'amante del vino (φιλοινος). Egli assomiglia all'amante della sapienza (φιλοσοφος); infatti, così come il filosofo non è mai sazio di ogni tipo di conoscenza, lo stesso vale per l'enofo, che «fa buona cera a ogni qualità di vino con qualunque pretesto» (*Resp.* V, 475 a).³ In ogni caso gli amanti del vino servono qui soltanto ad introdurre la filosofia. Come coloro che sono avidi di audizioni e suoni (φιλήκοοι) e i curiosi che amano gli spettacoli (φιλοθεάμονες) inseguono bei toni, bei colori e belle forme, senza preoccuparsi della natura del bello, così dobbiamo ammettere che i semplici amanti del vino lo bevano assaporandolo con gusto, ma senza trasformare il sensibile in senso, il gusto che percepiscono con la lingua in un linguaggio del gusto. Eppure resta da chiedersi se un'attenzione così poliedrica e sfaccettata non faccia torto all'attenzione in quanto tale. Non è forse vero che ogni amante è di parte, visto che non esiste amore senza una predilezione che precede in qualche modo l'amore? A Hegel toccò il compito di innalzare il vino dai tralci di vite al delirio bacchico dello spirito e di barattare l'amore spezzato per la sapienza per puro sapere. Ma non si dovrebbe forse diffidare di chiunque pretenda di versare nient'altro che 'vino puro'? Non dovrebbe forse la lingua mantenere la sua ambiguità? Si può innalzare senz'altro il «mistero del pane e del vino» in un «mistero della carne e del sangue», come Hegel propone nel capitolo sulla religione artistica della *Fenomenologia dello spirito*?⁴ Si possono identificare la trasformazione (*transustanziazione*) e l'innalzamento (*sublimazione*)? Allora è meglio dire che 'la gioventù è ebbrezza senza vino'!

Concerto per cani – Scendiamo ora nelle profondità di ciò che è udibile, deviando su percorsi cinici. Tra gli animali prediletti da Platone troviamo anche i cani, che hanno a suo parere qualcosa di filosofico perché sono particolarmente desiderosi di apprendere, oltre che capaci di distinguere ciò che è noto da quanto è sconosciuto, ciò che è familiare (οικεῖον) da quanto è estraneo (ἄλλότριον), e quindi anche l'amico dal nemico. L'attenzione professionalmente indotta in questo animale che ormai abita le case e le città, dopo aver lasciato dietro di sé gli ambienti

³ *Ivi*, p. 197.

⁴ Cfr. G.W.F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, a cura di J. Hoffmeister, Hamburg, Meiner, 1952⁶, p. 504; trad. it. di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 234.

selvaggi del lupo, è il risultato di un processo ben riuscito di addomesticamento e canalizzazione. Come i guardiani della *polis* ancora da educare, così i cani da guardia vedono e sentono ciò che devono vedere e sentire. Le cose stanno altrimenti nel caso del giovane esemplare di cane della novella di Franz Kafka *Indagini di un cane*.⁵ Egli si ricorda di una «piccola crepa» nella sua esperienza giovanile, che gli aveva mostrato «che fin d'allora c'era qualcosa che non tornava». Un giorno la sua attenzione è risvegliata da qualcosa «di straordinario», qualcosa di inaudito nel senso letterale del termine. Ne riferisce nei termini seguenti:

«[...] salutai il mattino con latrati smarriti, allora – come fossi stato io ad evocarli – apparvero alla luce, uscendo da qualche punto oscuro, sette cani, preceduti da un fracasso spaventoso quale mai avevo udito. Se non avessi distinto chiaramente che si trattava di cani e che erano loro a portarsi dietro quel rumore, sebbene non riuscissi a capire come lo producessero, sarei scappato via subito, invece rimasi. A quel tempo ignoravo ancora quasi tutto a proposito della musicalità creativa conferita al solo genere canino, fino allora essa era naturalmente sfuggita alla mia capacità di osservazione che si stava sviluppando poco a poco, proprio perché la musica mi aveva circondato fin da lattante come un elemento vitale ovvio e indispensabile, che niente mi costringeva a distinguere dal resto della mia vita; avevano cercato di farmela notare solo attraverso cenni adatti alla mia mente infantile, perciò tanto più sbalorditivi, addirittura annichilenti mi apparvero quei sette grandi artisti musicali. Non parlavano, non cantavano, tacevano tutti quasi con ostinazione accanita, ma dal vuoto evocavano la musica come per magia».

«Chi li costringeva a fare ciò che stavano facendo?», si chiede il giovane ascoltatore che assiste a questa strana iniziativa come un estraneo. Egli ipotizza che vi si nasconda una coazione a fare musica, una strana ingiunzione, una legge sconosciuta, più insomma che una semplice aspirazione in cui la sfera di ciò che è proprio certamente cresce sopravanzandosi, ma in certa misura anche resta presso di sé e nel bene ritrova se stessa (si veda in proposito *Symp.* 205 d).⁶ Poiché non ottiene

⁵ F. KAFKA, *Indagini di un cane*, a cura di U. Treder, trad. it. di C. Becagli, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1992; le citazioni che seguono si trovano alle pp. 51, 57, 59-61, 65, 75.

⁶ Cfr. PLATONE, *Simposio*, trad. it. di P. Pucci, in *Opere complete*, vol. III, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 185.

alcuna risposta soddisfacente dai musicanti e neanche dagli altri adulti, il cane kafkiano incomincia ad indagare per proprio conto «su ciò di cui si nutre il genere canino». È una nascita della letteratura dal suono della musica quella che Kafka ci fa sentire. Nella *Recherche* di Proust, per lo scrittore Bergotte, ormai prossimo alla morte, è il «*petit pan de mur jaune*» della *Veduta di Delft* di Vermeer che lo costringe a scrivere, come se là si esprimesse una legge sconosciuta. Ma con questo passiamo ad un altro livello, e cioè alla scala del visibile.

Sguardi da spiaggia – Passeggiando pigramente sulla spiaggia, il signor Palomar inciampa sul tabù della nudità. È un «seno nudo» ciò in cui resta impigliato il suo sguardo.⁷ Nella maniera migliore possibile egli cerca di essere all'altezza di questo 'oggetto parziale', in cui prende corpo una presenza femminile. Ci prova in quattro approssimazioni. Innanzitutto lascia che il suo sguardo resti sospeso *nel vuoto*; con questo suo atteggiamento si garantisce un «civile rispetto per la frontiera invisibile che circonda le persone». Ma ben presto gli risulta chiaro che il distogliere lo sguardo comporta un guardare indiscreto, anche se solo con la coda dell'occhio, e allora diviene consapevole del fatto che il desiderio di vedere cresce quanto più è inibito. Così prova allora con uno *sguardo fisso davanti a sé*, rivolto direttamente al suo oggetto. Ma neanche di questo nuovo atteggiamento egli è soddisfatto, infatti questa «equanime uniformità», che colloca ordinatamente nel paesaggio tutti gli attributi femminili, rischia di appiattire l'altra persona al livello delle semplici cose. A questo sguardo manca la discrezione. In una terza approssimazione il benintenzionato *voyeur* decide per uno sguardo che sorvola, che ruota intorno allo scabroso oggetto della visione con oggettività imparziale e, non appena vi è giunto più da presso, si arresta, si ritrae, si colloca in una distanza al tempo stesso elusiva e protettiva, per poi riprendere il suo corso «come niente fosse stato». Increscioso è soltanto il fatto che questo sguardo sprezzante, dall'alto in basso, sottovaluti in realtà il seno femminile e così di nuovo manchi del necessario rispetto. Come ultimo tentativo resta quello di uno *sguardo coinvolgente*, che, per così dire, abbraccia tutto il mondo.

«Ora il suo sguardo, lambendo volubilmente il paesaggio, si soffermerà sul seno con uno speciale riguardo, ma s'affretterà a coinvolgerlo

⁷ I. CALVINO, *Palomar*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 11-14, da cui sono tratte anche le citazioni che seguono.

in uno slancio di benevolenza e gratitudine per il tutto, per il sole e il cielo, per i pini ricurvi e la duna e l'arena e gli scogli e le nuvole e le alghe, per il cosmo che ruota intorno a quelle cuspidi aureolate».

Ma la bella al bagno ne ha abbastanza di questo sguardo cosmico che vuole conciliare tutto con tutto. Si ricopre con un asciugamano e si sbarazza dell'osservatore molesto «con scrollate infastidite delle spalle», il che esprime tutto quello che si vuole, ma in ogni caso non che intenda ricambiare in qualche modo il suo sguardo. «Il peso morto d'una tradizione di malcostume impedisce d'apprezzare nel loro giusto merito le intenzioni più illuminate, conclude amaramente Palomar». Ma forse colui che è osservato con troppa cura non coglie il fatto che nessuno sguardo è sufficientemente onnicomprensivo e coinvolgente tanto da riuscire ad incorporare lo spettacolo e la vista che offre il singolo. L'«inclusione dell'altro» fallisce già al livello dello sguardo. Le variazioni piene di fantasia sull'attenzione proposte da Calvino ci ricordano in ogni caso che il rispetto, la considerazione, il riguardo sono strettamente intrecciati tra di loro, molto più di quanto non facciano credere i modelli che indagano sull'attenzione da un punto di vista cognitivo e volontaristico.

Sintattie e olfattie – È il paleontologo André Leroi-Gourhan, nelle sue incursioni attraverso i millenni, ad aver considerato la possibilità che nel corso del tempo non si siano formate soltanto opere d'arte di immagini e suoni, quadri e sinfonie, ma anche, per così dire, «*sintattie*» ed «*olfattie*», armonie di percezioni tattili ed olfattive: «quadri di odori o sinfonie di contatti, [...] architetture di vibrazioni equilibrate, poemi di salsedine o di acidità».⁸ Egli suggerisce pertanto di fare spazio a quelle sfere dei sensi altrimenti trascurate dall'estetica ufficiale, conservando loro un posto perlomeno «nel substrato della vita estetica».

3. *Lineamenti di una fenomenologia dell'attenzione*

L'attenzione merita di non essere considerata semplicemente come un fenomeno tra gli altri, ma come un fenomeno chiave, che ci dischiude l'esperienza stessa in maniera del tutto specifica. Siano qui tratteggiati soltanto alcuni tratti fondamentali per liberare il problema da quelle

⁸ A. LEROI-GOURHAN, *Il gesto e la parola*, vol. II: *La memoria e i ritmi*, trad. it. di F. Zannino, Torino, Einaudi, 1977, p. 330, da cui è tratta anche la citazione che segue.

strette in cui lo hanno finora confinato schemi di pensiero di tipo tradizionale.

1) Per incominciare occorre chiedersi come si debba classificare l'attenzione. Si tratta forse di un *atto soggettivo*, qualcosa come uno sguardo interiore che va al fondamento delle cose grazie all'acume dello spirito (*acies mentis*), oppure si tratta invece di *meccanismi di osservazione anonimi* che in determinate situazioni potremmo affidare anche a un monitor? L'esperienza quotidiana e più che quotidiana che abbiamo cercato di illustrare attraverso gli assaggi precedenti appare del tutto diversa e diversamente si fa anche sentire. Innanzitutto notare qualcosa risulta un *qualcosa che accade*, del quale certamente siamo parte in causa, ma di cui non siamo né i creatori né i legislatori. L'attenzione si risveglia oppure si assopisce. Come avviene anche quando ci svegliamo o ci addormentiamo, attraversiamo qui una soglia che separa il familiare dall'estraneo, il visibile dall'invisibile, ciò che è udibile dall'inaudito, ciò che si può toccare con mano dall'intangibile. Quanto affiora al di là della soglia, là quindi dove non sono e non posso essere senza diventare un altro, risulta qualcosa di affascinante, terrorizzante, stimolante. Ogni percezione incomincia per il fatto che qualcosa mi colpisce, che qualcosa si impone, che qualcosa ci attira o ci ripugna nel momento in cui provoca in noi una reazione. Gli esponenti della teoria della forma quali Kurt Lewin e Wolfgang Köhler parlano di caratteri tipici dell'ingiunzione e della richiesta che scaturiscono da un generalizzato appello delle cose. Il nostro vedere parte dal fatto che c'è qualcosa da vedere, il nostro udire dal fatto che c'è qualcosa da ascoltare. Questa costruzione grammaticale che in alcune lingue si esprime al participio futuro o al gerundivo, costituisce la forma anonima preliminare di imperativi quali «guarda!», oppure «ascolta!». Gerundivo, punto esclamativo ed imperativo fanno parte di una grammatica dell'attenzione che si colloca al di qua del livello di proposizioni vere e scelte giuste.

Ma anche le cosiddette attività superiori del pensare e del volere incominciano con delle trovate che fanno in qualche modo irruzione. Queste sono sempre di nuovo rimesse al fatto che i pensieri vanno e vengono e che la parola azzeccata o il gesto risolutore siano detti o fatti al momento giusto. Autori come Lichtenberg, Nietzsche, Freud o Lacan, che danno voce ad un impersonale 'si pensa' oppure, come Calvino, ad un impersonale 'si scrive', non possono certo essere accusati di personificare la stanchezza della ragione o la negazione del soggetto. Il fenomeno dell'attenzione ci costringe ad assumere che avviene qualcosa *tra me e*

le cose, tra me e gli altri, qualcosa che non ha origine unilateralmente in me, anche se io vi sono implicato, sia nella forma forte di un'attenzione concentrata e vigile, sia nella forma più attenuata di un'attenzione diffusa che spesso caratterizziamo come un fantasticare o sognare ad occhi aperti. Nelle pagelle di una volta, oltre alla rubrica dedicata alla diligenza scolastica, si trovava anche qualche nota sull' 'attenzione' e si poteva certo essere del parere che tutto dipendesse dalla buona volontà e dalla corretta comprensione intellettuale dell'educando. Ma come si giudica un'attenzione che deve innanzitutto essere risvegliata?

2) Per l'attenzione ci vuole anche un'inevitabile *selezione*. Volgersi a qualcosa e distogliersi da qualcos'altro avvengono in una sola mossa. L'attenzione che prestiamo ad un aspetto è sottratto alla considerazione di un altro. Non a caso il cosiddetto 'restringimento della coscienza' appartiene alle più antiche caratteristiche attribuite all'attenzione. Perciò dobbiamo distinguere tra un *prestare ascolto a qualcosa* oppure *volgere lo sguardo verso qualcosa* e un *vedere* o *sentire semplicemente qualcosa* (si consideri per esempio la differenza in francese tra *écouter* e *entendre*, ascoltare e sentire, oppure tra *regarder* e *voir*, guardare e vedere). Questo non significa, per esempio, che da una certa quantità di dati, che resta sempre la stessa, si scelgano determinati contenuti, mentre altri sono invece tralasciati, piuttosto l'attenzione costituisce un 'rilievo affettivo' (come sostiene Husserl) e il campo dell'esperienza si organizza secondo punti focali, margini e sfondi (come ha mostrato A. Gurwitsch). L'attenzione non decide sul fatto che qualcosa sia, né ha a che vedere con il chi e il che cosa dell'esperienza, piuttosto si tratta del come. In questo senso Husserl parla di «*modificazioni attenzionali*», che poi forse troppo unilateralmente riconduce allo «sguardo» accentratore di un io (si veda in proposito il § 92 delle *Idee I*).⁹ Il fatto che si dia attenzione, in cui si mescolano presenza ed assenza, permette che esistano ombreggiature, un più e meno, contrariamente al sì e no della sfera del giudizio, che finisce nella forbice dell'alternativa netta: o in un modo, o in un altro. Un'inevitabile indeterminatezza impregna gli orizzonti dell'esperienza, questi sono avvolti nella nebbia, come si esprime Husserl.¹⁰

⁹ E. HUSSERL, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. I: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, a cura di K. Schuhmann, *Husserliana* III/1, Den Haag, Nijhoff, 1976, pp. 228-232; trad. it. di V. Costa (lievemente modificata), *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, I: *Introduzione generale alla fenomenologia pura*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 233-237.

¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 59 (§ 27); trad. it. cit., p. 62.

L'opera di una ragione che colloca tutto nella luce delle *Lumières* si vede qui confrontata con le ombre dell'esperienza.

Nella misura in cui l'attenzione concerne il come, e quindi le modalità dell'esperienza e non i suoi contenuti capaci più o meno di verità, allora essa intrattiene un rapporto particolare con la tecnica, che da sempre cerca mezzi ed espedienti e ormai è capace di ogni sorta di macchinari e sistemi mediatici. Gli schermi sono *apparecchi che catturano l'attenzione*, ormai di uso quotidiano, apparecchiature che contribuiscono alla costituzione della realtà e non solo alla comunicazione del suo senso. Platone, che più di molti altri ha riflettuto sulla magia dei sensi, sulla capacità di seduzione dei suoni e delle immagini, non dimentica in proposito neanche di occuparsi della *tecnica dei sensi*. I curiosi che amano vedere spettacoli, come abbiamo già visto, e che si dilettono dei giochi di prestigio dei sensi sono per Platone al tempo stesso amanti delle arti e della tecnica (*φιλότεχνοι*), che sacrificano l'essenza delle cose sull'altare della loro semplice fattura (si veda in proposito *Resp. V*, 476 a).¹¹ Analogamente Platone si fa beffe di quegli amanti delle audizioni assetati di sentire che se ne vanno in giro per tutte le feste dionisiache e, per così dire, hanno «affittato le orecchie», in modo da non mancare a nessun coro e a nessun concerto (*Resp. V*, 475 d).¹² Un ascolto e una visione di seconda mano – cresciuti a dismisura nella nostra epoca dell'ascolto e della visione a distanza grazie alla radio, al telefono e al televisore, fino a raggiungere proporzioni gigantesche, ulteriormente potenziate da amplificatori di suoni ed altri ausili visivi – sono considerati da Platone in contrasto con le 'cose stesse', che si possono cogliere soltanto con le orecchie e gli occhi dello spirito. Ma appunto il fenomeno dell'attenzione, che conferisce un tale peso alla modalizzazione dell'esperienza, provoca anche la sua tecnicizzazione. Fenomenologia e fenomenotecnica vanno anche in questo caso di pari passo.¹³

3) C'è poi un *tempo* specifico ed uno specifico *spazio* dell'attenzione. Ciò che ci accade sorprendendoci e di cui ci accorgiamo, in qualche misura ci viene incontro provenendo da una determinata direzione, avvicinandosi o allontanandosi. All'arrivo centripeto da altrove, che deve essere ben distinto dalla partenza centrifuga diretta verso il fu-

¹¹ Cfr. PLATONE, *La Repubblica*, cit., p. 198.

¹² *Ibidem*.

¹³ Sul rapporto tra fenomenologia e fenomenotecnica rimando alle considerazioni presenti in B. WALDENFELS, *Bruchlinien der Erfahrung*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2002, cap. VIII («Technische Eingriffe in die Erfahrung»), pp. 360-459.

turo dei propri progetti, corrisponde un indugio, un'attesa che neanche sa che cosa ci si debba mai aspettare. L'attenzione esperisce un continuo *slittamento*, è una pazienza vissuta che si lascia sorprendere. Essa ci permette anche di assaporare una qualche fragranza facendocela gustare a fondo, di deliziarci di una qualche vista, di assaporare il gusto dei pensieri, ma anche dei sentimenti e delle emozioni. Lungi dall'essere un'attenzione assuefatta dall'abitudine, secondaria, che si aspetta qualcosa che ancora non c'è, ma verrà, l'attenzione originaria aspetta qualcosa che non sarà mai completamente presente. Non soltanto essa amplia l'esperienza, ma la potenzia. Come ammette Monsieur Teste: «*souffrir, c'est donner à quelque chose une attention suprême*». ¹⁴ Che si apprenda dal dolore è una saggezza antica, da non confondere con il gusto masochistico di farsi del male. Soffrire significa che ci accade qualcosa che ci strappa dalla vita abituale. È in realtà più che vero che esistano esperienze d'attenzione investite e caricate affettivamente, che le abitudini consolidino la nostra capacità d'attenzione, che queste possano diventare fino ad un certo livello qualcosa di consuetudinario o addirittura oggetto di un'abilità professionale, come nel caso del sorvegliante di mestiere, incaricato di prestare attenzione. In tutto questo non c'è niente da eccepire, tanto più che una sorpresa che prenda il sopravvento rende poi impossibile ogni tipo di apprendimento, ed anzi diventa essa stessa una sorta di nuova regola. Un'esperienza che non cerchi nient'altro che l'effetto scioccante, non riesce più neanche ad essere sorpresa da quest'ultimo. L'evento inatteso ha bisogno del contrasto con ciò che è abituale e proprio da questo contrasto risulta quella tensione (*tensio*) della quale si compenetra l'attenzione (*attentio*).

4) Le indagini sullo sguardo del signor Palomar mostrano quanto l'attenzione abbia a che fare con la considerazione, con il rispetto, con il riguardo, le *regard*, con uno stare all'erta, con un darsi pensiero che risuona per esempio nel termine usato in olandese per attenzione: «*andacht*». In tedesco il termine *Andacht* ha assunto una connotazione religiosa, ma tale slittamento semantico non è avvenuto del tutto, se si pensa ad espressioni come «*mit Andacht lauschen*»: origliare con discrezione. Coerente con questo quadro è il fatto che in tedesco l'attenzione (*Aufmerksamkeit*) caratterizza anche una virtù del comporta-

¹⁴ P. VALÉRY, *Œuvres*, vol. II, a cura di J. Hytier, Paris, Gallimard, 1960, p. 25; trad. it. di L. Solaroli, *Monsieur Teste*, Introduzione di G. Agamben, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 45 («soffrire significa dare a qualcosa un'attenzione suprema»).

mento relazionale, che corrisponde a termini italiani quali *gentilezza* o *cortesia*. Chi ha un occhio di riguardo per l'altro coglie immediatamente se gli manca qualcosa, ma anche se qualcosa gli fa piacere. In questo caso non si può rimpiazzare l'attenzione con macchine e apparecchiature che la sostituiscano, perché l'attenzione è prestata oppure negata, e non soltanto agli altri che vivono con noi, ma anche alle cose. Già questo prestare o negare attenzione è una risposta a ciò che ci viene incontro e questo implica anche la possibilità minacciosa di estorcere con la forza un accesso all'altro. Ogni attenzione può trasformarsi in invadenza. La curiosità che si preoccupa di tante cose senza che nessuno glielo abbia richiesto ha in sé perciò qualcosa di ambivalente; non è né una virtù né un vizio, ma si inserisce nello spazio di gioco dei sensi. In ogni caso questo almeno è certo: che esiste un *ethos* dei sensi e che l'attenzione ne è un elemento essenziale. Che numerose teorie del linguaggio, dell'azione e del discorso trascurino in maniera così eclatante l'attenzione dipende certamente anche dal fatto che esse si allontanano sempre di più dal *bathos* sensibile dell'esperienza e dalle sue profondità. Questo limite è tanto più grave, visto che l'attenzione selettivamente assegnata o negata fornisce uno scottante materiale per conflitti sociali. Non vedere e non sentire le richieste altrui conduce l'altro al punto da *non avere più neanche torto*. In questi casi il meccanismo normativo delle esigenze di validità marcia a vuoto. La mancanza di attenzione e rispetto può peraltro contribuire anche alla creazione di nicchie protettive. Così per esempio nei periodi politicamente turbolenti e inospitali Platone consiglia di ritirarsi dietro un qualche rifugio, così come in inverno ci si ripara da un temporale, dal polverone o dalla burrasca sollevati dal vento (si veda in proposito *Resp.* VI, 496 d).¹⁵ Un atteggiamento del genere è stato detto in Germania a suo tempo 'emigrazione interna'. Eppure nessuno può sottrarsi del tutto allo sguardo altrui, alla presa dell'estraneo e alla complicità, perciò il campo dell'attenzione resta un luogo di battaglia e di dolore.

5) Il campo in cui si esercitano le varie tensioni ed attese dell'attenzione getta anche, per concludere, le sue ombre patologiche. Fin dall'antichità, già per esempio in Agostino, troviamo una polarità di raccoglimento e distrazione, concentrazione e dispersione e in genere si dà ripetutamente precedenza al raccoglimento. Rispetto alla pluralità e all'affaccendarsi multidimensionale dei sensi, il raccoglimento è più con-

¹⁵ Cfr. PLATONE, *La Repubblica*, cit., p. 219.

geniale ad uno spirito che cerca di ritornare a sé e alla sua origine e che riunisce ogni cosa in se stesso. Ma questa preferenza sembra anche estremamente opinabile. Se si considera la questione secondo un punto di vista patologico, esiste un *eccesso di concentrazione* che si annuncia per esempio in idee fisse ed ossessioni, così come esiste un *eccesso di distrazione* che si presenta in quella che la psicoanalisi chiama la fuga delle idee. Anche le paure connesse alla percezione dello spazio come l'*agorafobia* e la *claustrofobia* hanno a che fare con l'attenzione. Chi teme grandi spazi aperti oppure assembramenti di persone si sente in genere preda di influssi e sguardi estranei; chi al contrario evita spazi chiusi soffre per le ristrettezze di una situazione che somiglia ad una gabbia. Il darsi dell'attenzione si volatilizza o si consolida, risulta inconsistente oppure privo di ogni orizzonte. Eppure c'è qualcosa che si sottrae a tali polarizzazioni, e cioè l'estraneo che suscita la mia attenzione o anche soltanto la mia curiosità, ma che causa al tempo stesso anche un *disturbo dell'attenzione*. Freud si riferisce sempre di nuovo al fatto che la mancanza di concentrazione più comune non spiega a sufficienza atti mancati quali una svista o un *lapsus*, visto che questi indicano un gioco di forze che si sottrae ad ogni nostro sapere e volere. La frattura tra il proprio e l'estraneo, che si annuncia in disturbi di vasta portata e niente affatto solo patologici, costituisce una soglia che l'attenzione attraversa, ma non supera. Le patologie di cui si è detto appaiono allora in un'altra luce, e cioè come un *aggrapparsi all'abituale, a ciò che è familiare e consueto* oppure come *fuga nell'insolito, nell'esotico, nell'eccessivo*. I tentativi opposti di collocarsi al di qua o al di là della soglia falliscono in maniere volta a volta diverse. In ogni caso l'attenzione resta un evento fragile, che non si lascia né completamente normalizzare e che peraltro non può neanche diventare totalmente anomalo.

4. Campi condizionali di prova

Le soglie dell'attenzione hanno un ruolo particolare nelle arti visive e sonore. Ciò risulta evidente se consideriamo lo sguardo e il timbro. Non ci sono soltanto gli sguardi che provengono dagli occhi di qualcun altro, ma anche quelli che provengono dalle cose che ci riguardano, così come quelli che provengono da quello sguardo particolare che ci rimanda un quadro; e così ci sono toni che non risuonano soltanto nella voce che ci è estranea, ma anche quelli che si trovano nelle tonalità musicali, così come nelle sonorità delle cose. Sguardi e timbri sonori non sono mai sem-

plicemente fenomeni ottici ed acustici, quindi qualcosa di semplicemente *visto* e *sentito*, che si presenta in un mondo visivo e auditivo, ma, al di là di tutto questo, essi sono eventi di un diventare *visibile* e *udibile*.¹⁶

Le arti visive e le arti sonore possono essere considerate come dei veri e propri laboratori dei sensi, nei quali si tematizza appunto lo stesso processo del diventare visibile e del diventare udibile. Se con il teorico dell'arte Max Imdahl distinguiamo tra un vedere vedente ed un vedere visto, tra un vedere altrimenti ed un rivedere, e se integriamo poi questa dualità riferendoci ad un udire udente ed udito, allora ci imbattiamo in *soglie che separano il visibile dall'invisibile, ciò che è udibile da ciò che non lo è*. Nell'arte moderna si giunge sempre di nuovo a frontiere estreme. Questo vale per Kazimir Malevič, che con i suoi quadrati neri si approssima a un'arte dello sfondo, a un non-vedere-qualcosa-di-determinato che finisce per diventare un non-vedere-nulla. Il quadro non somiglia più ad una finestra attraverso la quale guardiamo fuori nel mondo, ma diventa un buco nero in cui il visibile sprofonda, oppure dal quale riaffiora trasformato. Lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per gli esperimenti musicali di John Cage, quando per esempio attraverso un brano di silenzio egli mette in scena e problematizza le aspettative di ascolto, oppure quando scorpora il flusso del suono in gocce sonore che lasciano spazio al singolo suono. Anche a voler prescindere da questi esperimenti estremi, laddove non sprofonda nel convenzionale e resta all'altezza della propria ricerca, l'arte realizza sempre una sorta di *epoché ottica* o *acustica*: non si tratta di una sospensione del giudizio, ma di un'interruzione del vedere e del sentire normali. Almeno a partire da Platone, il motivo del perdere la vista e del restare senza parole fa parte dei tratti fondamentali di un'esperienza che abbandona il terreno sicuro dell'abituale, e qui si incontrano l'esperienza del pensiero e l'esperienza delle arti. Questo presuppone peraltro che il pensare, il vedere e il sentire che prestano attenzione non partano da sé, ma dal fatto che qualcosa tocchi il nostro occhio e il nostro orecchio, susciti una qualche affezione in quanto, magari in maniera impercettibile, diverge dalle nostre aspettative. Con Freud dobbiamo assumere che l'attenzione è più forte ed efficace laddove non è guidata, ma dove compare come un'attenzione liberamente sospesa.

Poiché si può pensare l'attenzione, e anche i disturbi dell'attenzione, soltanto sullo sfondo di atteggiamenti di attenzione, questa si concretizza

¹⁶ A proposito delle diverse sfere dei sensi e delle relative arti si veda in particolare B. WALDENFELS, *Sinnesschwellen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1998.

in *tecniche e pratiche dell'attenzione* diverse a seconda dei tempi storici e delle culture. Addestramenti dello sguardo e dell'udito significano sempre anche esercitazioni per migliorare l'attenzione. Qui si apre un immenso campo di ricerca, al quale il teorico americano dell'arte Jonathan Crary ha significativamente contribuito fornendo ricchissimi materiali e spunti nell'indagine pubblicata di recente su *Suspensions of Perception*.¹⁷ Per concludere, basti ancora fare brevemente riferimento a due altri ambiti nei quali le diverse tecniche e pratiche dell'attenzione giungono ad effetti del tutto specifici: l'economia e la politica dell'attenzione.

La sfera economica gioca un ruolo elementare e inaggrabile. La selezione che è insita in ogni tipo di attenzione, questo contemporaneo darsi di avvicinamento a qualcosa e allontanamento rispetto ad altro fa dell'attenzione un bene esiguo, che nel frattempo è finito anche nel vortice della globalizzazione. Ci sono innumerevoli offerenti in reciproca concorrenza tra di loro all'interno di un mercato dell'attenzione di proporzioni enormi. Si consideri per esempio la pubblicità, che cerca di calamitare e sedurre la nostra attenzione in molti modi, con immagini da sogno, allusioni erotiche o discontinuità semantiche ben architettate. L'arte della pubblicità consiste nel predisporre una cattura dello sguardo: gli artisti pubblicitari sono in fondo tenditori di trappole. Alla violenza tranquilla e impercettibile dell'economia appartiene anche questo tratto insidioso. La *sfera politica* si caratterizza invece per il fatto che ogni tipo di attenzione si profila all'interno di un campo sociale e perciò è più o meno manovrabile. Da sempre questo è stato il campo di battaglia della retorica politica o religiosa, campo di battaglia che nel frattempo è diventato lo spazio in cui scorazzano e caracollano operatori e programmatori di un'opinione pubblica da indirizzare e di un sistema mediatico onnipotente. Si pensi solo alla politica dell'informazione. Ogni giornale e ogni programma televisivo decide bene o male che cosa considerare importante selezionandolo dalla massa delle altre notizie, decide insomma che cosa sarà detto e mostrato e che cosa no. Non sempre questo filtraggio risulta così evidente, come nel caso delle notizie dall'ultima guerra in Irak, notizie che costituivano parte integrante della stessa strategia di guerra. Non è di per sé decisivo che facciano parte del gioco anche notizie false appositamente predisposte, il cosiddetto *dirty trick* oppure le *active measures*: il potere sta in fondo nella scelta in quanto tale.

¹⁷ J. CRARY, *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999.

La sfera politica e quella economica fanno parte degli ingredienti dell'attenzione. Nessuna distribuzione equa delle risorse e neanche nessuna regolamentazione consensuale possono rimuovere i conflitti che ne risultano. Ci si può aspettare una qualche forma di resistenza solo a partire dall'attenzione stessa, da una *attention sauvage* che mantenga i tratti del non economico e dell'anarchico e si caratterizzi come un sovrappiù di attenzione donata. Perciò è ben più che uno stereotipo retorico se concludo dicendo: «Grazie per la Vostra attenzione».