

... BISOGNA SFONDARE LO SPECCHIO!
RIFRAZIONI, FINZIONI, ILLUSIONI ED INTERMITTENZE
TRA CREAZIONE ARTISTICA E SAPERI UMANISTICI

«**M**i sento multiplo. Sono come una stanza dagli innumerevoli specchi fantastici che distorcono in riflessi falsi un'unica anteriore realtà che non è in nessuno ed è in tutti», scriveva Fernando Pessoa. L'arte intesa in senso lato è sempre stata uno strumento privilegiato, un prisma attraverso cui proiettare i volti, le contraddizioni, le sfaccettature del soggetto. Soprattutto quando ha attinto ai cosiddetti "saperi umanistici" per alimentarsi spiritualmente nel processo di creazione e ricerca. Un prisma importante non solo per riflettere tali sfaccettature, ma anche – come afferma Antonio Moresco¹ nell'intervista realizzata da Armando Mascolo e che apre questo numero di *Pagine Inattuali* – per sfondare gli specchi nei quali ci riflettiamo. L'arte e la letteratura sono, per l'autore della trilogia dell'increato e del romanzo *L'Addio*, una ferita sempre aperta, un fuoco che brucia internamente: non semplice finzione, ma qualcosa che permette di sfondare i piani della realtà, di creare e prefigurare. Qualcosa di vivo.

Speciale interesse assume, dal punto di vista delle relazioni tra arte e vita, il vasto panorama della bioarte, letta e interpretata a partire dalla bioetica. Come ci ricorda Rosangela Barcaro², l'incontro tra bioetica e bioarte è in qualche modo oggi inevitabile: se la prima pone questioni etiche sulle procedure proprie della biotecnologia, la seconda si appropria di tali procedure dal punto di vista concettuale e materiale. La bioarte marca un passaggio dall'oggetto artistico alla creazione di esseri viventi come arte: alcuni bioartisti utilizzano il proprio corpo come *medium* della creazione, si pensi alla famosa performance di Sterlac, l'innesto chirurgico di un orecchio umano, corredato di microfono e collegamento *wireless* a Internet, sul suo avambraccio sinistro; altri, intendono la natura come un materiale manipolabile nelle sue caratteristiche fenotipiche (è il caso delle farfalle di Marta Menezes) o addirittura dal punto di vista genetico (ricordiamo il famoso coniglio albino-fosforescente di Eduardo Kac). Ma, al di là di queste differenze, la bioarte può apparire carica di ingenuità e contraddizioni, che l'autrice del saggio evidenzia: la bioarte ha esclusivamente una funzione provocatoria? Se i bioartisti per la realizzazione delle loro *performance* hanno bisogno dell'aiuto di scienziati e tecnici, fino a che punto il loro lavoro può dirsi libero? E se le tecniche utilizzate sono costose, fino a che punto sono liberi dall'influenza di aziende e fondi privati?

La bioarte, come altre espressioni artistiche, spesso ci interroga anche sui limiti della ricettività della creazione, della comprensione da parte del pubblico. Un'inquietudine che possiamo estendere anche al mondo della filosofia, spesso diviso se non lacerato tra due tendenze: lo specialismo autoreferenziale e la divulgazione banalizzante. Interessante appare, in questo senso, il contributo di Rosario Diana³ sul *reading* come strumento per la disseminazione del sapere filosofico: uno spettacolo la cui scena è occupata principalmente dalla lettura di uno o più testi filosofici, e in cui la componente vocale può essere accompagnata da componenti iconiche e musicali che, lungi da svolgere una funzione ancillare rispetto al testo, arricchiscono i piani di lettura e comprensione. Lo specialismo e la divulgazione non devono essere intesi come necessariamente in conflitto tra loro: l'esperienza del *reading* filosofico come forma di disseminazione dimostra il contrario, perché non si tratta di una mera spettacolarizzazione della filosofia, né di una sua banalizzazione, ma semmai di un'alternativa che, facendo leva anche sulla comunicazione emotiva, ha dimostrato di possedere potenzialità interessantissime.

La sfera dell'emotività non solo veicola l'informazione, ma può anche essere considerata una via d'accesso privilegiato alla conoscenza. Un caso significativo è quello del dolore, che Armando Mascolo⁴ studia a partire dalla presenza schopenhaueriana nel pensiero dello spagnolo Pío Baroja,

appartenente alla cosiddetta generazione del 98. Consapevoli della crisi di fine secolo, gli uomini del 98 spesso offrono una visione disincantata, amara e pessimista tanto della Spagna come dell'essere umano. Gran parte dell'opera di Baroja (si pensi, per esempio, alla sua tesi di dottorato sul dolore o ai romanzi *Camino de perfección*, *El mayorazgo de Labraz* e *El árbol de la ciencia*), grazie al contatto diretto dell'autore con la sofferenza e la malattia durante il suo tirocinio presso alcuni ospedali di Madrid e alla precoce lettura dei testi del filosofo di Danzica, è attraversata da una concezione del dolore come manifestazione tangibile del desiderio di conoscenza, come alimento e nutrimento di un "albero della scienza" sempre fiorito.

A quasi un secolo di distanza rispetto a Baroja, i romanzi di José Saramago ci mettono di fronte a quelle che Roberto Mazzola⁵ chiama, perspicacemente, le «intermittenze dell'umano». Lo scrittore portoghese non critica semplicemente quelli che potremmo definire come i rischi della modernità, ma dà vita a situazioni limite che irrompono nell'apparente normalità del quotidiano e che mettono in luce la vulnerabilità dell'essere umano e le sue idiosincrasie: una epidemia di cecità, un'altra di lucidità, o la sospensione della morte fanno emergere non solo le contraddizioni del mondo odierno, ma soprattutto il rapporto del soggetto con tali contraddizioni.

Le intermittenze dell'umano non devono essere necessariamente intese come una frantumazione del soggetto: questo è soprattutto evidente nell'attività scientifica e poetica di Goethe, a cui Leonardo Pica Ciamarra⁶ dedica il suo contributo. L'interesse del filosofo tedesco per la meteorologia e, in particolare, le nuvole – che dipese soprattutto dalla lettura della traduzione del *Essay on the Modification of Clouds* di Howard – si inserisce perfettamente nel contesto di questo numero di *Pagine Inattuali*, per dar voce a quell'intreccio di piani di considerazione, a quelle rifrazioni di punti di vista che nell'opera di Goethe del 1817, lungi dall'offrire una visione parcellizzata dell'io, ci presentano l'uomo nella sua totalità, nella sua interezza.

Retrocedendo al XVII secolo, un referente indispensabile per scandagliare la relazione tra arte e saperi umanistici è, senza dubbio, Giambattista Vico. In particolare, il lavoro di Manuela Sanna⁷ analizza alcune allegorie vichiane della *Scienza Nuova* – nonché le loro variazioni nelle diverse edizioni dell'opera –, nelle quali parole ed immagini collaborano e si integrano a vicenda. La “scienza nuova” (e il suo rapporto con la metafisica) che Vico illustra invita ad una lettura simultanea di testo ed immagine e apre la strada ad una teoria dell'immagine vincolata alla fantasia e alla memoria.

Dunque anche la parola, oltre all'immagine, gode di un posto speciale nell'opera vichiana. Ma non solo: la *Civil conversazione* di Stefano Guazzo (1574) è un chiaro esempio di come la parola possa essere intesa – in questo caso, la parola misurata e dialogante – come forma costituente della società. Alessia Scognamiglio⁸ ci offre un'analisi dettagliata del trattato in quattro libri di Guazzo, che prende come spunto narrativo il dialogo tra il medico e filosofo Annibale Magnocavallo e il fratello dell'autore, Guglielmo Guazzo, ammalato di febbri e di malinconia. Sottraendosi alla teorizzazione astratta della precettistica dell'epoca, Guazzo offre una vera e propria strategia per regolare le relazioni interpersonali: la parola e il saper conversare sono intesi come strumenti che rendono la vita migliore, capaci di “guarire” il cavaliere Guglielmo, trasformandolo in un cortigiano persuaso.

Un monografico sulle “rifrazioni dell'io” non poteva non accogliere un contributo su immagine e movimento tra cinematografo e filosofia. Alessandro Stile⁹, in dialogo con la storia degli esordi del cinematografo e con l'Henry Bergson del *Saggio sui dati immediati della coscienza*, di *Materia e memoria* e dell'*Evoluzione creatrice*, mette in luce alcune perplessità sulle conclusioni bergsoniane riguardanti l'illusorietà del cinema e si chiede se in realtà il filosofo francese non stesse in realtà parlando del cinematografo

più che del cinema. Il cinema, si domanda insieme a Deleuze, non andrebbe altresì inteso come un nuovo modo di pensare?

In questi contributi appare chiaro che il prisma capace di riflettere (o di andare oltre il semplice riflesso) le finzioni, le illusioni e le intermittenze dell'essere umano non è l'arte *tout court*, ma semmai la ricca relazione – anche se non sempre facile – che essa stabilisce e ha stabilito con i saperi umanistici.

ELENA TRAPANESE

Armando Mascolo (a cura di), *Le rifrazioni dell'Io. Saperi umanistici e creazione artistica tra moderno e contemporaneo*, numero monografico di «Pagine Inattuali. Rivista di Filosofia e Letteratura», Salerno, Edizioni Arcoiris, n. 6/2016, pp. 236.

¹ A. Mascolo, "Sfondare lo specchio". *Dialogo con Antonio Moresco*, pp. 5-20.

² R. Barcaro, *Bioarte, bioetica, biotecnologie: elementi per una riflessione*, pp. 21-43.

³ R. Diana, *Sulla forma-reading come strumento di disseminazione del sapere filosofico*, pp. 45-75.

⁴ A. Mascolo, *Il tormento della conoscenza. Il tema schopenhaueriano del dolore tra medicina, filosofia e letteratura nel pensiero di Pío Baroja*, pp. 77- 106.

⁵ R. Mazzola, *José Saramago e le intermittenze dell'umano*, pp. 107-123.

⁶ L. Pica Ciamarra, *Goethe, un rogo e le nuvole*, pp. 125-144.

⁷ M. Sanna, *Evoluzioni di un'immagine vichiana*, pp. 145-170.

⁸ A. Scognamiglio, *Una sera d'inverno in un interno: senso comune, grazie e misura nella Civil conversatione di Stefano Guazzzo*, pp. 171-191.

⁹ A. Stile, *Immagine e movimento tra Cinematografo e Filosofia*, pp. 193-234.