

Prospettive. Oltre natura e cultura.

Raccolta — 29 Lug 2022 — Melina Malomodo

Che significato ha l'arte oggi e quale ruolo è in grado di ricoprire nello spazio pubblico? Alla luce delle radicali trasformazioni che caratterizzano la contemporaneità a tutti i livelli – ambientale, culturale, sociale, politico ed economico – come sta cambiando il nostro agire nel mondo e, di conseguenza, come sono cambiate le nostre produzioni artistiche? E, infine, qual è – se esiste – il mutamento di sguardo che a sua volta l'arte è in grado di produrre? Quale il suo potere trasformativo? In questo spazio si interrogheranno le relazioni che l'arte è in grado di generare e, da un punto di vista metodologico, faremo tutto questo proprio ponendo in relazione differenti prospettive di differenti attori che gravitano attorno a questo mondo: l'obiettivo finale sarà quello di far emergere tra le maglie di queste riflessioni le caratteristiche della svolta etica che è oggi in essere e alcune ipotesi per una riscrittura collettiva della pratica artistica e del suo ruolo all'interno delle nostre vite. Come dice il titolo stesso, una serie di prospettive che possano generare, anche se solo implicitamente, un manifesto di buone intenzioni per la pratica artistica nell'epoca del Capitalocene.

Nella prima parte di *prospettive* abbiamo parlato di una frattura illuminata oggi dalla crisi climatica e dalle nuove consapevolezze che ha portato con sé. Questa porta ad una necessità di trasformazione e di cambiamento che si accompagna ad un mutamento delle nostre produzioni culturali. Prima di entrare nel merito di come si stia agendo questa che, tra molte virgolette, potremmo chiamare “rivoluzione” proviamo a fare chiarezza su quale sia la portata di ciò che stiamo attraversando. Che cosa ci ha condotto a questo punto di rottura? Quale la traiettoria che ha portato all’esigenza di cambiare il nostro sguardo?

La prospettiva di Stefano Mancuso¹ dà un’accurata descrizione di una serie di motivazioni tutte biologiche che hanno guidato il nostro agire e che, caratterizzandoci da un punto di vista strutturale, hanno contribuito a definire le nostre categorie epistemiche, ovvero le nostre modalità di guardare e conoscere il mondo. Il nostro essere biologico è, in sintesi, capace di situare la nostra prospettiva. Potrebbe sembrare un’affermazione scontata, ma non lo è affatto: osservando il resto del creato, infatti, non stentiamo a credere che la dimensione biologica possa essere determinante, ma tutto questo risulta molto più problematico se portato sul piano di ciò che ci piace chiamare umanità, ovvero un insieme di creature dotate di coscienza e quindi capaci di andare oltre la determinazione biologica e corporea, insomma di autodeterminarsi consapevolmente. D’altra parte risulta evidente, una volta mutato punto di vista, come ciò che definiamo *umano* sia tutt’altro che esente da determinazioni biologiche e che questa tipologia di pensiero si iscriva direttamente in quella che abbiamo già definito come la distinzione artificialmente operata tra naturale e culturale, tra umano e oggettuale. Come afferma Mancuso, la nostra struttura fisica che mette a *capo* un cervello e che vede gli organi e le *parti* come appendici subordinate al suo controllo, ha una diretta influenza sul nostro modo di essere soggettə e, quindi, sull’*inquadratura prospettica* che applichiamo al mondo. Siamo portatə strutturalmente ad uno sguardo verticistico che colloca noi – che strano! – nel vertice in questione. Ribaltando questa prospettiva che pone al centro il cervello e quindi il pensiero, Mancuso ridefinisce il concetto stesso di intelligenza ri-calibrandolo senza assecondare la nostra determinazione biologica. La caratteristica, infatti, che secondo lo studioso sarebbe centrale nel nostro modo di guardare a qualcosa come intelligente è, in primo luogo, il movimento. La capacità, quindi, di occupare attivamente uno spazio interagendovi visibilmente, re-agendo a stimoli esterni e

¹ Cfr. Testi quali S. Mancuso e A. Viola, *Verde Brillante. Sensibilità e intelligenza del mondo vegetale* (2013), Milano, Giunti Editore, 2015.; S. Mancuso, *La nazione delle piante*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2019.

modificandolo è ciò che l'Uomo² reputa intelligenza: la soluzione di problemi tramite un'azione, l'essere dotati - per dirla con le sue parole - di *animus*, ovvero letteralmente di capacità di essere animati - parola che non può che far risuonare il concetto di Anima e, quindi, di Spirito. Questo presuppone che, nel nostro immaginario, ciò che è intelligente di fatto ci assomigli, occupi lo spazio in un modo simile al nostro e trovi soluzioni evolutive attraverso la stessa metodologia. Pensiamo in questo senso allo stereotipo classico dell'alieno: un essere strano ma dotato di occhi, qualcosa di simile ad una bocca e ad un naso o comunque capace di svolgere la stessa funzione, arti mobili e mani - anche se con un numero variabile di dita. Insomma, se anche ci si presentasse davanti l'intelligenza più evoluta dell'universo, se essa fosse qualcosa che consideriamo *inerte* - un sasso, una padella o uno yogurt - molto probabilmente non ce ne accorgeremmo. Per uscire da questa miopia radicata nella nostro agire strutturale, Mancuso prende ad esempio le piante, organismi organizzati diversamente da noi ma che da un punto di vista evolutivo hanno dimostrato di essere molto più *intelligenti*. In che senso? Assumiamo come definizione di intelligenza la seguente proposizione: intelligenza è «abilità di risolvere problemi»³. Le piante⁴, pur rimanendo ferme hanno una capacità di risolvere problemi molto più brillante in termini evolutivi della nostra. Se lo scopo di una specie è riprodursi e prosperare, l'umanità di fronte alla varietà del mondo vegetale impallidisce sia da un punto di vista numerico che di varietà di specie. Posto che se effettivamente l'intelligenza è abilità di risolvere problemi e che senza intelligenza non può esserci vita, non solo non saremmo a capo del vivente, ma il nostro essere biologico stesso ci avrebbe tratto in inganno: costitutivamente presuntuosi, possiamo forse parzialmente scagionare i seguaci di Cartesio dall'accusa di aver prodotto la catastrofica frattura tra natura e cultura: una natura beffarda ci avrebbe illuso e condotto negli anni verso il punto di rottura con cui ci troviamo a fare i conti oggi.

Rimane di fatto evidente che l'esserè umanè abbia trovato delle soluzioni evolutive differenti dagli altri esseri che popolano il mondo. Come afferma Roger Caillos che siamo infatti costitutivamente portati ad evolverci fabbricando soluzioni esterne per sopravvivere.

«La sua politica [quella dell'esserè umanè] consiste nello scartare le soluzioni organiche, che modificano il corpo: queste hanno il difetto di essere fisse e incompatibili tra loro.»

² Utilizzo qui il termine Uomo lasciandolo al maschile e con la U maiuscola in riferimento al soggetto cartesiano, all'ego della filosofia classica *occidentale* (*la res cogitans*) esistente solo in quanto tarato su Dio

³ S. Mancuso e A.Viola, *Verde Brillante*, Firenze-Milano, Giunti editore, 2015, p.58

⁴ Prendendo ad esempio le piante e la loro capacità adattiva, Mancuso dimostra come anche ciò che apparentemente è immoto e che non può difendersi re-agendo in modo evidente ed immediato è capace di trovare soluzioni e risolvere problemi

L'uomo si fabbrica delle soluzioni esterne, utilizzabili di conseguenza in una infinità di combinazioni.»⁵

Ci siamo dunque convinti che *differente* fosse sinonimo di *migliore*, traendo dalle nostre creazioni, dalla scienza e dalle nostre produzioni culturali un senso di potenza: quel senso di potenza di creare dal nulla che è proprio solo di Dio. Tuttavia, la scienza rimane l'illusione con cui l'essere umano si è convinto di potersi avvicinare all'onnipotenza dimenticandosi di essere un essere tra i molti. Guardare in questa direzione è il meccanismo di difesa che ci ha consentito di costruire un universo di sicurezze nel quale tutto possiamo indagare e conoscere, dimenticando per un momento l'angoscia dell'oscurità dell'ignoto. Proprio abbracciando quest'oscurità oggi possiamo operare un cambiamento, cercando nel nostro agire le similitudini con ciò che ci circonda piuttosto che escludendocene: la coscienza dell'indeterminatezza è la chiave, l'impossibilità di afferrare totalmente non solo ciò che ci circonda ma anche noi stesse.

La consapevolezza della dipendenza delle nostre produzioni culturali dal nostro essere biologico ci riporta violentemente alla pari - se non ad una posizione d'inferiorità - rispetto al resto del vivente. Potremmo chiamare ciò che ne consegue un'operazione di *decostruzione epistemica* del soggetto Uomo: il nostro modo di conoscere, tutte quelle attività che si pensavano essere caratterizzanti della nostra specie - dal pensiero alle nostre produzioni culturali - vengono rilette come parte di una linea evolutiva che ci caratterizza sì, ma non qualitativamente. Il concetto stesso di *soggetto* è riletto in termini prospettici: accogliendo l'indefinitezza dell'essere, il soggetto è una semplice inquadratura, una visione specifica e soggettiva sul mondo e, in quanto tale, né assolutistica né immutabile. La *soggettività* è un punto di vista, una definizione con cui delimitiamo un interno ed un esterno a noi e, in definitiva, una produzione culturale. Tanto quanto la scienza, il soggetto è stato un appiglio ad un universo di certezze nel quale abbiamo la possibilità di individuarci come essere specifico: in un mondo di *ipersoggetti*, ovvero di individui che proiettano sul mondo esterno le/a partire dalle proprie determinazioni interne, oggi dovremmo abbracciare un'idea di soggetto depotenziato - che potremmo chiamare *iposoggetto*⁶ - caratterizzato dal decentramento, dall'indefinitezza di cui abbiamo parlato. Un centro oscuro e indeterminato che ci pone già di per sé in una *eco-logica*, in una prospettiva che abbraccia il resto dell'animato e dell'inanimato in una catena di relazioni.

⁵ R. Caillois, *L'occhio di Medusa* (1960), trad.it. a cura di G. Leghissa, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998, p.26

⁶ Per approfondire Cfr. T. Morton in *Ecologia Oscura*

Chiediamoci ora: che cosa significa *nel concreto* rilettura in chiave biologica delle nostre produzioni culturali? Qual è la portata di questa affermazione e che cosa comporta? Tra tutte le nostre produzioni culturali, l'arte può diventare riflesso di questo mutamento di sguardo: per dirlo in altre parole, rappresenta *l'inquadratura*⁷ peculiare dell'essere umano, una modalità attraverso cui comprendere, narrare e ri-narrare la nostra presenza sul pianeta. Per noi l'arte è uno specchio attraverso il quale ci raccontiamo, esorcizziamo gli eventi traumatici e comprendiamo, riguardandole, le nostre identità. D'altra parte, ha la funzione di avvicinarci al centro oscuro e all'indefinitezza di cui abbiamo parlato: nell'esperienza estetica abbiamo a che fare con qualcosa che riconosciamo solo in parte, con un oggetto che produce attivamente un'azione su di noi della quale non comprendiamo completamente la natura pur sentendola affine.

Per questo oggi la produzione artistica può fungere, da un lato, da esempio per comprendere meglio che cosa si intenda per *rilettura in chiave biologica delle nostre produzioni culturali*, e, dall'altro, anche essere mezzo con il quale osservare la portata di questo mutamento. L'arte - se assumiamo questa nuova prospettiva seguendo quanto detto da Caillois - si iscrive in un'evoluzione necessaria e diviene uno strumento adattivo con il quale, come abbiamo accennato, costruiamo narrazioni su noi stessi e sul mondo e ci guardiamo dall'esterno. Possiamo dire che sia sì, un'espressione tipicamente umana nei termini e nella *forma* con la quale siamo abituati a parlarne - per intenderci e fare qualche esempio l'arte dei quadri e della tradizione delle arti visive, teatrali e musicali - ma varie studiosi leggono in altri esseri viventi meccanismi produttivi analoghi. Se l'arte viene riletta come parte del fenomeno di esternalizzazione delle soluzioni evolutive della nostra specie è in ultima analisi paragonabile ai disegni geometrici sulle ali delle farfalle. In questo senso la *figura dell'artista* andrebbe letta secondo Caillois come un *tratto di specie* che nel caso delle ali delle farfalle si esplica a livello di specie tutta, facendo passare in secondo piano l'arbitrio del singolo e che nel caso dell'umanità si esprime solo in singoli individui che *esprimono* il loro stare al mondo creando opere d'arte. Tutt'altro, quindi, che una visione *romantica* del produrre artistico e che, al contrario, ci porta a leggere tanto nell'insetto che nell'essere umano una forma d'obbedienza «*alla medesima legge organica dell'universo*»⁸.

Insomma, «*i quadri dei pittori*»-sarebbero, quindi, la *varietà umana* dei disegni sulle ali delle farfalle, questo non tanto da un punto di vista estetico - e quindi relativo alla ricerca del bello - quanto come forma di osservazione dell'altro. Per dirlo in altre parole, non dobbiamo

⁷ Per approfondire Cfr N. Bourriaud in *Inclusioni. Estetica del capitalocene*.

⁸ R. Caillois, *L'occhio di Medusa* (1960), cit., pp. 33-36

pensare che le farfalle vedano le ali delle loro simili così come le vediamo noi - basti pensare che vedono in ultravioletti - così come le farfalle non scambieranno mai un dipinto di natura morta con un fiore sul quale posarsi: in sintesi, l'arte e i disegni geometrici sulle ali delle farfalle possono essere accomunate da un punto di vista più *funzionale* che *formale*. Dalla funzione di avvertimento ai predatori e di prevenzione da pericoli esterni, passando dalla varietà di colorazioni e dalla loro geometria che altro non hanno che la funzione di ammaliare gli esemplari del sesso opposto, per arrivare alle funzioni di mimetizzazione, i disegni sulle ali delle farfalle sono una forma d'arte *incarnata* che sfrutta, così come anche per altre specie, un'armonia caratteristica della natura tutta. Sembra insomma che l'arte sia un tratto evolutivo sul quale non abbiamo l'esclusiva. O, meglio, ciò che noi chiamiamo arte è naturalmente definibile come una tipologia di *comunicazione* con il mondo esterno che non ha quindi esclusivamente a che fare con il bello o con ciò che, dal Romanticismo in poi, siamo stati abituati a pensare che sia l'estetica: sarebbe piuttosto un'attitudine adattiva specifica a risolvere problemi in un modo tutto particolare e caratteristico del vivente - e forse non solo. Guardando quindi alle similitudini con quello che ci circonda, stiamo andando oggi verso un fenomeno che ci porta a ragionare sull'ampiezza e sulla complessità delle nostre identità, piuttosto che individuarne i confini. Guardando al non umano ci possiamo rendere conto di come ciò che pensavamo fosse capace di caratterizzarci in realtà ci ri-getta nella produzione dinamica e incessante della Natura. Questo, allontanandoci da tutte le forme di antropocentrismo: tanto da quelle che ci collocano al centro delle dinamiche del mondo, quanto dalle pericolose forme di proiezione del nostro sguardo su ciò che ci circonda. Come si è inscritto questo mutamento di prospettiva nelle formazioni artistiche odierne? Quali caratteristiche assume la produzione artistica oggi? Come l'azione artistica può promuovere un'*eco-logica* e accompagnarci nella svolta etica necessaria per affrontare la crisi climatica? Come sempre, ci lasciamo con delle domande sperando di aver iniziato a dare qualche risposta.

Bibliografia

- AA. VV., *Oltre il disincanto. Prospettive sul reincantamento del mondo*, a cura di A. Martinengo, Roma, 2015.
- AA.VV., *Paradigmi rivista di critica filosofica. Caring for the Future. The social value of Artistic Practices*, a cura di S. Velotti, Bologna, Il Mulino, 2021.
- G.W. Bertram, *L'arte come prassi umana, un'estetica*, tr. it a cura di A. Bertinetto, a cura di F. Vercellone, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2017.
- H. Bredenkamp, *Immagini che ci guardano*, tr. it. a cura di Federico Vercellone, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2015. • N. Bourriaud, *Il radicante*, Postmedia Books, Milano, 2014.
- N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano, 2020.
- N. Bourriaud, *Inclusioni. Estetica del Capitalocene*, Postmedia Books, Milano, 2021.
- J. Rancière, *Il disagio dell'estetica*, trad. it. a cura di Paolo Goldoni, Pisa, ETS, 2009.
- R. Caillois, *L'occhio di Medusa*, (1960) tr.it. a cura di G. Leghissa, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998.
- R. Schusterman, *Estetica Pragmatista*, tr. it. a cura di Giovanni Matteucci, Palermo, Aesthetica Edizioni, 2010.
- S. Mancuso, *La nazione delle piante*, Bari-Roma, Editori Laterza, 2019.
- T. Morton, *Noi. esseri ecologici*, (2018), Bari-Roma, Economica Laterza, 2020.
- T. Morton, *Ecologia Oscura*, (2016), tr.it. a cura di V. Santarcangelo, Roma, Luiss University Press, 2021.
- T. Morton, *Iperoggetti*, (2013), tr.it. a cura di V. Santarcangelo, Roma, Produzioni Nero, 2018.

Biografia

Francesca Melina (alias Melina Malomodo)   un essere umano. Classe 1997 ha trascorso la sua vita sino ad ora ad interrogarsi e a sperimentarsi in vari campi del sapere. Ha da sempre una personalit  eclettica e la difficolt  ad applicare a se stessa delle etichette specifiche. Ha studiato Filosofia e si   laureata in Magistrale con una tesi in etica-estetica. Non si considera n  una filosofa, n  un'artista. Vive leggendo, studiando, scrivendo e disegnando sui muri (ma non solo) come Malomodo, un'azione artistica che produce e sviluppa il suo approccio nel contesto dell'arte pubblica, sperimentando metodi multidisciplinari.

  vietata la copia e la riproduzione dei contenuti e immagini in qualsiasi forma.

  vietata la redistribuzione e la pubblicazione dei contenuti e immagini non autorizzata espressamente dall'autore.

Copyright   2022 Francesca Melina all rights reserved.