

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Martínez Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelina Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

Laura Brignoli, Silvia Zangrandi – Introduzione.

ARTICOLI

Francesco Pigozzo, Daniela Martinelli - Médiatisations de l'inconscient et écritures de l'expérience: six «monographies» de la pédagogie institutionnelle entre analyse littéraire et hypothèses épistémologiques.

Nicola Tallarini – Risvolti e quarte di copertina per le collane d'autore: un genere ibrido tra editoria e letteratura.

Lucia Pasini – *Hello, World*. Musica a programma per il terzo millennio.

Giovanni Favata – Altre lingue nell'italiano scritto di studenti universitari stranieri: il ruolo del repertorio linguistico.

Bénédicte Van Gysel – Typologie des textes à traduire : l'éclairage de l'hybridité.

Benedetta Bartolini – Le caractère hybride de *Psyché*: une collaboration au service d'un spectacle «sans égal».

Ilaria Ottria – Paolo Barbieri illustra Dante. Ibridismo e tessere ovidiane in *Inferno* XXIV-XXV.

Greta Gribaudo – Ibridare le parole e le immagini con le forme del mondo. Il gioco di Italo Calvino col labile confine tra mondo-scritto e non-scritto.

Simone Bacci – Ibridazione e ridondanza. L'effetto stroboscopico di Saviano.

Marie Cécile Bouguia Fodjo - Hybridation culturelle et transmutations identitaires dans *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Marco Ottaiano - Derive digitali, distopie iperreali e ibridazioni narrative in *Kentukis* di Samanta Schweblin.

Mauro Distefano – Ibridazioni artistiche: il caso de *Le lune di Hvar* di Lalla Romano.

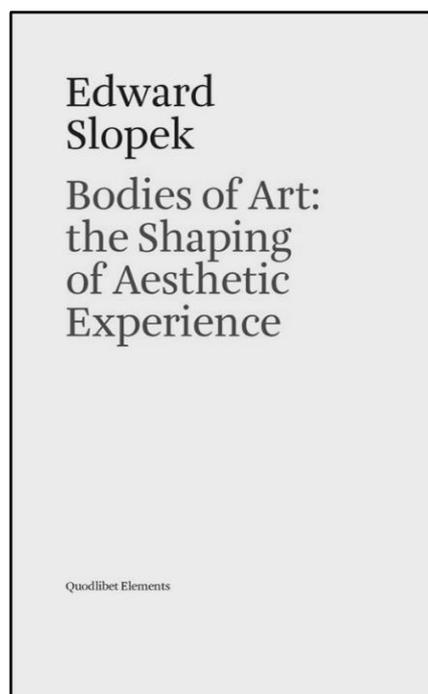
Francesco Patrucco – Il mito del trickster: una figura ibrida e le sue trasposizioni eterogenee.

RECENSIONI

Céline Powell – Le dialogue entre la norme et l'hybridité dans la littérature italienne (BARBARA KUHN, DIETRICH SCHOLLER (éds.), *Italienische Literatur im Spannungsfeld von Norm und Hybridität: Übergänge – Graduierungen – Aushandlungen*, Peter Lang, 2021).

Fabrice De Poli – LibRidinose permutazioni: esercizio di riscrittura pascoliana (LUCA CHITI, *Canti di Castellaccio. Philologica pascoliana*, I Quaderni dell'Oplepo, n.13, 2022).

Florjer Gjepali – Nell'esperienza estetica: corpo e disposizione (EDWARD SLOPEK, *Bodies of Art: The Shaping of Aesthetic Experience*, Quodlibet, 2021).



EDWARD SLOPEK,
Bodies of Art: The Shaping of Aesthetic Experience
Quodlibet
pp. 128, Euro 12,00

Nell'esperienza estetica: corpo e disposizione

Florjer GJEPALI

Università IULM

Si è soliti pensare l'arte in senso intellettuale – come quel determinato quadro, sinfonia o film da seguire con il cosiddetto occhio della mente – e solo di rado ci si rende conto che è proprio il corpo quello che subisce sollecitazioni, che si rinchiude e si apre, o addirittura che versa lacrime. *Bodies of Art: The Shaping of Aesthetic Experience* di Edward Slopek s'interroga su che cosa significa prendere sul serio il ruolo del corpo all'interno di un discorso estetico. Per fare ciò colloca la questione dell'esperienza estetica nel dibattito del cosiddetto *mind-body problem* e, attraverso gli snodi teorici di un problema di filosofia della mente, arriva a sbizzare il concetto di *Spread Body-Mind Aesthetics*.

In particolare, è intorno alla tradizione fenomenologica che convergono i primi interessi del lavoro, e nella fattispecie intorno alla ricezione di tutta una serie di istanze husserliane connesse al tema della corporeità che hanno trovato esaltazione nel pensiero di Maurice Merleau-Ponty, per cui il corpo non è tanto inteso come entità fisica e biologica [Körper], bensì come corpo vissuto [Leib]. In questa prospettiva, il corpo non è un nome, una forma vuota che esiste soltanto in virtù delle differenti funzioni soggettive che lo

attraversano e vi si esprimono: al contrario, fungendo da ancoraggio nel mondo, ci offre anzitutto un orientamento spaziale al suo interno, esso conosce sempre una destra e una sinistra, un alto e un basso, un avanti e un indietro. Parafrasando Merleau-Ponty, il corpo è il 'punto zero' (p. 18), il *medium* attraverso il quale abbiamo un mondo e ci scopriamo al contempo i suoi abitanti.

L'enfasi sul corpo vivo come matrice di significati, su cui la fenomenologia ha tanto riflettuto, è solo una delle prime tappe che Slopek ci sottopone in un percorso che è insieme di liberazione e affermazione del corpo in direzione di un vero e proprio *corporeal turn*. Questo *virage* rappresenta il tentativo di superare le precedenti comprensioni del corpo che lo volevano, da un lato, oggetto di un discorso unicamente linguistico (logocentrismo) e dall'altro limitato nel suo impegno con il mondo a un solo senso (oculocentrismo), in favore di un recupero della sua centralità non solo nel dominio delle scienze umane e delle neuroscienze, ma anche all'interno delle arti.

L'operazione di Slopek è interessata alla promozione di uno sganciamento da una prospettiva teorica di matrice internalista, secondo la quale tutti gli eventi, stati e processi mentali si troverebbero innanzitutto collocati all'interno della nostra 'testa'. Ne è prova «la recente ossessione per la neuroestetica, il cui obiettivo principale è quello di delineare una teoria dell'estetica basata sul cervello» (p. 33). Contro le 'mistiche cerebrali', di cui la neuroestetica è un esempio importante, e secondo cui, come afferma Zeki in "Artistic Creativity and the Brain" (*Science* 6: 293), «tutte le attività sono dettate dall'organizzazione e dalle leggi del cervello, per cui non può esistere una vera teoria dell'arte e dell'estetica se non su base neurologica», Slopek fa valere una certa *irriducibilità* dell'ordine del mentale a quello cerebrale. L'ipotesi di un'identificazione tra i due domini condurrebbe a un riduzionismo di natura neurobiologica, con l'esito che ciò che caratterizza l'«estetico» nell'umano può essere indagato al di là delle contingenze storiche, indipendentemente dalla cultura, e a prescindere dall'educazione e dal background etnico.

Assumere nello scacchiere del cosiddetto *hard problem* l'idea che la mente funzionerebbe esattamente come un computer molto sofisticato, senza il quale non potremmo avere rappresentazioni del mondo esterno, costringerebbe a incaricare unicamente la compagine del fisico (cerebrale) della spiegazione di ciò che compete alla sfera delle intenzioni, desideri e comportamenti, finendo con lo svilire dall'interno il ruolo del corpo vivo di qualsiasi ambizione costitutiva nei processi di formazione di sé, dell'altro, del

mondo. Al contrario, per Slopek, questa comprensione non richiede né innanzitutto né per lo più l'intervento della 'onnipotente struttura celebrale', dal momento che è già attraverso il corpo che emerge una forma di *intenzionalità motoria* che consente di anticipare in modo appropriato un decorso percettivo, di raggiungere sintesi multimodali dei percetti, di acquisire abilità manipolative di oggetti e strumenti, financo di manipolare con successo condizioni ambientali a proprio favore mediante l'attività oculomotoria *cinestetica* integrata multi sensorialmente con altri atti. Ne deriva di qui l'impossibilità di poter continuare a trattare (tutti) i processi cognitivi come interamente confinati all'interno della testa. Il funzionamento della cognizione è piuttosto da intendersi come un processo *distribuito* che accade a diversi gradi fuori di noi e che coinvolge anzitutto il corpo in stretta correlazione con l'ambiente esterno: infatti, la nostra mente è fatta di ciò che in larga misura si trova al di fuori del nostro corpo.

Ma vi è di più. La novità del lavoro di Slopek non consiste solo nell'elaborazione di una teoria estetica aderente a prospettive radicalmente enattiviste, ma anche nel felice accoppiamento che esse conoscono con la proposta teorica di Riccardo Manzotti, per il quale la «mente è diffusa tra il corpo di chi percepisce e l'oggetto percepito» (p. 43). Ciò non deve stupire, perché la *Spread Mind Theory* di Manzotti, su cui la *Spread Body-Mind Aesthetics* di Slopek è in parte basata, oltre a promuovere un approccio anti-cartesiano, externalista e radicalmente enattivo della mente, si fa portatrice di un'istanza teorica che contempla al suo interno un'identità non più tra il mentale e il fisico, quanto tra la mente e l'oggetto di cui la mente fa esperienza: la mente è così l'esperienza che si ha davanti agli occhi, piuttosto che all'interno del cervello, perché, come afferma lo stesso Manzotti, «una rappresentazione è la cosa stessa che viene rappresentata e niente di più, una mela è una mela».

Slopek trova nella *Spread Mind Theory* di Manzotti una proposta filosofica che gli consente da un lato di porsi al di là degli approcci teorici che guardano al fenomeno artistico sorretti dalle lenti della neuroestetica, e dall'altro un impianto teorico che gli permette di ritrovare nella molteplicità delle azioni del corpo – e nella fattispecie nella sua capacità *performativa* – la genesi viva dei significati. È in questa scia teorica che Slopek mette a punto una proposta estetica, secondo l'accezione etimologica del termine '*aisthesis*', cioè di scienza della conoscenza sensibile, imperniata eminentemente intorno al corpo, che viene investito del compito di riannodare i fili tra mente e mondo, di risvegliare quei territori brulicanti di senso che stanno al di là delle fitte trame cerebrali. A ciò s'aggiunga che

l'inversione dei termini *mind* e *body* nella formulazione *Spread Body-Mind Aesthetics* è tutto fuorché innocua, essa è un'avvertenza metodologica che sta a indicare che d'ora in avanti il discorso teorico deve lasciare spazio alla pratica, cioè all'esplorazione concreta del corpo nella fruizione estetica.

L'originale traiettoria di ricerca che il testo di Slopek si propone di indagare verte intorno al ruolo che la posizione del corpo, la sua postura, sia essa a livello conscio o inconscio, gioca nella costituzione dei significati nel momento in cui si trova a confrontarsi con gli oggetti estetici. Gli esempi privilegiati sono le opere cinematografiche, l'esperienza che si compie in ambienti installativi e spazi architettonici, cioè forme artistiche che per loro natura invitano ad attivare una riflessione sul corpo come agente cinetico ed estetico. Con un'analisi che unisce insieme il corpo (*soma*), l'azione (*kine*) e l'estetica (*aesthetics*), e senza misconoscere il debito nei confronti della lezione di Shusterman, a cui si deve l'elaborazione di un approccio *somaestetico*, Slopek apre verso una prospettiva di *Somakinaesthetics*, che si prefigge di analizzare l'influenza che la posizione e il movimento del corpo hanno sulla percezione e con ciò sulla genesi dei significati negli spazi artistici – siano essi convenzionali o meno. In termini ancora più tecnici, si tratta di una linea di ricerca che, ponendosi in reazione alle 'mistiche cerebrali' di cui sopra, per cui i processi cognitivi sono interamente incapsulati nel cervello, mira a studiare l'operato dei sensi vestibolari, somatosensoriali e cinestetici del corpo vissuto che dà origine alle nostre interpretazioni degli ambienti mediali reali e virtuali. Pertanto, «l'oggetto centrale della *somakinaesthetics* è niente meno che la riunificazione di mente, cervello e corpo (...) in un abbraccio enattivo» (p. 52).

Ma ancora più della teoria è la dimensione artistica quella che riesce a mobilitare una riflessione concreta sul linguaggio enattivo del corpo, perché il mondo a cui ci apre l'opera d'arte non chiede di essere rap-presentato, bensì *performato* secondo quelle regole che ci vengono prescritte dall'atto stesso della fruizione e a cui il corpo aderisce passivamente. Attraverso l'analisi di una serie di modi inediti di fruire il cinema, come accade nel caso del *Centipede Cinema* di Colin Fournier e Marysia Lewandowska – concepito come uno spazio cinematografico alternativo e indipendente che dava agli spettatori l'impressione di galleggiare nell'aria, o quello del *Movie-Drome* di Stan van der Beek, al cui interno gli astanti sperimentano uno spazio claustrofobico e una sorta di assenza di gravità – si arriva a mostrare in che modo la formazione dei giudizi visivi è fortemente influenzata dalle posture,

dall'orientamento (in piedi, reclinato, seduto, accovacciato, ecc...) che il corpo si trova ad adottare nello spazio mediale artistico.

Questa idea fondamentale che vede nel corpo un polo operativo nella costituzione dei significati che conferiamo all'opera d'arte è il modo esattamente con cui *Bodies of Art* tenta di reagire a un certo intellettualismo: l'arte non è solo il discorso che facciamo sull'arte, né tanto meno solamente ciò che percepiamo a livello di immagini fisiche (arti visive) o mentali (romanzo), ma è anzitutto esperienza concreta e fabbrile di un oggetto estetico, che invita il corpo a reagire secondo un determinato contegno, ad adottare una determinata *disposizione*. È di questa disposizione corporea che il libro di Slopek vuole renderci consapevoli.

Come citare l'articolo:

Florjer Gjepali, «Nell'esperienza estetica: corpo e disposizione», *InterArtes* [online], n.2 "Ibrido" (Laura Brignoli, Silvia Zangrandi eds.), novembre 2022, pp. 242-246.
<<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/7562097f-59ab-4de7-a536-d279da015802/v3+Recensione+Gjepali.pdf?MOD=AJPERES>>