

ENRICA LEO

MENTIS FORMAM SENSUS FORMANT



arte e scienza
per una memoria dei sensi

con prefazione di
Stefano Colonna

con contributi di
Mariella Combi, Giancarlo Di Battista, Salvatore Grammatico

GANGEMI EDITORE®
INTERNATIONAL PUBLISHING

Enrica Leo: artista e “architetto dei sensi liquidi”

Stefano Colonna

Storico e critico d'arte

Una premessa storica

Nella cosiddetta “società di massa” degli anni '60 la comunicazione fa subito pensare alle icone “Pop” di Andy Warhol, riprodotte sui rotocalchi delle riviste di ogni paese del mondo, che hanno deciso le sorti di un'epoca creando il mito di un'arte disponibile per tutti e non soltanto per una ristretta *élite* di intenditori, fornendo così un esempio concreto del concetto di “opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica” preconizzato nel 1936 in linea teorica da Walter Benjamin¹.

A partire dagli anni '80 la nascita dell'“informatica di massa” ha poi posto le basi della cosiddetta “Società dell'Informazione”, tipica della terza rivoluzione industriale, che ha privilegiato appunto un bene immateriale come l'informazione.

Ma soltanto a partire dagli anni '90 del Novecento si può parlare di società ed “architettura liquida nel Cyberspazio”, secondo la celebre definizione di Marcos Novak (1993)², grazie alla diffusione del nuovo *world wide web* su scala planetaria e alla nascita della realtà virtuale: due innovazioni tecnologiche, ma anche sociali, che hanno rispettivamente introdotto il concetto di “comunicazione da molti a molti”, sostituendo il vecchio paradigma della “comunicazione da uno a molti” tipico della vecchia televisione via etere, e la nuova percezione interattiva, quadridimensionale e temporale dello spazio secondo istanze inedite anche se già preconizzate in

¹ Si veda ora Walter BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: arte e società di massa*, prefazione di Cesare Cases; traduzione di Enrico Filippini; con una nota di Paolo Pullega, Torino, G. Einaudi, 2000.

² Marcos NOVAK, *Architetture liquide nel cyberspazio*, in *Cyberspace. Primi passi nella realtà virtuale*, Padova, Muzzio, 1993, pp. 233-265.

nucleo dalle avanguardie futurista e cubista nel primo decennio del Novecento.

Il contributo di Corrado Maltese “semiologico-sematometrico-percettivo”

A quest'ultimo problema della “percezione dello spazio e del mondo” si interessa Enrica Leo.

Molto attenta a problemi di fenomenologia della percezione con evidenti risvolti estetici, storico-artistici ed architettonici, oggi non sufficientemente trattati in Italia, ma oggetto, a suo tempo, di una profonda disamina da parte di Corrado Maltese che nel 1983 pubblicò, con la casa editrice Il Bagatto di Roma, un piccolo ma importante volumetto intitolato *Dalla semiologia alla sematometria. Studi sulla comunicazione visiva* dove raccoglieva, con largo anticipo sui progressi della scienza e della filosofia, nonché della critica d'arte, una serie di propri saggi scritti tra il 1960 e il 1981 che rappresentavano il suo tentativo sperimentale di passare dallo Strutturalismo all'analisi sematometrica delle forme visive, anche attraverso la collaborazione con esperti di discipline scientifiche da lui riuniti in gruppi di lavoro interdisciplinare.

Maltese così rifletteva, per esempio, sui messaggi a funzione “referenziale”, “emotiva” ed “estetica” dandone definizione e scopi nel capitolo su *Strutturalismo e figurazione* del 1968 che è uno dei saggi più vecchi del volume.

Enrica Leo: per una “estetica dei sensi liquidi”

Enrica Leo, pur non essendo una critica d'arte, ma un'architetto-artista e qualcosa in più, ha voluto positivamente riprendere questa stessa metodica maltesiana della formazione di gruppi di lavoro tematici ed interdisciplinari offrendo, nel presente volume, letture da diverse angolazioni e discipline ponendo a confronto differenti prospettive di studio e ricerca.

Il contributo di questo piccolo ma “gustoso” volumetto sta nel fatto che consente di aggiornare studi ormai lontani nel tempo e non più sufficienti a spiegare la grande novità della società liquida: l'idea di dedicare tutti gli sforzi dei partecipanti alla comprensione delle nuove dinamiche sensoriali, in riferimento alla comunicazione, mi sembra quindi particolarmente utile ed innovativa.

Se infatti molti sono gli studi sulla neurobiologia comportamentale, la psico-antropologia e la socio-biologia in quanto tali, poche sono invece le ricerche rivolte, almeno in Italia, all'approfondimento di queste stesse discipline in relazione con il problema della comunicazione di massa nell'era della tecnologia e dell'informazione nella società liquida e per questo l'approccio di Enrica Leo risulta originale e produttivo.

Il problema dell'incorporazione e della percezione dell'alterità, affrontato da Mariella Combi nel presente volume, è fondamentale nella società liquida in quanto all'interno della stessa si sono persi i riferimenti ai vecchi modelli classici “solidi” e si è entrati in un paradigma

di "disorientamento programmatico" che crea le metafore del "labirinto" e della conseguente perdita di identità sia personale, psicologica e biologica sia anche spaziale, in riferimento all'architettura contemporanea.

Il mito del progresso infinito della moderna società industriale era stato posto in dubbio già a partire dai viaggi di Paul Gauguin a Tahiti nel 1891-1893 dove il pittore cercava di scoprire le modalità di convivenza sociale di una società "incontaminata" che si riteneva si fosse conservata intatta nel corso dei millenni. Si trattava del cosiddetto "mito del buon selvaggio" rimasto incontaminato ai margini dei funesti sviluppi della moderna società occidentale.

Dalla metafora della società liquida nasce il paradigma di "decrecita sostenibile" di Serge Latouche, opposto a quello ottocentesco di progresso infinito, che mette a fuoco i possibili esiti involutivi di questo magmatico sviluppo ed interattività caotica della rete dei linguaggi.

Mai dunque, come ora, la riflessione critica sul reale obbiettivo di sviluppo del futuro nella società liquida appare così importante e gli studi rivolti alle società cosiddette "primitive" rimangono fondamentali pur se ancorati a diverse e talvolta opposte prospettive di ricerca rispetto al passato.

Il motivo dell'odierno interesse per la tematica dei "sensi" e della percezione, che è in realtà antichissimo a partire dai padri della Chiesa, se non si vuole risalire ai filosofi presocratici, sta tutto nel fatto

che l'attuale perdita di contatto con la realtà da parte dell'uomo e della donna contemporanei, creata dall'invasività delle nuove tecnologie dell'informazione, ha stimolato la riflessione sul ruolo dei sensi per la formazione della nuova *Weltanschauung* (visione, intuizione del mondo) liquida.

Enrica Leo interroga a livello estetico i singoli "pixel" dell'immagine televisiva, avendo a mente gli stessi corrispondenti "pixel" informatici, ed agisce di conseguenza su questi "punti-informazione" intesi quali metafore estetiche-concettuali della società liquida. Enrica inoltre aggiunge alle sue visioni oniriche dei pixel televisivi alcuni aforismi catalizzatori di riflessione critica sugli epifenomeni sensoriali nelle pratiche del vivere quotidiano, dove denuncia il fatto che i sensi dell'uomo contemporaneo vengono "rapiti" dalle tecnologie informatiche e "dimenticano" di accedere al mondo naturale rimanendo imprigionati nella gabbia vettoriale del mondo numerico di Matrix, tanto per intenderci.

Mariella Combi giustamente ricorda come Franz Boas affermò, nel 1888, che «le reazioni emotive che noi percepiamo come naturali sono in realtà determinate culturalmente e i dati etnologici confermano che non solo la nostra conoscenza, ma anche le nostre emozioni sono il risultato della forma della nostra vita sociale e della storia del gruppo cui apparteniamo». Proprio per questo motivo va indagata l'inedita modificazione profonda dello strato sensoriale che gestisce l'emotività nella società liquida, per recuperare

quel substrato affettivo che sembra essere scomparso nei soggetti immersi nella cosiddetta realtà virtuale, se gestita in alternativa alla natura propriamente intesa.

Nelle mie lezioni e nel relativo gruppo di ricerca della Sapienza su *Classico, Anticlassico, Architettura Liquida*³ ho cercato di mettere in luce come l'architettura liquida, il cui concetto è bene messo in luce da Marcos Novak a livello internazionale e poi in Italia da Salvatore Rugino, in realtà prenda le mosse dal concetto di Anticlassico che è un'istanza già presente nel Manierismo italiano ma anche, come dimostrerà Graziella Becatti, nell'arte antica.

Allo stesso modo, per altri versi, Giancarlo Di Battista nel presente volume cerca di risalire dalle conoscenze più moderne della neurobiologia ai primordi della conoscenza umana, per esempio l'epopea di Gilgamesh del 2.000 a.C. Questo approccio di "ritorno alle fonti" è senza dubbio positivo perché riconduce lo stordimento della novità "liquida" ad una dimensione temporale più ampia: ridimensiona così la novità del fenomeno e introduce un maggior numero di interventi possibili con il ripristino del concetto di "creatività come atto di volizione" in una società, come quella liquida, che tende a parametrizzare sempre più ogni attività umana riducendo lo spazio per la libertà individuale a favore di una standardizzazione dei comportamenti, fino ad arrivare all'eccesso di una induzione forzata dei sentimenti e della sensazioni.

A tal proposito Enrica Leo, in uno dei suoi aforismi, ci avverte che l'omologazione provoca l'atrofizzazione dei sensi.

³ Mi si permetta di rimandare al mio articolo: COLONNA S. (2014), *La dialettica di classico/anticlassico tra Argan, Zevi e Novak per una definizione critico-estetica di "Architettura Liquida"*, ISSN: 1127-4883 BTA – Bollettino Telematico dell'Arte, 16 Giugno 2014, n. 715 <http://www.bta.it/txt/a0/07/bta00715.html>

⁴ Ernst GOMBRICH, edizione originale:) *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (1957). *Arte e illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, traduzione di Renzo Federici, Torino, Einaudi, 1996.

⁵ Per i *Vasa Physionomica* (1982-'83) si veda il sito internet ufficiale di Luca Patella: <<http://lucapatella.altervista.org/immagini/VasiPhis2.jpg>> visitato in data 6 Aprile 2015.

⁶ Si veda per esempio Umberto Boccioni, *Dinamismo di un cavallo in corsa + case*, 1914-1915, Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, palazzo Venier dei Leoni.

⁷ Marcel Duchamp (1887-1968), *Nu descendant un escalier n° 2*, 1912, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

Notevole è poi l'intervento di Salvatore Grammatico che pone al centro del problema della società contemporanea la memoria come processo responsabile, memoria che va quindi educata.

Ed è interessante il suo mettere l'accento proprio sul ruolo dei sensi nella mediazione tra memoria e natura, tra memoria e realtà. Si riflette inoltre sulla *Gestalt* e sui cortocircuiti cognitivi di natura estetica, già indagati dal critico d'arte Erns Gombrich⁴ e da Luca Patella tra gli artisti (vasi fisiognomici⁵).

Oggetto di riflessione per i miei studenti della Sapienza è stata la considerazione che è giusto e naturale che Picasso non piaccia a chi non ha gli elementi di cognizione della Fisica a lui contemporanea. Come faceva Boccioni con le sculture dinamiche, dove i singoli moduli plastici sono messi in contrapposizione l'uno con l'altro per rappresentare il movimento in velocità⁶, o Duchamp che rappresenta il nudo che scende le scale attraverso fotogrammi pittorici scomposti e ricomposti alla maniera dei Fratelli Lumière⁷, Picasso rappresenta la dimensione del tempo su un piano bidimensionale aprospettico. Il moltiplicarsi di nasi e bocche nei dipinti di Picasso significa il moltiplicarsi dei fotogrammi su una dimensione temporale di lettura dell'opera in mancanza della quale il dipinto perde la sua piacevolezza estetica. È un tema disatteso da molti critici d'arte contemporanea che si offendono per il mancato apprezzamento del pittore da parte di spettatori contemporanei non realizzando trattarsi, in realtà, di un problema di ignoranza delle regole della Fisica contemporanea che sono alla base del dipinto. Così come l'*Apollo e Dafne* di Bernini non

può essere capito se non come “scultura proto-cinetica” che prevede lo spostamento dello spettatore su un giro circolare intorno alla statua per vedere tutti gli otto e più punti di vista che peraltro erano stati già previsti dalla trattatistica d'arte del Manierismo italiano, quando era ancora vivo Michelangelo Buonarroti che partecipò al dibattito di Benedetto Varchi sulla superiorità delle Arti⁸.

In sintesi, quindi, Enrica Leo ci fa oggi capire che non potremo mai comprendere come e dove si sta svolgendo ed evolvendo il percorso di sviluppo dell'arte, e non solo dell'arte, nella cosiddetta “società liquida”, senza prima aver fatto doverosamente i conti con la tematica dei sensi che ci “formano la mente”, il nostro modo di vedere le cose e le persone stesse, quindi tutto il mondo reale va rivisto prendendo coscienza della rivoluzione epocale indotta dalle grandi scoperte della scienza e della tecnologia.

⁸ Mi riferisco alla posizione espressa da Benvenuto Cellini sulle otto prospettive della scultura (due principali e sei secondarie) in relazione all'“inchiesta” (1546) di Benedetto Varchi sul Paragone e sulla superiorità delle arti. Cfr. Schlosser Magnino, *La Letteratura Artistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 228-229.