

EDS.
FRANCESCO PARISI
PAOLA PENNISI

ARTS MEDIA FUTURE

Vol. 2 N. 2
2013

(CORISCO)

Rivista di
Scienze cognitive del linguaggio





RETI, SAPERI. LINGUAGGI - Registrazione al Tribunale di Messina n° 3 del 2012

**Corisco ..Marchio Editoriale.. EDAS Sas
via Concezione 6-8 Messina**

Direttore

Antonino Pennisi

Comitato scientifico

Francesco Ferretti, David Freeberg, Vittorio Gallese, Amelia Gangemi, Philip Johnson Laird, Paolo Leonardi, Alessandro Minelli, Sandro Nannini, Demetrio Neri, Pietro Perconti, Telmo Pievani, Alessio Plebe, Rui Braz Afonso.

Comitato redazionale

Domenica Bruni, Valentina Cardella, Vivian De La Cruz, Alessandra Falzone, Edoardo Fugali, Mario Graziano, Sebastiano Nucera, Francesco Parisi, Maria Primo, Caterina Scianna.

Scopi scientifici ed editoriali

La rivista "Reti, Saperi, Linguaggi" promuove le proprie pubblicazioni all'interno della comunità scientifica, nazionale e internazionale, secondo le direttive del Consiglio Universitario Nazionale (adunanza dell'11 Marzo 2009, prot.n 372), dell'Anvur e al decreto ministeriale del 28 luglio 2009, prot. n. 89/2009.

INDICE

- 4 "Reti, Saperi, linguaggi. *Italian journal of cognitive sciences*"
Antonino Pennisi
- 5 Arts, Media, Future
Francesco Parisi - Paola Pennisi
- 9 Forme di simulazione e sti(mo)li cinematografici
Vittorio Gallese - Michele Guerra
- 13 Empatia: destinazioni e aporie di un moto a luogo
Andrea Pinotti
- 19 Il First person shot come forma simbolica. I dispositivi della soggettività nel panorama postcinematografico
Ruggero Eugeni
- 24 L'arte anticipa ancora i tempi?
Pietro Montani
- 27 La sfida della differenza: la letteratura nell'età della rete
Gianni Turchetta
- 34 Musica colorata. Su videoclip e metropoli
Vincenzo Trione
- 40 I nuovi musei immaginari. A partire da Google Art Project
Isabella Pezzini
- 44 L'arbre Ou le corail? Esthétique et Biologie
Baldine Saint Girons
- 49 Digitale, ambienti immersivi, 3D. Un superamento delle estetiche del Novecento
Enrico Menduni
- 52 L'emozione agita
Roberto De Gaetano
- 56 Pathos et anomalie dans la théorie musicale antique
Brenno Boccadoro
- 63 I Googlegrammi di Joan Fontcuberta: metamorfosi semiotica dell'immagine fotografica?
Paola Pennisi
- 68 Parabole paranoiche. Follia e 'creatività' verbale
Antonino Bucca
- 72 Numbers in mind. Between intuitionism and cognitive science
Mario Graziano
- 80 Arte e mediazione. Scenari di incontro
Francesco Parisi

“RETI, SAPERI, LINGUAGGI. ITALIAN JOURNAL OF COGNITIVE SCIENCES”

Il Mulino, Bologna

“Reti, Saperi, Linguaggi”, nata nel 2004 con l’editore Rubbettino, proseguita con la Nuova serie del 2012 edita da CoRiScO (Coordinamento della Ricerca Italiana in Scienze Cognitive), diventa dal 2014 *“Reti, Saperi, linguaggi. Italian journal of cognitive sciences”*, e sarà edita da Il Mulino, Bologna.

Si tratta di un riconoscimento alla qualità dell’attività scientifica svolta in questi anni per la promozione delle scienze cognitive in Italia, realizzata grazie alla rete di collaborazione nazionale e internazionale che il CoDiScO (Coordinamento dei Dottorati Italiani di Scienze cognitive) ha avviato in quasi un decennio di iniziative culturali. Tra queste i Convegni annuali, che hanno visto coinvolti decine di giovani ricercatori assieme a tanti illustri rappresentanti della ricerca mondiale nel campo delle scienze cognitive, e gli incontri interannuali su temi specifici, di cui questo ultimo numero – *Arts, Media, Future: l’innovazione culturale e tecnologica nelle arti e nello spettacolo* – è il più recente prodotto.

L’esperienza di questi anni viene da ora trasferita ad un gruppo di lavoro più esteso che ha imparato col tempo a collaudare i positivi meccanismi della cooperazione scientifica fra tradizioni diverse, allargandosi verso esperienze internazionali via via più ampie. Oggi La rivista affianca a un prestigioso Comitato internazionale e ad un’autorevole Direzione scientifica, ben collegati ai principali settori disciplinari e agli ambienti accademici internazionali, un ampio e operoso comitato redazionale che garantirà il monitoraggio e l’organizzazione del lavoro. L’organigramma che affronterà questo compito è così composto:

Direttore: Antonino Pennisi

Comitato scientifico internazionale: Philip Johnson-Laird, Michael Tomasello, David Freedberg, Michael Corballis, Natalie Uomini, Wallace Chafe, Geoffrey Sampson, Richard Schechner, Rui Braz Afonso, Paolo Leonardi, Mauro Dorato, Sandro Nannini, Mario De Caro, Enrico Alleva, Vincenzo Cutello, Andrea Marini, Tiziana Zalla, Emanuele Banfi, Ruggero Eugeni, Franco Lo Piparo, Alberto Casadei, Marco De Marinis, Massimo Fusillo, Mario Morcellini

Comitato di Direzione: Alessandro Minelli, Giorgio Vallorigara, Vittorio Gallese, Marco Gamba, Giorgio Manzi, Alberto Oliverio, Alessandra Falzone, Telmo Pievani, Corrado Sinigaglia, Pietro Perconti, Francesco Ferretti, Andrea Pinotti, Giovanna Marotta, Edoardo Lombardi Vallauri

Comitato di Redazione: Dario Tomasello, Alessio Plebe, Amelia Gangemi, Marco Mazzone, Claudio Paolucci, Francesco Parisi, Valentina Cardella, Rosalia Cavalieri, Sebastiano Nucera, Edoardo Fugali, Paolo Tocco, Mario Graziano, Domenica Bruni, Consuelo Luverà, Erica Cosentino, Ines Adornetti, Paola Pennisi, Caterina Scianna, Alessandra Anastasi.

La rivista manterrà il segno che l’ha contraddistinta sino ad oggi: l’adozione di una prospettiva interdisciplinare capace di integrare i linguaggi interni delle scienze cognitive. In particolare si proporrà di interfacciare gli approcci naturalistici, filosofici e mediologici rappresentati da una grande varietà di discipline affermatesi negli ultimi venti anni: la biologia evuzionistica dello sviluppo (Evo-Devo), l’etologia cognitiva, la neuroetica, la neuroestetica, la filosofia della biologia e della mente, l’antropologia cognitiva e i suoi modelli applicati alla performatività artistica, alla bio-politica e ai nuovi media. *“Reti, Saperi, linguaggi. Italian journal of cognitive sciences”* sarà anche la rivista ufficiale della società scientifica CoDiScO (Coordinamento dei Dottorati Italiani in Scienze Cognitive).

Nell’intraprendere questa nuova fase non posso non ringraziare di cuore tutti i colleghi e gli amici che hanno contribuito al successo della rivista negli anni precedenti e che, assieme ai molti altri che ci hanno onorato aderendo adesso alla nuova impresa, si riconoscono con entusiasmo in un progetto scientifico comune di ampio respiro e, mi auguro, definitivamente sottratto alle logiche corporative di un’antica tradizione universitaria del nostro paese.

Antonino Pennisi



Noto (SR)
3-4 ottobre 2012

ARTS, MEDIA, FUTURE

Francesco Parisi - fparisi@unime.it

Università di Messina

Paola Pennisi - paolapnns@gmail.com

Università degli Studi di Palermo/Université Paris Ouest Nanterre La Défense

La giustapposizione tra arte e media è l'oggetto del presente numero di Reti, Saperi, Linguaggi. I saggi qui raccolti, infatti, testimoniano le riflessioni proposte dagli autori al convegno *Arts Media Future* svoltosi a Noto. Come curatori del numero, riteniamo che l'associazione tra arte e media costituisca un modo estremamente proficuo per delineare il profilo di un'era in cui – sempre più di frequente – questi due ambiti sono responsabili della configurazione dell'orizzonte conoscitivo dell'uomo. Nel senso stretto del termine l'arte implica la mediazione: non esiste infatti pratica artistica che non sia in qualche misura mediata. Ma questa basilare considerazione certamente non basta, perché i modi in cui arte e mediazione si incrociano si sono moltiplicati a dismisura, specialmente con l'avvento della tecnologia digitale.

Per poter affrontare in modo adeguato una tematica così vasta, ci pare imprescindibile un approccio multidisciplinare, che sia relativamente svincolato dagli obblighi epistemologici tipici degli studi settore: il presente numero rispecchia questa consapevolezza, offrendo al lettore punti di vista estremamente differenti tra loro e, in alcuni casi, approcci radicalmente nuovi e interdisciplinari.

È questo il caso del primo saggio, opera di Vittorio Gallese e Michele Guerra. I due autori propongono uno studio dell'esperienza estetica cinematografica affiancando ai dati neuroscientifici una ben definita cornice epistemologica. Dopo aver spiegato le ragioni di un approccio di questo tipo – per il quale i dati sperimentali possono servire come una sorta di "archeologia cognitiva" libera dalle contingenze culturali – Gallese e Guerra affermano che il cinema costituisce una forma di mediazione che, più di ogni altra, ha permesso all'uomo di simulare l'esperienza. La caratteristica di questa percezione mediata consiste nell'offrire un'esperienza estetica "liberata" dall'intrusività del mondo: secondo gli autori, in sostanza, l'esperienza filmica differisce da un punto di vista dimensionale e non categoriale dall'esperienza percettiva *tout-court*, modulandone la ricezione proprio in virtù della sicurezza ecologica che garantisce. La "segregazione spaziale" offerta dal cinema, insomma, permette all'osservatore di vivere esperienze percettive del tutto analoghe a quelle reali, ma più intensamente: è questo scarto estetico che sancisce la differenza tra percezione naturale e percezione filmica e che ne determina la dimensione genuinamente artistica.

L'articolo di Andrea Pinotti può essere considerato come una sorta di approfondimento filosofico del problema della simulazione posto nell'articolo precedente: nel "moto a luogo" che ci conduce all'altro – attraverso l'attuazione di un atteggiamento empatico – come si configura, esattamente, l'esperienza che ne facciamo? L'autore prova ad argomentare una risposta portando al limite il concetto stesso di empatia e investigando non solo l'empatia umana, ma anche quella che possiamo provare rispetto agli animali e alle macchine. Così, l'empatia uomo-animale – seguendo le ipotesi del barone Jacob von Uexküll – deve tararsi

alle condizioni di possibilità sensoriali che ogni specie possiede: solo riconoscendo le caratteristiche della "bolla di sapone" dentro cui ogni specie è rinchiusa è possibile eliminare l'antropocentrismo implicito della relazione empatica. La relazione empatica con le macchine è duplice: si può provare empatia per una macchina – un droide, un *cyborg*, un biorobot – oppure vivere un sentimento empatico protesico, mediato cioè dalla presenza dei dispositivi. In questo scenario, il film *Strange Days* si basa sulla possibilità di poter vivere un'esperienza psicosomatica totale dalla prospettiva di un'altra persona, annullando completamente l'effetto di mediazione proprio mediante la mediazione totale.

In perfetta continuità tematica si pone il saggio di Ruggero Eugeni, che vuole indagare la forma simbolica di panofskiana memoria del *first person shot*, ovvero della figura stilistica cinematografica (ma non solo) che riproduce sullo schermo il punto di vista incarnato dell'agente. Dopo una descrizione delle innovazioni tecniche e stilistiche che hanno permesso l'affermazione e la diffusione del *first person shot*, l'autore precisa come tale affermazione sia l'esito di un processo radicalmente intermediale e post-cinematografico. Emerge qui una delle prove più lampanti della compenetrazione tra arte e media, in cui gli stili, le pratiche e gli stessi prodotti artistici sono determinati dai processi mediali che li sottendono. Nel definire le caratteristiche di questa forma simbolica, sono individuati quattro tipi di relazione che si possono attuare tra soggetto osservante e oggetti del mondo diegetico. Rinviando al testo per l'approfondimento, limitandoci qui a dire che, secondo Ruggero Eugeni, il *first person shot* riflette una specifica concezione del soggetto e dei processi di costituzione della soggettività contemporanea.

Ma questa profonda mediazione dell'arte – che sembra avere scalfito, perlomeno dalle avanguardie in poi, l'ontologia dell'opera d'arte – ci permette ancora di considerare l'arte come pratica anticipatrice dei tempi? A questa domanda cerca di dare risposta Pietro Montani, spostando l'attenzione dalle presunte caratteristiche ontologiche dei prodotti artistici alla loro capacità "prometeica" di anticipare i tempi. Difficile dare una risposta, specialmente oggi, periodo in cui l'arte è diventata una pratica assolutamente "autoreferenziale" – ma non autosufficiente –, cioè una cosa che parla di se stessa. Un altro aspetto decisivo riguarda la sensibilità interamente delocalizzata dalla tecnica; a questo punto la domanda diventa la seguente: come rintracciare le tendenze prometeiche dell'arte una volta compresa la delocalizzazione tecnica cui siamo esposti? Secondo Pietro Montani, solo una consapevole immaginazione intermediale – capace di perlustrare a fondo le differenze tra i media – può guidarci nella riorganizzazione della prestazione referenziale dell'arte aiutandoci a cogliere la funzione prometeica delle moderne arti mediate.

La mediazione non ha effetti solo sul visuale, ovviamente, ma anche sulla scrittura. Gianni Turchetta pone la questione del rap-

porto tra letteratura e nuovi media, domandandosi, in primo luogo, che ne è stato della letteratura “a dominante estetica” nell’era della comunicazione elettrica e senza fili. Per rispondere all’interrogativo posto l’autore chiama in causa Marshall McLuhan e la sua teoria dell’amore per gli aggeggi: quando un medium appare sulla scena siamo intorpiditi dalla sua presenza, subiamo un’estensione fisica tale che parte della nostra vita si trasferisce, letteralmente, sul dispositivo. In questa prospettiva le tecnologie digitali hanno moltiplicato il fattore di estensione, accrescendo a dismisura le potenzialità dei media che, sempre di più, racchiudono nelle medesime stringhe di “zero” e “uno” messaggi potenzialmente infiniti. La risposta che proviene dal mondo letterario è, secondo Gianni Turchetta, netta: assistiamo a un ritorno all’autorevolezza dei canoni letterari, siano essi di natura stilistica o banalmente fisica (la carta), cui si contrappone un’intensificazione degli incipit, quasi a voler agganciare il lettore rendendo chiaro il “patto letterario”. In un’epoca della fretta e della velocità, solo la letteratura può proporre una sorta di sublime per le masse, un posto unico e medialmente specifico capace di segnare le nostre esperienze di vita in profondità.

Il saggio di Vincenzo Trione torna indietro a quelle che possiamo considerare come le origini del sistematico rapporto tra arte e media: la sperimentazione futurista come pratica intermediale capace di rimettere in discussione le norme basilari del fare artistico. L’autore vuole suggerire un parallelismo tra l’evoluzione della pittura del primo Novecento e il moderno videoclip, concentrandosi sulle contaminazioni che pittori, scrittori e cineasti attuarono mettendo in campo forme sperimentali di ibridazione mediale: i fratelli Corradini, Léopoldo Survage, Pirandello – con la sua “cinemelografia”, il linguaggio visibile della musica –, Ejzenštejn con i suoi scritti sul montaggio. A partire da quegli anni possiamo comprendere la complessa genealogia dei moderni videoclip: composizioni da *bricoleur* che non mescolano solo media diversi, ma coinvolgono le città e il modo in cui queste vengono concepite e rappresentate. Un cinema-azione che produce un “delirio visivo” di città colte mediante “sistemi passanti” e un montaggio delle “attrazioni”, cioè un montaggio aggressivo capace di mutare lo stato psichico dell’osservatore.

Isabella Pezzini riflette sulla nuova esperienza estetica di una visita al museo attraverso la mediazione del web: il *Google Art Project*, un progetto di doppia acquisizione digitale (da un lato, di alcuni tra i musei più importanti del mondo attraverso la tecnica dello *street view* e dall’altro di digitalizzazione ad alta risoluzione delle opere in essi contenuti), si configura innanzitutto come una soluzione alla crescente richiesta di ampliare le possibilità di condivisione dei patrimoni culturali, smaterializzando le barriere fisiche. E tuttavia, secondo l’autrice, in questa smaterializzazione ha inizio non solo quella percezione disincarnata che per Zunzunegui caratterizza lo sguardo moderno, ma anche la deformazione del museo e delle opere che, se da un lato ci allontana da quella che era la –pur sempre limitata– configurazione del museo tradizionale, dall’altro, consente allo spettatore la possibilità di *attraversare* i musei e le opere libero da vecchie interferenze e coinvolto in nuove intrusioni prospettiche.

Nel suo articolo, invece, Baldine Saint Girons, analizza le due immagini che hanno ispirato le riflessioni darwiniane fondamentali sull’evoluzione della specie: l’albero e il corallo. Esaminando con sottile sensibilità estetica quello che ha battezzato *génie de l’arbre*, la filosofa esplora nuovi possibili significati veicolati dal vecchio significante, riscoprendone alcuni vantaggi gnoseologici. In seguito, l’autrice sonda le analogie e le differenze tra le due immagini e tra esse e ciò di cui si fanno metafora con l’intento di portare alla luce quelle sfumature recondite che talvolta possono celarsi dietro le presunte certezze di un sapere accettato semplicemente come forma innegoziabile di verità assoluta,

esortando in questo modo a non cedere alla tentazione di convincersi di aver finalmente raggiunto un paradigma certamente esaustivo e a servirsi, nella ricerca filosofica, delle potenzialità dell’esperienza estetica, come del resto fece Darwin per proporre il suo corallo.

Enrico Menduni, nel suo articolo, analizza le conseguenze di quella che ha definito essere *l’usurpazione del digitale*. Lo studioso, muovendo da una critica al concetto di “regime scopico” adoperato per definire la progressione dall’ambiente mediale ottocentesco a quello novecentesco (inadeguato perché sacrifico troppo semplicisticamente alcune grandi esperienze fotografiche), individua –ispirandosi ampiamente al modello di Henry Jenkins– nel 2006 l’anno di svolta in cui le rivoluzioni del web (tra cui l’avvento dei social network) hanno comportato –da un lato– una radicale *rimediazione* degli ecosistemi narrativi dei più fortunati media novecenteschi (in particolare di cinema e televisione) e –dall’altro– l’emergere di nuove esperienze di produzione e fruizione delle immagini. Accanto poi alla rilocalizzazione dei vecchi media e al proliferare di immagini e audiovisivi sul web, un terzo fenomeno attrae le attenzioni dello studioso: l’ambiente coinvolgente dal sapore baroccheggiante del 3D nelle sale cinematografiche e nelle abitazioni private che “sta sorgendo sui lasciti e sulle macerie del Novecento”.

In *L’emozione agita*, Roberto De Gaetano affronta la questione dello scetticismo moderno prendendo in analisi il binomio emozione/azione a partire da una riflessione sul pensiero shakespeariano. Amleto, prototipo del personaggio moderno, si lascia paralizzare nell’instabilità emotiva del dubbio ontologico e anche Otello, proclive più a dar ascolto alle prove fittizie di Iago piuttosto che alle parole dell’amata Desdemona: in questa incapacità di riconoscere l’autonomia dell’altro e del mondo consisterebbe la crisi della soggettività moderna. Ma come uscire dallo scetticismo annichilente in cui, come testimoniano ad esempio alcuni film di Matarazzo, costantemente la riflessione estetica torna a riflettere? Forse la risposta può essere cercata nello stesso ambito dell’estetica e così De Gaetano, riflettendo sul dramma coniugale messo in scena in *Viaggio in Italia* di Rossellini afferma che “è solo riconoscendo il carattere finito delle nostre esistenze che una credenza nel mondo è possibile”. E così la profondità dei film di Eastwood, Dardenne, Malik (in cui il circuito emozione/azione è decisivo) o della *Bella Addormentata* di Bellocchio è da legare proprio al loro tentativo di fornire una risposta ai tentativi di restituire fiducia al mondo.

Nel suo articolo, Brenno Boccadoro analizza il principio del *pathos* nella teoria della musica antica. Dopo una puntuale introduzione in cui riporta alla luce passaggi fondamentali, talvolta ignorati dagli storici della filosofia a causa della loro estrema tecnicità, della teoria pitagorica della musica, Boccadoro si concentra sulla loro variazione in epoca ellenistica, soffermandosi in particolare sul rapporto tra *limite* e *armonia* e riportando alla luce dallo scritto di Aristosseno l’ottica dissociativa che lega l’attività cognitiva connessa alla comprensione della musica alla dissociazione tra «limite» invariabile e «contenuto» variabile. Infine, lo studioso analizza la teoria tolemaica; in questa prospettiva, la *phantasia* si configurerebbe come un rifugio di impressioni derivanti dallo choc emozionale implicito nella successione da un ordine di limiti a un altro, divenendo poi in Porfirio un sostrato malleabile, “semblable à la cire et que la dissociation des limites dans le corps de mélodie est en mesure de déformer”. L’articolo si conclude con una riflessione sui punti di convergenza delle teorie analizzate.

Paola Pennisi, invece, centrando il suo articolo sulla poetica di Joan Fontcuberta, affronta la questione del rapporto tra rappresentazione e verità. Dopo un excursus sull’autore e sui precursori artistici dei *googlegrammi*, l’autrice focalizza la sua attenzione

sulle implicazioni gnoseologiche di quest'operazione artistica, alla ricerca di una strada che possa coniugare la necessità di costruire un percorso della rappresentazione in grado di metterci in contatto con la realtà e il dubbio che allontana l'uomo moderno da qualsiasi certezza, riconoscendo nell'approccio materialistico di Fontcuberta una possibile alternativa di pensiero che, movendo dalla consapevolezza dei propri limiti e dei pericoli a essi legati, individua nel rapporto tra certezze e conoscenza il primo tassello di un nuovo mosaico dinamico, tutto da riscrivere.

In *Parabole Paranoiche. Follia e 'creatività' verbale* Antonino Bucca affronta l'annosa questione del rapporto tra genio e follia, con particolare riferimento al sentimento di attenzione alla vita elaborato da Bergson. L'autore analizza linguisticamente alcune poesie di Sandro, un paziente paranoico internato, riscontrando in esse la tendenza a rendere esplicito il significato dei propri enunciati attraverso spunti glossolalici, parafrasi, druse verbali, etc, e soprattutto il desiderio di "trasvolare da una condizione esistenziale amara e mal sopportabile a una regione di leggerezza e di armonia". E tuttavia, se un legame tra genio e follia sussiste, in tutta probabilità esso è da cercarsi nel razionalismo morboso che eventualmente lega i due concetti, poiché, nel momento in cui il paziente perde il contatto soggettivo con la realtà, si rifugia in un esasperante razionalismo che, rispetto all'esperienza artistica, fallisce poi nella *naturalizza* del celare l'arte in cui invece è maestro il genio. Infine l'autore conclude che –al di là del talento innato di alcuni pazienti e dell'iniziale slancio creativo che in essi la schizoidia può liberare– la patologia finisce purtroppo con l'ingerire il paziente e il suo genio artistico.

Nel saggio di Mario Graziano si discutono i rapporti tra l'intuizionismo e le ricerche neuroscientifiche riguardanti la cognizione numerica di Stanislas Dehaene. Infatti, Dehaene è uno dei pochi scienziati cognitivi a prendere posizione filosofica difendendo l'intuizionismo di Poincarè e di Brouwer attratto, soprattutto, dalla posizione costruttivista di questi autori. Nel saggio si cercherà di mostrare come nonostante alcuni punti di vista in comune, l'intuizionismo brouweriano è, tuttavia, in linea di principio incompatibile con le scienze cognitive *embodied* a cui invece appartiene Dehaene.

Infine, il saggio di Francesco Parisi cerca di indagare i presupposti teorici della relazione tra arte e mediazione, cercando di dimostrare come l'effetto dei media – seppur all'interno di una relazione complessa che non può ridursi a una monocausalità cieca – sia il principale responsabile della modificazione qualitativa dell'esperienza, in contrapposizione con la tesi genealogica di Jonathan Crary che vede nelle pratiche e nei discorsi l'origine dell'era visuale moderna.

Francesco Parisi
Paola Pennisi