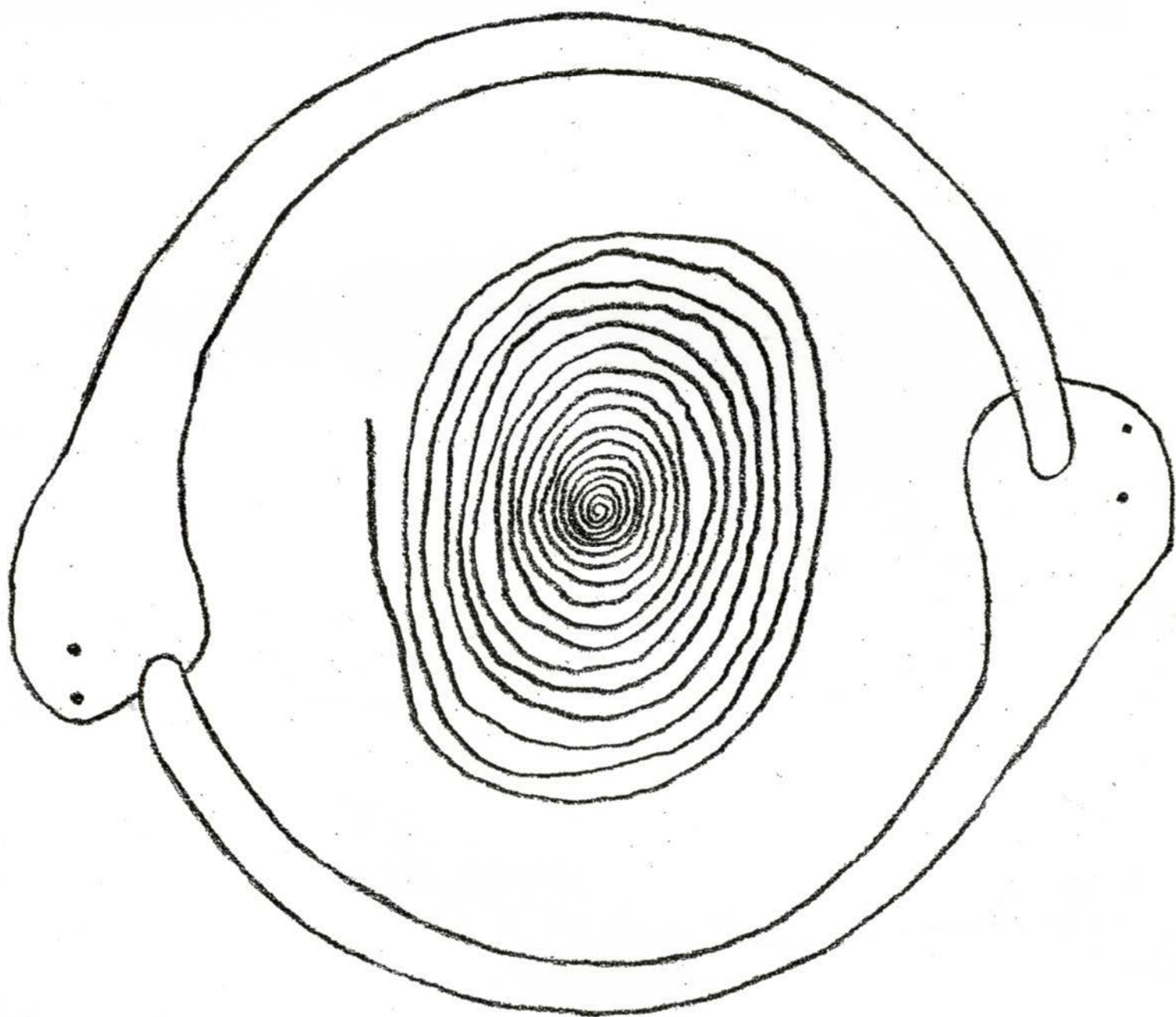
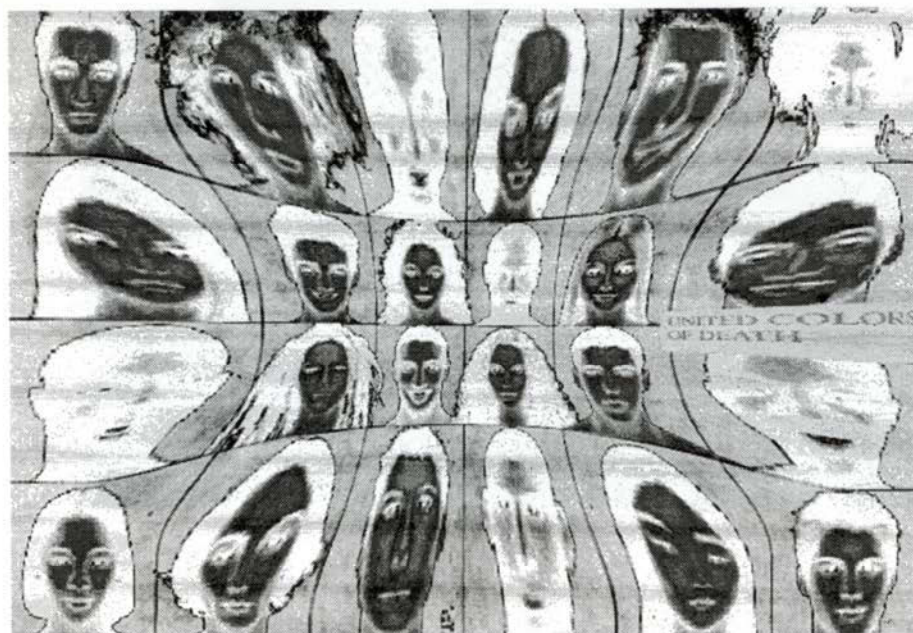


# Viatico

trimestrale d'arte e cultura contemporanea a cura dell'Ass. Cult. "Il Viatico" - n. 9 - gen./feb./mar. '99



Chicchi e Torri • In ogni parte del pianeta • Itinerari dell'arte  
Intervista a Giorgio De Marchis • Microcosmo e Macrocosmo • Oriente e Occidente



Benetrip party

**U**n elefante bianco tocca la sposa vergine Maia: appena nato, il piccolo Siddharta compie sette passi nelle quattro direzioni dello spazio. Riso e grano, canali e campi, tappeto e parquet: descrizione binaria di un'improbabile opposizione.

Nei laboratori orientali producono orologi interni di pc destinati a impazzire nel 2000, perché il tempo potrebbe tornare indietro al 1900, e la logica binaria farà loro credere di essere esauriti. Per questo, il computer di un supermarket inglese ha già respinto una partita di carne che risultava scaduta da un secolo. La data di scadenza dell'Occidente? E dei suoi mercati-cavie - con la dislocazione dei settori produttivi e la proliferazione virale nel deep space Cnn-Mtv - della "Marlboro economy", del kitsch del Disney World, dell'estetica United Colors che ricombina e vernicia in una parità virtuale non solo il lavoro minorile, ma l'orrore stesso della sofferenza e della privazione di arti ed organi. Immagini scisse ed evanescenti che manifestano l'algida e virale impunità della rappresentazione, terribile macchina clonassorri. Legemonia culturale dell'occidente e della tecnica, i grattacieli. Contro la virtualizzazione della geopolitica, il ruggito del fondamentalismo che ripristina il potere del territorio. "Una delle terre dove muore il sole, una divisa, ecco cosa sono": è la constatazione dell'uomo scisso, opposto a sé stesso, la società, le cose, la natura-oggetto: la "persona". Yoga è unione, è ciò che concilia e armonizza contro il pensiero che divide, oppone. L'integrazione degli opposti, le curve dell'om, la sillaba sanscrita che ha forza di invocazione. I tre fonemi, i tre Veda, il soffio vitale.

I canali possono originare il potere idraulico delle società orientali, ma anche formare i ring delle città olandesi. "L'individualità è l'ultimo e il più pericoloso mito dell'occidente", scrive Luther Blissett ("La cospirazione"). L'albero, immagine che domina il pensiero occidentale attraverso le sue diramazioni gerarchiche: l'oriente - scrivono Deleuze e Guattari in Rizoma - presenta il rapporto con la steppa o il giardino o il deserto e l'oasi, piuttosto che con la foresta e il campo. Un dio semina e falcia, l'altro inietta e dissotter-

ra. Una burocrazia di campi contro una burocrazia di canali. Ma attenzione: possono esistere un dispotismo rizomatico, un anarchismo arboreo. Modello, processo. Il libro radice produce significazione attraverso l'interiorità soggettiva, riproduce il mondo per imitazione. Calco di sé, dello stesso libro, di concetti e parole prestabiliti. "In un sistema gerarchico un individuo ha solo un vicino attivo, la sua o il suo superiore gerarchico. I canali di trasmissione sono prestabiliti: il sistema arboreo preesiste l'individuo, che è integrato all'interno di esso in un posto assegnato". Il rizoma, privo di una memoria centrale, è definito da una circolazione di stati intensivi che rimpiazza la topologia: niente punti, tutti trasformati dalla velocità in linee. La comunicazione va da un vicino a un altro, gli individui sono intercambiabili, definiti solo dal loro stato a un momento dato. L'uno, con la filiazione, impone il verbo essere; l'altro viaggia tra le congiunzioni e stabilisce unicamente alleanze. Il "tra le cose", allora, non designa una relazione localizzabile che vada da una cosa all'altra e ancora indietro, ma una direzione

perpendicolare, un movimento trasversale, un flusso senza inizio o fine. "Nel mezzo, tra le cose": piani o regioni di intensità "il cui sviluppo evita ogni orientamento verso un punto di culmine o termine esterno". La mappa, come parte del rizoma, "è aperta e connettabile in tutte le sue dimensioni; è reversibile, soggetta a costanti modificazioni". Entrate e uscite multiple respingono un destino pretracciato, mentre il calco torna indietro: la riproduzione mette sempre in gioco competenza e pertinenza.

Il dharma, modo di essere, legge universale; il karma, espressione della legge, nesso di azione e reazione. Una salvaguardia dall'entropia come misura del disordine di un sistema termodinamico. L'ordine in un certo luogo produce disordine altrove. Ma ecco Akasha: i giudici cosmici lipika regolano l'applicazione del karma attraverso i lipitaka, che registrano ogni azione sugli annali della natura. E i piani di intensità: il governo interiore del mondo è formato dal Mahachohan, dal Boddhisatva e dal Man, che formano il cuore della gerarchia, circondato in forma di corona splendente dagli iniziati giunti al termine del quarto stadio, culmine dell'ascesi dell'uomo nella catena terrestre. Poi gli altri iniziati, infine i discepoli, che formano l'ultimo anello fra divinità e uomini e chiudono il cerchio della montagna iniziatica. Un uomo con la valigia, un rifugiato, attraversa i confini tra oriente e occidente. Un osservatore in esilio: disoccupato, migrante, senza casa. Sfugge a un regime di segni dispotico, significante, paranoico. Altrove, un insieme di segni si mette a lavorare per proprio conto, a filare sulla linea retta. Secondo il Dzian, un antichissimo trattato tibetano scritto a mano su fogli di palma, la prima razza fu Chaya, ombre. Forme quasi trasparenti, materia in stato semigassoso. Seguivano in gruppo le onde luminose emesse dal sole e dalla luna.

"Era ormai arrivato il momento dell'«operazione di trasferimento»». «Io» dovevo essere passato nel corpo del giovane Maya". William Burroughs, *The Soft Machine*. Nel frattempo l'immensa fabbrica, la nebbiosa metropoli orientale di Blade Runner, è percorsa da una pioggia incessante, come una neve di Joyce lercia e accelerata.

Hanno collaborato a questo numero: Enrico Monier, Riccardo Notte, Marcella Ghio, Lello Ruggiero, Ian Chambers, Maurizio Elettrico, Davide Auricchio, Giorgio De Marchis, Josephine Sassu, Franco Cuomo, Lino Fiorito, Elena Dubbiosi, Piero Golia. In copertina: *Uroburini* di Maurizio Elettrico; *Benetrip party* e *Entità nomadica* di Enrico Monier.

Retro di copertina: dal discorso del capo Seattle della lega indiana Duwamish (1854) a cura di Elena Dubbiosi.

Per avvistamenti, contatti e scambi di provviste scrivete a Viatico - Vico Purgatorio ad Arco, 19 - 80138 NAPOLI  
Tel. 081.296532 Fax 081.879.81.55 - email: dubbiosi@uniserv.uniplan.it

# In ogni parte del pianeta

di Riccardo Notte

"Oriente" e "Occidente" sono segnalatori arbitrari, situazionali, e come è ovvio soggetti ad essere costantemente ridefiniti a partire dalla posizione geografica che si viene a occupare in un dato momento. L'evidenza e anzi la trivialità di questa osservazione non ha impedito che i concetti di "Oriente" e "Occidente" nel tempo si siano trasformati in categorie profondamente inscritte nell'inconscio degli europei. Noi europei (e in questa categoria devono rientrare tutti quei popoli che hanno assimilato e sviluppato la nostra visione del mondo) avvertiamo il fascino negativo del pensiero spengleriano. Eppure, dalla pubblicazione di *Der Untergang des Abendlandes* sono trascorsi oltre ottant'anni. Un secolo di rivoluzioni tecnologiche, economiche, mediatiche e politiche non ha minimamente intaccato l'aura evocativa di un libro che decretava la fine, il tramonto dell'Occidente: prima avvisaglia del millenarismo che è alle porte.

Eppure, forse non esiste libro il cui titolo abbia generato un così persistente equivoco sul suo stesso contenuto. Com'è noto, Oswald Spengler aveva affermato che egli si proponeva "[...] di predire il destino di una civiltà e, propriamente, dell'unica civiltà che oggi stia realizzandosi sul nostro pianeta, la civiltà euro-occidentale e americana, nei suoi stadi futuri". Ma soprattutto Spengler individuò in anticipo sui tempi che il segno del cosiddetto "destino" dell'Occidente "mondializzato" si sarebbe interamente svolto all'interno del dominio della tecnica e della politica. L'universo della tecnologia, e anzi la mistica della tecnica (così viva in una rilevante parte della filosofia occidentale di questo scorcio di fine millennio) assumeva già al tempo di Spengler un significato meta-antropologico, e perfino mistico; un significato che oggi è quasi impossibile non contemplare in ogni studio dedicato ai grandi movimenti politici, economici e sociali del nostro tempo.

Ora, le grandi migrazioni planetarie, la mondializzazione dell'economia, la pressante "virtualizzazione" di ogni dato dell'esperienza, la moltiplicazione esponenziale di culture agglutinate senza centro né periferia (fenomeno quest'ultimo direttamente correlato alle nuove e alle nuovissime tecnologie di comunicazione) non sono che eventi derivanti dalla logica interna all'evoluzione tecnologica. Parlare oggi di Oriente e Occidente, significa infine utilizzare due categorie opposte, dicotomiche, polarizzate, che potevano ancora avere un significato all'interno delle culture occidentali della prima metà di questo secolo (culture ancora profondamente influenzate dalla psicodinamica classificatoria e dicotomica delle tecnologie di comunicazione del tempo) ma che non soddisfano l'occhio estetico di noi post-contemporanei. L'esperienza del mondo è oggi intimamente olistica e globale, in ogni parte del pianeta. Mai come in quest'era si è assistito alla progressiva distruzione dei punti di riferimento, delle immagini del mondo, delle visioni delle cose. Ai non-luoghi seguono inavvertiti *non-eventi*: simulazioni globali, para-fatti, meta-avvenimenti. Il grande evento simbolico planetario della scadenza del millennio appartiene senza alcun dubbio a un tale sfumatissimo dominio. In un siffatto contesto ogni forma di polarizzazione non può che assumere connotati sgradevoli e privi di significato. Ogni polarizzazione geo-culturale o politica si traduce in una arbitraria attribuzione.

Il fatto è dunque logicamente preceduto dall'atto, vale a dire dall'azione inavvertita ma totalizzante delle tecnologie emergenti e dominanti: manifestazioni "vitali", strutture che si auto-organizzano e che si completano, e ciascuna delle quali rappresenta uno stadio dell'evoluzione di un intero ecosistema tecnologico visto a una determinata scala.

Il concetto di scala, tratto dalla fisica e dalla biologia, serve a chiarire cosa intendo parlando di strutture che occupano una distinta scala degli eventi. In fisica il passaggio da una scala all'altra determina una complessa riconfigurazione del punto di vista dell'osservatore, il quale deve riscrivere le leggi che sembrano regolare il comportamento delle entità fisiche in oggetto, considerando appunto la scala entro la quale queste manifestazioni si costituiscono.

L'idea di applicare il concetto di scala anche alle manifestazioni culturali umane, e in particolare alle tecnologie di comunicazione, deriva dal fatto evidente che queste ultime riescono a ristrutturare la psicodinamica delle masse umane distribuite in tutto il pianeta, a dispetto di ogni differenza geografica e culturale. Infatti, posta l'esistenza di innumerevoli scale di valutazione o punti di osservazione, possiamo immediatamente notare che ciascuna di esse si trova di fatto ad occupare lo stesso livello. Siamo dunque sempre all'interno della stessa scala.

La progressiva, planetaria interconnessione degli eventi impedisce la definizione di un "minimo" e di un "massimo" scalari. Semplicemente, non esiste una scala minima di valutazione. Non è dunque possibile, in alcun modo, isolare un "evento" sociologico molecolare. Del pari, l'avvento di una civiltà globalizzata e connessa costringe l'osservatore ad attribuire la stessa potenza tanto alla massima quanto alla minima estensione di eventi in un dominio. Si è insomma in presenza di un autentico paradosso "alla Cantor", ma traslato dalla teoria degli insiemi alla sociologia. Possiamo percepire questa situazione ad esempio valutando e comparando l'effettiva importanza di innumerevoli eventi mediatici che ci colpiscono quotidianamente come pioggia battente. E proprio in questo luogo elettronico astratto possiamo valutare appieno l'effettiva assenza di dimensioni scalari.

Il "minimo" è dunque l'equivalente del processo di interconnessione autorganizzante. Fenomeno al quale non sono certo estranee le caratteristiche dinamiche create dalle tecnologie di punta. La configurazione di volta in volta emergente (e sovente emergente in tempi strettissimi) si diffonde nell'intero habitat entro i suoi confini. Ma allora in quale punto avviene un necessario passaggio di stato? Dove una rottura degli equilibri? E dove la creazione di una nuova dissimmetria?

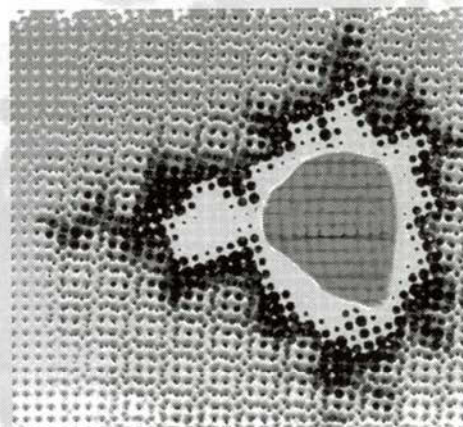
"Oriente" e "Occidente" erano infatti nomi che denotavano situazioni dissimetriche, e non semplici opposizioni equidistanti. Il nostro tempo conserva forse una residua traccia di una simile e violenta coabitazione di istanze irriducibili là dove una sottile parete divisoria o un semplice recinto separano un sofisticato laboratorio da un universo umano mentale e fisicamente sottostimato. Una realtà che si specchia soprattutto nelle moderne forme di coabitazione "virtuale".

Non sempre è dato osservare il passaggio di stato, ma certamente esistono periodi che anticipano nuove forme di autorganizzazione, forme che si situano ad una scala superiore, in dimensioni più complesse, in direzioni non previste.

Tra queste, certamente, ma non solo, la comunicazione elettronica, che oggi è il perno del dibattito mondiale sui nuovi contesti culturali. Celebrati studiosi hanno infatti mutuato dalla biologia le migliori metafore sul fenomeno dell'Internet e dei suoi derivati, com'è noto. Eppure, a mio parere, ciò che si attribuisce al potere dell'universo informatico è soltanto un effetto secondario, non una causa. Se il tramonto del millennio è stato marchiato dal radicale mutamento dei paradigmi informazionali, il prossimo secolo sarà certamente dominato dalle ben più potenti rivoluzioni dell'ingegneria genetica, della robotica avanzata, dell'ingegneria spaziale. Ma soprattutto esso, per una piccola, e anzi per una minuscola élite, sarà un tempo dei titani, un tempo quasi senza tempo, e un tempo in cui la notazione dello spazio assumerà significati ben diversi da quelli attuali.

Io penso che la nuova sensibilità verso il fenomeno della vita in sé, ormai diffuso nelle più svariate comunità scientifiche, sia estremamente sintomatico a fondamentalmente legato ad alcune caratteristiche del passaggio a un nuovo stadio che attualmente stiamo vivendo in presa diretta. La vita umana si sta affrancando dai vincoli planetari. E il "punto omega", per usare questa bella espressione di Teilhard de Chardin, è oggi rappresentato dall'espansione stellare della razza umana.

Questo, a mio parere, il vero passaggio di scala.



Entità nomdtica



via Roma 260  
tel. 089 254449  
Salerno



# Itinerari dell'arte



## CALCOGRAFIA - ROMA MAMBOR dal '60 ad Oggi

Disegni, su carta e cartoni di grandi dimensioni, attraverso cui Renato Mambor ha elaborato l'opera finale (pittorica, comportamentale, teatrale) e che consentono di rappresentare la sua intera attività, dagli esordi ad oggi.

La Mostra, curata da Luigi Ficacci, nasce dalla convinzione che, con l'avvenuta dichiarazione di esaurimento dell'avanguardia, sia ora dovere della storiografia artistica generale subentrare con i propri strumenti alla militanza creativa della critica di punta. Postulando di conseguenza come cronologicamente superata anche la fase del rifiuto dell'avanguardia da parte delle istituzioni e della storiografia costituita, la Calcografia dedica ad uno dei protagonisti dell'avanguardia romana, una mostra che segue la propria tradizionale metodologia storiografica. Vale a dire che indaga, nell'opera di Mambor, la concezione del disegno, l'utilizzazione concettuale e non tecnica della mediazione calcografica, l'idea della serialità come strumento di comunicazione dell'esperienza artistica.

Renato Mambor esordisce nel 1959, a ventitré anni, assieme a Cesare Tacchi, in mostra con Mario Schifano. E' l'ambito dei serrati accostamenti d'avanguardia tra Roma (Schifano, Uncini, Lo Savio, Tacchi, Festa, Angeli), Milano (Manzoni, Castellani, Bonalumi), la Francia (Klein e il critico Pierre Restany, impegnato nel sostegno del suo "Nouveau Réalisme") proposti da Emilio Villa nella propria galleria "Appia Antica". Segue il riconoscimento nel 1960 tra i "Premi di incoraggiamento" della Galleria d'Arte Moderna; le mostre collettive alla galleria "La Tartaruga" di Plinio De Martiis (1963, 1964 e anni seguenti) che mettono a fuoco la riconoscibilità di un gruppo Mambor, Tacchi, Lombardo, con caratteri distinti rispetto ai protagonisti delle esperienze avanguardistiche romane del momento.

Di questa fase iniziale sono esposti alla Calcografia opere riconducibili alla serie *Segnali stradali* del 1961; *Uomini statistici* 1962; *Uomini timbro* 1963. La Mostra inizia pertanto affrontando la tematica della ricerca di un'arte spogliata dall'esistenzialismo passionale e dalla funzione narrativa; un'arte che ipotizza il suo progresso linguistico nella visione il più possibile anonima e convenzionale. E' un'improvvisa corrente giovanile nella Roma tra 1959 e 65 che i critici di punta come Calvesi e Restany, definiranno Neo Dada, e che trova la propria condizione di autenticità e di innocenza nell'azzeramento linguistico, nella riduzione dei problemi a termini minimi, nella divertita accoglienza della civiltà di massa. Ma l'atto artistico era condotto con una spensieratezza così nuova che le monocromie e le immagini stereotipe, che accomunavano Schifano, Festa, Angeli, Pascali, Mambor, Lombardo, Tacchi, risultavano portatrici di uno straordinario sentimento vitalistico e di sconosciute qualità pittoriche.

Le opere di Mambor in questi anni indagano i campi della convenzionalità iconica, parallelamente all'uso dell'informazione segnaletica e della stereotipia delle immagini. Attratto dalla moltiplicabilità anonima dell'immagine, Mambor arriva alle "campionature" di uomini "statistici", avendo ridotto la matrice della figura a timbro.

La successiva evoluzione della disposizione "segnaletica" dell'arte è rappresentata nella Mostra delle opere della fase dei *Ricalchi* (1965-66) fino alle *Scomposizioni* (1967); illustrazioni di azioni e verbi elementari (camminare, abbracciare, asciugarsi, chiudere la porta) con conseguente riappropriazione del loro significato, dove è l'arte a produrre un rinnovato ed innocente apprendimento elementare, attraverso un'esibita neutralità esecutiva che discende dal rifiuto di considerare l'artista come un individuo privilegiato nella società.

E' la fase della diffusione dell'esperienza e dell'azione artistica nella società: "L'arte è dentro la vita. Basta modificare il nostro sguardo. Perché ciò avvenga è necessario cambiare pensiero". La sottile rete delle relazioni mentali tra osservatore e realtà, porta Mambor, alla fine degli anni Sessanta, ad un'attiva provocazione di tempi e di spazi, al coinvolgimento dell'osservatore, fino a che l'esperienza artistica prende in lui la forma dell'"azione" e della teatralizzazione concettuale della propria arte. Questo accade verso 1968-69, analogamente all'evoluzione in questo senso di Prini, Mauri, ed in generale di tutta la compagine dell'avanguardia romana coinvolta nell'occasione del "Teatro delle Mostre", maggio 1968, alla galleria "La Tartaruga". *Ultima riflessione*, 1969; *Cane* 1970, sono le opere che rappresentano in Mostra questa fase di crisi radicale, che apre all'esperienza collettiva di *Evidenziatore*, 1971-74 (Istallazione realizzata per la Biennale di Venezia e riproposta in questa circostanza alla Calcografia).

Dell'esperienza teatrale, comportamentale, pittorica degli anni Settanta e Ottanta, la Mostra presenta l'esito figurativo nella produzione recente di Mambor. Qui lo stereotipo è trasformato nella sagoma dell'artista, come segno di identità umana in senso generale, e guida di un percorso di riflessione sui modi dell'esistenza collettiva e della percezione individuale rispetto ai significati essenziali dell'esperienza artistica (*L'Osservatore*; *Il Decreateore*; *Testimone oculare*; *Piccoli segnali*; *Uomo Geografico*; *I pesi della terra*). La mostra comprende 70 opere su carta e cartoni ed alcuni assemblaggi fotografici o carte integrate con oggetti che coinvolgono una porzione di spazio ambientale.

Marcella Ghio

## Museo di Capodimonte Gilbert e George

Si è inaugurata nel dicembre scorso al Museo di Capodimonte di Napoli la mostra degli artisti inglesi Gilbert e George; una esposizione di grandi quadri, dove si intersecano motivi fisiologici e di celebrazione narcisistica, con scritte, che sembrano massime o aforismi anch'essi con riferimenti anatomico-fisiologico.

L'artista è così presentato nella sua versione del doppio, con un intento di apologia dei riflessi, del nudo e del vestito, dell'istologico o tessuto vivente d'artista e del cellulare, dell'io e del tu.

L'arte è completamente riportata a se stessi, ma nel senso di una relazione tra un sé ed un altro, rappresentata a vari livelli. Gilbert e George propongono quindi un loro essere, piuttosto che un fare. E' la loro stessa vita a rappresentare la rappresentazione dell'Arte, negando così la rappresentazione stessa, negando così un'arte, che non sia scienza di se stessi.

Maurizio Elettrico

## ZEN (SA) Anita Gargiulo

Ancora una volta lo Zen, interactive multimedia space salernitano, si conferma punto di riferimento per artisti e performers. Il 6 novembre è stata la volta di Anita Gargiulo, giovane e promettente artista napoletana che si è esibita in una inconsueta quanto mai provocatoria performance artistica. "Altra Oltre" questo il titolo dell'azione che ha visto la partecipazione di Agata D'Esposito nelle vesti di manichino mobile e Lulù Aprea delatore Polaroid. Improvvisamente un fragore. Uno specchio in frantumi. Il pubblico rimane ammutolito per qualche secondo, segue un brusio incessante. L'artista raccoglie i pezzi di specchio sparsi a terra e li attacca su un celofan adesivo che le avvolge il corpo. Poi si confonde nella folla.

Lo specchio, sia come utensile, sia come metafora letteraria immediatamente ci riporta al problema dell'io e del suo doppio. In questo caso va aggiunto il significato che la rottura dello specchio assume nella credenza popolare. La ricerca dell'identità passa attraverso un atto nichilistico che non solo distrugge l'immagine di sé ma intende rovesciare il significato codificato del gesto. D.A.

## Art Café - Napoli

Nel centro antico di Napoli un nuovo spazio: l'Art Café. Punto d'incontro dal clima newyorkese, si propone come luogo alternativo alle sedi tradizionali per mostre ed iniziative culturali. Dalle 12.00 alle 19.00 e dalle 22.00 alle 03.00 del mattino è possibile visitare lo spazio espositivo. Di giorno caffè letterario dove trascorrere un momento tranquillo con pomeriggi culturali e speciali novità gastronomiche. Di notte locale frequentatissimo con musica selezionata e originali serate a tema per esempio wine-nights. Tra le esposizioni della scorsa stagione: 5 ARTISTI PER ARTETRA, sculture e dipinti di artisti napoletani e romani in collaborazione con il Museo Sperimentale dell'Aquila (Picardi, Cilvini, Policastro etc.) e mostre fotografiche come Moros y Cristianos di Nicolas Pascarel e Luca Pagliari, o *Quel che resta del viaggio* di Luciano Romano e Andrea Ciarniello. Mentre tra le iniziative culturali segnaliamo le proiezioni di Videoarte, selezionate da Gianfranco di Vito e Lucia Ausilio, e Videodanza, in collaborazione col Festival Internazionale di Videodanza "Il Coreografo Elettronico". Ultimamente la Tombolata Artistica presentata dall'attore Gino Curcione con in palio opere di dieci artisti tra cui: Mimmo Iodice, Pierre Yves Le Duc, Lino Fiorito, Raffaella Mariniello.

Via San Giovanni Maggiore Pignatelli, 1/D  
NAPOLI - Tel. 081.580.04.24

Orario: 12.00 - 19.00 - 20.00 - 03.00



## Cappella Pappacoda *Work in progress*

L'underground artistico napoletano attraversa un momento felice. Dopo una battuta d'arresto durata qualche anno il nutrito gruppo di outsiders napoletani pare ricompattarsi ed uscire allo scoperto



con una nuova iniziativa. All'interno di questo straordinario edificio gotico, troppo spesso tenuto chiuso al pubblico, si sono susseguiti una serie di eventi artistici di sicuro interesse. Pasquale Casandro, con la sua immacabile *Ciuccio Art* anima di colori le nude pareti gotiche. Lino Fiorito ci regala un multiplo di *Kosmos Hotel* lavoro su carta minimale e poetico. Matteo Fraternali invece interviene sul campanile con un inconsueto stendardo intitolato *amorosi sensi*. Piero Golia custodisce come reliquie degli angeli anfibii in buste di cellophane. Mentre Miracolo, infaticabile scalpellino omaggia la memoria di Leopardi con un bassorilievo in pietra viva. Moxedano con le sue *occulte geometrie catodiche* interviene sull'architettura della cappella proiettando coloratissimi rosoni. Sull'altare un monitor trasmette le immagini di due azioni di Lello Ruggiero, *Servo Vostro* fatta a Domus Bükü Datça, in Turchia, e *Spaziotempovuoto* tenutasi a Napoli. L'artista con questo lavoro lancia un ponte ideale tra l'oriente e l'occidente.

Questa iniziativa va segnalata non solo per la qualità dei lavori presenti ma soprattutto per il tipo di formula che propone.

D.A.

## Studio Morra *Stephen Roach*

Il lavoro di Stephen Roach non è un segno statico, ma piuttosto un segnale vibrante sospeso fra un ordine del mondo di cui si sfiora la percezione e il mondo quotidiano in cui abitiamo.

Come performance in atto, un bagliore che illumina e al medesimo tempo getta delle ombre sulla via, questi lavori uniscono temporaneamente, e insieme distinguono, il terreno sempre dato per scontato ma raramente preso in considerazione delle nostre aspettative, e l'immediato che sempre ingorga la nostra esistenza. Così ogni lavoro promette un ponte che ci permette di rivisitare e riprendere in considerazione entrambi, non soltanto connettendo il celato e il represso con il noto, ma anche invitandoci a riconfigurarlo in una premonizione di nuove possibilità. In questo senso l'opera d'arte è sempre e ovunque arcana: abbiamo appena visto quel che sembra mostrare, eppure allo stesso tempo non l'abbiamo visto. Vista, fruita, sperimentata, sostenuta in questo modo l'arte è inquietante, irrita, è un qualcosa che gratiamo via nella speranza di risolverlo. Ma grattarsi una ferita, tormentare il sintomo, non fa che aggravare il disagio.

Ian Chambers

## Intervista a Giorgio De Marchis

di Davide Auricchio

**Durante la sua permanenza in Giappone con quale tipo di esperienze artistiche è entrato in contatto, e quali a suo giudizio potrebbero essere gli elementi per una differenziazione tra l'arte occidentale e quella orientale?**

Dell'arte Giapponese che ho visto durante il mio lungo soggiorno quello che forse mi ha interessato di più è il teatro classico che ancora sopravvive e certo cinema popolare che in parte ne dipende. La lingua non serve, è teatro molto più visivo che testuale. Non si può parlare genericamente di arte orientale in confronto con l'occidente: l'oriente comincia al Canale di Suez e finisce nel Camciatca.

**Oggi, nel "villaggio globale", ha senso parlare di oriente e occidente come categorie distinte del pensiero e dell'arte?**

Villaggio globale, non so che cos'è. Se si intende campo d'azione delle multinazionali, allora si chiama campo d'azione delle multinazionali. Culturalmente non esiste; non c'è storia senza geografia e non c'è geografia senza storia, per cui, restando nell'ambito del nostro discorso, la storia dell'arte è sempre locale.

**Siamo abituati a pensare al Giappone come a un paese che emula dei modelli occidentali. Come si conciliano tradizione e modernità nella vita e nella cultura di questo popolo?**

Il Giappone non è l'oriente e l'oriente non è il Giappone. L'Asia orientale, di cui il Giappone è una propaggine, è la Cina e ciò che la Cina ha sinizzato, l'India è ciò che l'India ha indianizzato.

Il Giappone è stato culturalmente dipendente dalla Cina ma non sinizzato, come oggi è culturalmente dipendente dall'occidente ma non occidentalizzato. Resta una cultura insulare.

Modernità e tradizione convivono in una perfetta scissione in cui i giapponesi sono perfettamente a loro agio. Occidentale significa moderno (cioè del Giappone modernizzato) giapponese significa tradizionale (cioè del Giappone eterno). In lingua giapponese non esiste per indicare l'arte un termine univoco, ma due termini diversi a seconda che si tratti di moderno-occidentale o di giapponese tradizionale.

**Nell'ambito della filosofia contemporanea si fa un gran parlare di "scontro interpretativo" tra culture diverse, ma certe volte lo scontro è fisico più che ermeneutico, si veda la crisi irakena. Cosa pensa in proposito?**

Lo scontro tra culture (dando alla parola cultura un senso molto vasto) ha spesso radici storiche e geografiche antichissime. Basti pensare ai Balcani che erano attraversati da una linea di spartizione già ai tempi della divisione tra Impero Romano d'Occidente e Impero Romano d'Oriente, poi tra Impero Carolingio e Impero Bizantino, poi tra Sacro Romano Impero e Impero Ottomano. Dovunque c'è una frontiera calda c'è, dietro, una lunga storia.

**Lei è un grande conoscitore dell'arte degli anni sessanta, ebbene cosa è rimasto di quell'esperienza e cosa è cambiato nell'atteggiamento degli artisti?**

Gli anni sessanta e parte degli anni settanta sono stati nell'arte italiana un'epoca d'oro, di cui oggi resta la rendita. Che cosa è cambiato nell'atteggiamento degli artisti? Che allora inventavano.

**In questi ultimi tempi molti artisti privilegiano il corpo come mezzo espressivo, intravede dei punti di contatto con le esperienze della Body-art?**

L'uso del corpo oggi come mezzo espressivo è una pura rifrittura della body-art che già essa non fu un fenomeno primario.

**Cosa la incuriosisce dell'attuale panorama artistico italiano?**

Dell'attuale panorama artistico italiano mi incuriosisce lo sfrenato eclettismo

in cui nulla emerge. Eppure sono sicuro che dentro, ben nascosti, ci sono i semi del nuovo.

**Ed infine, come mai questa sua passione per la botanica?**

Ho imparato in Giappone a preferire la botanica alla zoologia perché il mondo animale, artisti compresi, può solo decadere, mentre il mondo vegetale si rinnova.



Atene - opere fatte  
Napoli opere da fare (performance)

Studio Morra  
BALDO DIODATO

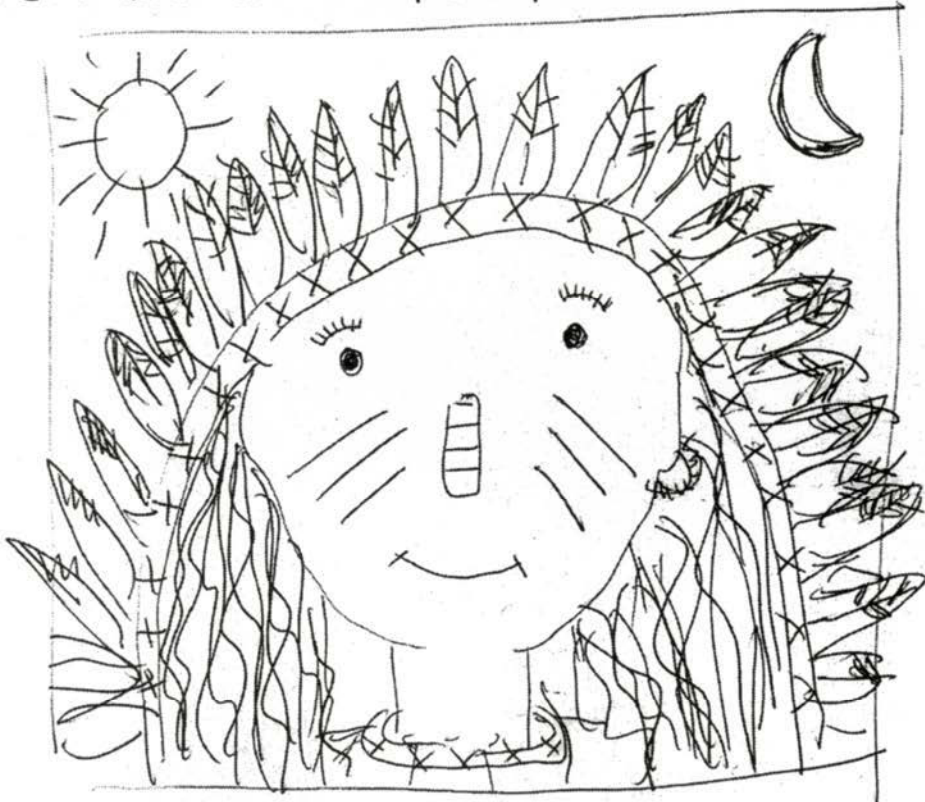
Venerdì 12 Febbraio 1999  
ore 20.00

Via Calabritto, 20 - 80121 NAPOLI - Tel/Fax 0039 (81) 7643737 - email: info@fondazionemorra.org - http://www.fondazionemorra.org

Il Gran Capo di Washington manda a dire che vuole comprare la nostra terra. Egli invia anche espressioni d'amicizia e di benevolenza. Gentile da parte sua, visto che, come sappiamo, ha ben poco bisogno della nostra amicizia. Ma prenderemo in considerazione la vostra offerta, perché sappiamo che se non vendiamo, l'uomo bianco può venire con le armi a prenderci la nostra terra. Su quello che Capo Seattle dice, il Gran Capo di Washington può contare con sicurezza, come i nostri fratelli bianchi possono contare sul ritorno delle stagioni. Le mie parole sono come le stelle, non tramontano.

Sappiamo che l'uomo bianco non comprende i nostri principi. Per lui una terra vale l'altra, perché è come lo straniero che viene di notte e prende dalla terra quello che gli serve. La terra non è sua madre, ma sua nemica, dopo averla conquistata, egli l'abbandona. Rapisce la terra ai suoi figli e non se ne cura. Le tombe dei suoi padri e il diritto dei suoi figli sono dimenticati. Egli tratta la terra sua madre e il cielo suo fratello, come cose che si possono comprare e vendere, come pecore o monili. La sua avidità divorerà la terra, lasciandosi dietro soltanto un deserto.

Ho visto migliaia di bufali, putrefatti nella prateria, uccisi dall'uomo bianco che sparava da un treno in corsa. Io sono un selvaggio e non capisco come il fumoso cavallo di ferro possa essere più importante del bufalo che noi uccidiamo solo per sopravvivere.



### Gli uomini vanno e vengono come le onde del mare

Doi è la lona? Scompara. Doi è l'acqua? Scompara. E così significa dire addio al veloce pony ed alla caccia? La fine della vita è l'inizio della sopravvivenza. Noi potremmo capire le rapine che cosa l'uomo bianco regna, quali speranze nasconde ai suoi figli nelle lunghe notti d'inverno, quali visioni lancia nella sua mente, che saranno i suoi desideri domani. Ma noi siamo selvaggi. I sogni dell'uomo bianco ci sono nascosti. E poiché ci sono nascosti, andremo tra la nostra strada.

L'acqua scintillante che si muove nei ruscelli e nei fiumi non è solo acqua, ma il sangue dei nostri antenati. Se vi venderemo la terra, dovete ricordarvi che è sacra e che ogni riflesso nell'acqua chiara dei laghi parla di eventi e di memorie della vita del mio popolo. Il mormorio dell'acqua è la voce del padre di mio padre. I fiumi ci sono fratelli, essi leniscono la nostra sete, trasportano le nostre canoe e nutrono i nostri bambini

Come si può comprare o vendere il cielo, il calore della terra? L'idea per noi è strana. Se la freschezza dell'aria e il luccichio delle acque non sono in nostra possesso, come potete comprarli? Ogni parte di questa terra è sacra per il mio popolo. Ogni ago scintillante di pino, ogni spiaggia salbiosa, ogni nebbia dei boschi fitti, ogni insetta è sacra alla memoria e all'esperienza del mio popolo. La lingua che scorre negli alberi conserva il ricordo del pellerossa.

L'idea portante del mondo astrologico ed alchemico la teoria del microcosmo e del macrocosmo, che ebbe tra i suoi primi teorizzatori Ippocrate e Democrito, è chiaramente espressa in uno scritto di Leonardo, che il Saxl collega all'idea dell'uomo zodiaco. Il celebre disegno leonardesco 'homo ad circumulum' rappresenterebbe l'equivalente in immagine di questo concetto. Analizzando in breve il percorso di questa teoria e della sua corrispondente immagine nella tradizione antica fino al Rinascimento si può comprendere che Leonardo riproduceva una immagine che era già in se stessa carica di significati cosmologici. L'uomo zodiaco risale ad un scritto tardo antico dove è rappresentato l'essere umano primordiale come uguale nell'altezza e nella larghezza che ha per occhi il sole e la luna per denti le stelle per ventre l'oceano per capelli le piante per midollo i minerali per la testa la parte più alta del cielo. L'idea espressa da Leonardo nello scritto sul microcosmo ricorda quella del periodo tardo-antico riportato dal Saxl l'uomo è detto da li antichi mondo minore e certo la dizione di esso nome è ben collocata imperò che si come l'omo è composto di terra acqua aria e fuoco questo corpo della terra è simigliante. Se l'omo ha in se l'osso sostenitore e armadura della carne il mondo ha i sassi sostenitori della terra, se l'omo ha in se il laco del sangue dove cresce e decresce il polmone nello alitare il corpo della terra ha il suo oceano mare il quale ancora lui cresce e decresce per lo alitare del mondo se dal detto lago del sangue deriva vene che si vanno ramificando per lo corpo umano similmente il mare oceano empie il corpo della terra di infinite vene di acqua' (Codice A, f. 55 v.). L'idea di questa corrispondenza tra l'uomo e il mondo era accresciuta di fatto dalla credenza di Leonardo che il pianeta fosse attraversato da canali pieni acqua che nutrivano i continenti come il sistema venoso e arterioso per il corpo umano. La visione di Leonardo in effetti sembrerebbe cogliere l'idea del microcosmo come processo di analogie, in grado di suggestionare una sensibilità artistica, mentre il significato ermetico parrebbe rimanere più nello sfondo. Anche se in effetti questo ci riporta all'idea vitruviana di microcosmo e macrocosmo bisogna tenere nel giusto conto la mediazione esercitata su Vitruvio dalla cultura greca ed egizia e il recupero di questa teoria nella nozione di *al-Kawnun insanun - kabirun* (l'universo è un grande uomo) e di *wa-l-Kawnun- çaghîr* (l'uomo è un piccolo universo) dell'esoterismo islamico, che arricchisce sempre più questa idea di elementi spirituali ed ermetici. Leonardo è comunque lontano, nella concezione di questo testo, dalla visione filosofica di Pico in cui l'uomo è microcosmo perché possiede i semi di tutte le cose, quelle terrene come quelle divine ed è la sua volontà che può farle fruttificare rendendolo, come un novello Proteo, a secondo della sua scelta bestia o angelo; l'uomo è qui un essere di natura cangiante *Enosh hu shinmuim vekammah tebhaddh baâl haj*. Leonardo in effetti può avere approcciato la teoria del microcosmo attraverso la fonte vitruviana come pure da testi astronomico-astrologico arabi da lui posseduti o letti. Ma il suo scritto ha dei probabili precursori in un Brunetto Latini il quale nel *Tresor* scrive che l'oceano, particolarmente nell'India ha due volte al giorno un flusso e riflusso e che secondo alcuni la terra ha un anima che risiede in fondo al mare: le maree sono la respirazione di un grande corpo animato oppure nello stesso Cusano che parla della Terra come di un animale il cui pelo è costituito per l'appunto dalle foreste. Ancora un corrispettivo lo troviamo in Bosch in un suo schizzo di Berlino per il giardino delle delizie in cui parebbe essere rappresentato un proverbio fiammingo "il bosco ha orecchie e la prateria occhi". Un altro precedente ci è dato dallo stesso Marsilio Ficino che parlò chiaramente di denti peli e ossa della terra in un brano tanto suggestivo da essere citato da Borges nel suo *Manuale di zoologia fantastica*. Né queste descrizioni si fermeranno con Leonardo; ad esempio Camillo allude al microcosmo ma attraverso la figura di Argo di cui "il capo sono i cieli e gli occhi le stelle con le quali così favorisce le cose inferiori a venire alla apparenza della generazione di lontano". L'antica teoria avrà ancora credibilità anche se in seno a una posizione eretica in un Vannini agli inizi del XVII secolo nel *De admirandis naturae reginae deaeque mortalium arcanis* fino alla demenziale fantasia di un Gustav Theodor Fecner psicologo tedesco nel suo *Zend Avesta* scritto in pieno XIX secolo. Questa dottrina fornisce una immagine dell'uomo come specchio dell'Universo. A questa concezione si affiancarono attraverso secoli diverse raffigurazioni analizzate dal Saxl alcune di origine antica riprese successivamente in età medievale e rinascimentale e che rappresentano le antesignane dell'uomo ad circumulum di Leonardo: interessante è quella del parigino greco 2419 probabilmente copiato da un modello siriano. Questa illustrazione rappresenta la figura di un uomo racchiuso in un cerchio su cui si distribuiscono i segni zodiacali: da qui partono dei raggi che colpiscono la figura nei vari organi secondo l'antica visione della *melothesia*, pure ampiamente usata dalla medicina astrologica rinascimentale grazie a personaggi come il Mainardi e forse originatasi dal contatto della tradizione ipocratica con la figura del caldeo Berosso. Altra immagine è una figura dotata di clava e pelle di leone; in effetti potrebbe essere Ercole secondo la visione cosmologica del mito come è descritta nelle *Dionisiache* di Nonno poi sostituita da una semplice figura umana nella trecentesca illustrazione del microcosmo che ha offerto lo spunto ad una lunga tradizione di calendari di grande diffusione popolare. L'immagine pur risalendo come detto al periodo tardo medievale ricorda le statuette sbalzate ad Etiopoli. D'altronde l'immagine dell'uomo verrà sostituita da quella di Pan in ambiente neoplatonico rinascimentale come signore dei tre mondi che ritroveremo anche nell'Arte della memoria di Giulio Camillo e che in definitiva rimarrebbe una metafora dell'uomo stesso. In effetti sia Ercole che Pan come pure la figura umana dei calendari si riferirebbero all'uomo inserito armoniosamente nel cosmo. Ugualmente quindi a queste immagini fin qui descritte anche il disegno di Leonardo in effetti accanto all'indicazione assonometrica realizzerebbe, in una sintesi grafica, l'armonia dell'uomo nel cosmo. La figura umana nel cerchio pure concepita da Vitruvio ma affermata anche da Plinio nelle *Historiae naturalis* (VII, p. 77) e da C. Giulio Solino nel *Polyhistor* (I, p. 93) è descritta dallo stesso Pacioli nel *De divina proportione* non senza una qualche influenza del *Trattati* di Francesco di Giorgio, con il celebre disegno del codice torinese Trivulziano forse ispiratore del progetto di Giuliano da San Gallo per Poggio imperiale. Pare che lo stesso Leonardo partecipò alla realizzazione di alcuni disegni del *De divina proportione* ma esiste un foglio leonardesco, il 8936, proveniente dalla biblioteca nazionale di Madrid che fa riferimento al *Trattati* di Francesco di Giorgio. Comunque il disegno di Leonardo presenta delle evidenti corrispondenze con il brano del Pacioli che descrive la figura umana inscritta in un cerchio: 'E per questo li antichi, considerata la debita posizione del corpo umano, tutte le loro opere, maxime li templi sacri, a la sua proporzione le disponevano, perochè in quello trovavano le doi principalissime figure senza le quali non è possibile alcuna cosa operare, cioè la circular perfetta e di tutte l'altre isoperimetrarum capacissima, come dici Dionisio in quel *De spheris*, l'altra la quadratura equilatera 'il Dionisio citato da Pacioli è probabilmente lo Pseudo Dionigi il cui *De Spheris* sarebbe il *De coelesti hierarchia*, libro ricco di elementi neoplatonici ed ermetici. Dopo la morte di Leonardo l'uomo ad circumulum continuerà ad essere presente nelle riproduzioni di Cesariano dove è assai evidente l'intenzione di unire gli aspetti tecnici dell'architettura con il pensiero neoplatonico e con l'idea di una armonia astrale. Tutto ciò forse non è privo di rapporto con un precedente scritto del Prisciano consulente quest'ultimo degli aspetti astrologici per l'iconografia degli affreschi di Schifanoia; nel suo manoscritto *Spectacula* arte scienza e astrologia si mescolano in una perfetta unità facendo gli schemata astrologici alla forma architettonica 'et in epso circulo se describa quattro trianguli de pari lati et intervalli contingenti la linea dela circinatione: li quali dice li astrologi usare volendo collocare li XII celesti signi. Ma la figura umana inscritta nel cerchio la ritroveremo in un testo esplicitamente esoterico come il *De occulta filosofia* (Colonia luglio 1533) di Cornelio Agrippa nel cap. XXVII del II libro 'della proporzione della misura e della armonia del corpo' dove l'argomento è affrontato con parole molto simili a quelle usate dal Pacioli mentre le illustrazione mostrerebbero la figura umana inscritta prima in un cerchio con i simboli dello zodiaco come avviene nella *melothesia* poi in un quadrato con una ripartizione interna che ricorda quella di un quadro astrale, mostrando così di rifarsi a tradizioni precedenti. Ne manca la possibilità di un rapporto tra il testo e le incisioni di Agrippa con l'uomo ad circumulum di Leonardo. La combinazione tra l'uomo zodiaco e la figura assonometrica dell'uomo inscritta nel quadrato e nel cerchio creato da Leonardo e ispirato da Vitruvio, qui appare senza possibilità di contrasto e in effetti come la medesima cosa. Può inoltre riferirsi alla corrispondenza del mondo elementale, il quadrato, con il mondo celeste, il cerchio. Potremmo azzardare l'ipotesi di una medesima origine e di una intercambiabilità del aspetto tecnico assonometrico di questa figurazione con quello astrologico ermetico. Lo stesso Pacioli, come leggiamo nel testo sopra riportato, ricorda che il cerchio, che iscrive un quadrato si lega fortemente all'idea del sacro e alla rappresentazione architettonica del sacro ossia al tempio. Ma il valore simbolico di queste figure geometriche non era ignoto agli stessi arabi, che le utilizzavano nella disposizione di una circonferenza, il cielo, che iscrive un quadrato, la terra, come base della fontana della vita al centro del giardino di Allaha ma anche come struttura della cupola araba. E a riguardo va ricordato quanto diceva lo stesso Ermete in un paradossale tentativo di definire Dio come una sfera intellettuale il cui centro è ovunque e la cui circonferenza da nessuna parte. L'uomo ad circumulum leonardesco conserva ancora un'analogia con le *tavole tziruf* e con la *chiave di Salomone*, complessi disegni da ottenersi con righe e compassi attraverso l'uso combinato della geometria e della matematica, che rappresentavano delle proiezioni dell'armonia cosmica e in rapporto con la scala diatonica musicale. La simbologia del cerchio nell'uomo zodiaco è stata presa in considerazione dal Saxl, derivandola dall'immagine della sfera celeste e solo nella interpretazione calendaristica dell'uomo zodiacale dalla ruota della fortuna così come la concepì Boezio: lo stesso Panofsky considererà il giudizio di Michelangelo come ruota della fortuna e di fatto il *Giudizio* può considerarsi come momento culmine dell'interazione tra il microcosmo e il macrocosmo. In effetti è per certi aspetti dimostrabile, anche quindi per culture lontane, l'universalità di questa figura del cerchio con all'interno il quadrato ancora nel significato cosmologico di un'unione tra cielo e terra. Alla base di questa idea troviamo la visione del pensiero greco ripresa dal Rinascimento che nella distinzione tra terra e cielo, solo quest'ultimo nella sua perfezione è precisamente regolato da leggi matematiche e geometriche, mentre il mondo elementale rimane di per se assolutamente privo di questa esattezza. Ed è l'arte che impone la perfezione alla natura attraverso l'uso della perfezione tecnica: per questo l'uomo sarebbe posto al centro come punto di unità potenziale tra cielo e terra, ponendosi quindi come unione tra la perfezione di pianeti e costellazioni e la perfettibilità del mondo elementale. Lo stesso Vitruvio insisterà su ciò che rappresenta la forma superiore di rappresentazione artistica cioè di rappresentare gli oggetti così come dovrebbero essere (VII libro 5, 1). Questo concetto, astrale e ad un tempo mentale dell'arte verrà ripreso da Plotino per il quale gli dei pensano per belle immagini e ritenendo pertanto questa la forma superiore di pensiero (Enneadi V 8, 6) e dallo stesso Leonardo per il quale la pittura e cosa della mente anzi *filosofia*. Leonardo pur quindi ispirandosi a Vitruvio con un intento prevalentemente scientifico difficilmente poteva non tenere in nessun conto le valenze ermetiche. Di fatto in Vitruvio confluiscono molte teorie organizzate in un sistema eclettico, dove prevalgono idee peripatetiche e stoiche ma anche le teorie di evoluzione della cultura umana di Democrito ed Epicuro nonché evidenti riferimenti all'astrologia del tempo rivisitata come base delle corrispondenze tra l'uomo e l'universo e ancora tra l'uomo e le sue realizzazioni architettoniche.

*Di me coltivo l'anima e in spazio vuoto mi faccio giardino.*

JOSEPHINE SASSU

# Oriente e Occidente

di Franco Cuomo

La storia universale va da oriente ad occidente: infatti l'Europa è incondizionatamente la fine della storia universale, mentre l'Asia ne è l'inizio. Per la storia universale esiste un oriente, sebbene l'oriente sia di per sé qualcosa del tutto relativo: infatti per quanto la terra sia una sfera, la storia non compie un cerchio intorno ad essa, ma ha piuttosto un oriente determinato, e questo è l'Asia. Qui sorge il sole fisico esteriore, per tramontare in occidente: in compenso qui sorge il sole interiore dell'autocoscienza, il quale diffonde una splendore maggiore. La storia universale costituisce il processo di educazione dalla sfrenatezza della volontà naturale all'universo della libertà soggettiva (Filosofia della storia, I, 243).

Per capire quanto poco importi la natura in una filosofia dell'uomo e della storia non si dovrebbe però guardare tanto al corso del sole da oriente ad occidente, che è anche anzitutto il corso della storia, quando piuttosto al grande rimosso o al terzo escluso in questo confronto tra Asia ed Europa, e cioè l'Africa, che per Hegel è il continente in cui lo spirito non riesce a distaccarsi dalla natura, e che resta dunque ai margini della storia universale hegelianamente intesa.

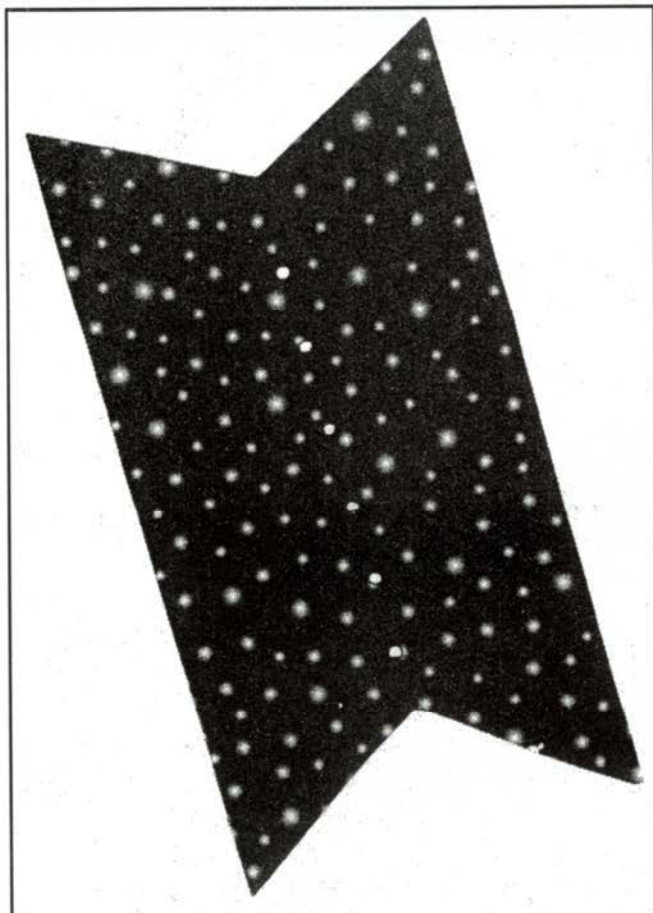
Nel suo mutismo di indifferente natura, l'Africa è però condannata a dirci molto poco. Diverso è il caso dell'Asia, in cui si svolge la protostoria dello spirito e della mano dell'uomo. Qui a tentoni una mano inventa degli strumenti per dominare la natura, oggettivarla e distaccarsi da essa, benché lo spirito permanga in uno stato di dolorosa indigenza, in quanto solo molto tardi, nel passaggio dall'estremo oriente all'India ed alla Persia si manifestano i primi sintomi di una differenza tra natura e spirito. L'oriente ha un conato verso la spiritualità, ma l'anima fa fatica a distaccarsi dal corpo, di modo che nel lamaismo, ma anche nel buddismo un singolo uomo concreto viene anche adorato come un dio, oppure nella religione iranica dei persi, la luce del fuoco, del sole e delle stelle, viene divinizzata, ma non siamo in grado di stabilire se quella luce sia il lume della natura o quello della ragione. Non stupisce che in mancanza di una distinzione tra natura e spirito, la mano e la lingua dei persi non sia in grado di produrre arte o meglio il modo di concepire l'idea dell'arte; per quanto la loro concezione dell'assoluto come luce possa «senz'altro essere considerata bella, vasta e grande», preferibile ai «cattivi idoli senza senso», non si può parlare propriamente di un'arte iranica, perché «La rappresentazione sensibile non è, come lo richiede l'arte, formata, configurata, inventata dallo spirito» (ibid. 375).

Non è attraverso una glorificazione delle forze viventi naturali, per quanto buone e sensate, che si può giungere allo spirito occidentale, questo è nella sua essenza fiamma e distruzione, come scriverà più tardi Georg Trakl, quella stessa distruzione che più tardi si manifesterà come logica di dominio e volontà di potenza: lo spirito come categoria occidentale finisce con l'essere l'esempio più alto della negazione del mondo.

Si tratta per Hegel di una fiamma che nulla a da spartire con la religione del fuoco dei persi, e che piuttosto annuncia l'incenerirsi di ciò che è solo naturale, che brucia e svanisce per lasciare un posto all'illusione di un'anima immortale, come dirà più tardi Nietzsche, liberata dalla catena del corpo-tomba (soma-sema). La promessa di questo spirito si fa avanti nell'oriente più occidentale, l'Egitto, il cui simbolo più vasto è per l'appunto la fenice che arde e risorge dalle ceneri.

L'Egitto è la prima casa dello spirito come ciò che muore e risorge:

muore come semplicemente naturale e risorge come spirituale allo stesso modo della luce dello spirito che illumina solo quando il sole naturale tramonta. Ma gli egizi restano ancora con un piede nella natura: buoi, sciacalli, lupi ed ibis divinizzati e mescolati al corpo dell'uomo come Anubi il dio con la testa di cane, incisioni rituali e geroglifici trascinano ancora l'Egitto in quell'Oriente che non conosce il soggetto come qualcosa di diverso dalla natura e dove predomina l'India pancosmica. La raffigurazione più alta di questo insolito è la sfinge che avvia lo sviluppo dello spirito europeo o se si vuole occidentale, è la sfinge che pur essendo metà donna e metà leone si pone però per la prima volta il problema dell'autocoscienza ponendo il celebre enigma ad Edipo. Sarà la Grecia a spezzare il cordone ombelicale dell'uomo dalla natura e con essa si affermerà pienamente l'idea di occidente. La superiorità degli egiziani sul resto degli orientali consisteva nella glorificazione della morte, anche se i cinesi avevano fatto nello stesso periodo altrettanto, la glorificazione della morte come distruzione di ciò che è naturale. Con la Grecia nasce la storia quale noi la conosciamo, che è la storia dello spirito e della *téchne*. Le vittorie dello spirito occidentale inaugurate dal trionfo degli Achei sui Troiani, prendono quel risvolto epico che conosciamo per almeno due motivi: il primo è quello del trionfo della morte sull'indifferente natura; il secondo è il colore tipicamente etico che assume una tale guerra, che si spinge avanti come il corso del sole, avviandosi verso il tramonto in cui vola la nottola di Minerva lasciandosi alle spalle le tappe già consumate della storia universale. Per questo il trionfo dello spirito occidentale non si realizza semplicemente in Europa, ma trova il suo compimento in America, più vasta e più disponibile per la mano dell'uomo e dunque per la sua tecnologia di dominio. Ma ciò che Hegel avvertiva come superiorità dello spirito occidentale su quello orientale si capovolge nel suo opposto. Lo spirito assoluto è l'attuazione della catastrofe la *téchne* è l'ultimo spazio dove si realizza la metafisica - come dirà Heidegger - con la perdita dell'Oriente l'uomo occidentale perde la consapevolezza della natura del mondo e dunque la sua autoconsapevolezza. In fondo tutto il discorso dello spirito occidentale, del pensiero come opera della mano umana, come Handwerk chiamato ad affermare la superiorità dell'Occidente sull'Oriente, a degradare l'animale, e persino a disprezzare la semplice imitazione della natura potrebbe essere letto sotto la categoria benevola di umanizzazione della natura. Di più, ogni presa di coscienza quanto ai diritti degli animali e della natura continuerebbe a riaffermare



Kosmos Hotel di Lino Fiorito

l'argomento hegeliano della superiorità dell'autocoscienza rispetto al mondo primitivo e irreflesso. Senza nulla togliere al fatto che questa presa di coscienza sia necessaria ed urgente, è del tutto ovvio che l'invito a preservare l'Amazzonia fa ancora parte di quelle epopee giuste e confortate dal diritto di un popolo il cui archetipo risiede per Hegel nella vittoria degli europei sugli asiatici nell'Iliade.

Ma l'occidente nel suo percorso raggiunge il limite assoluto, la finitezza immanente a tutto ciò che è spirito assoluto, storia, linguaggio, e che nel rapporto con la natura si scopre come incamminamento verso la polvere, perché non è stato in grado di riconoscerla come altro da sé. Proprio questa riduzione d'enfasi e destituzione dello spirito consistono i più grandi doni che la natura ha in serbo per il genere umano, ma a questo punto siamo ritornati concettualmente all'Oriente e il cerchio si chiude.

## TRACCE PUNTO TRE

franco riccardo  
a r t i v i s i v e

Rosanna Iazzetta - Kun - Nicola Schwartz

Venerdì, 5 febbraio 1999 - h 18,30

Via S. Teresa al Museo, 8 - 80135 Napoli  
Tel. e Fax 081.544.43.00

