

## Genesis/Revelation - Ivana Mulatero

Dario Neira scrive. Non più su carta, mediante collage fotografico oppure con un montaggio filmico. Non su altri supporti esterni, nemmeno su quello più vicino all'uomo, più intimo e percepito che è la pelle. Ma con essa egli scrive. Per l'esattezza il progetto *John 1,14 Project*© : *from Genesis to Revelation* presentato al CRAC di Cremona costituisce un'altra tappa di progressiva precisazione e attuazione di quanto era contenuto nel concept proposto nell'ambito del Premio D'Ars per la Bioarte nel 2006. L'idea è quella di prelevare un frammento d'epidermide dal proprio corpo, coltivarla in vitro e ottenere uno scampolo di pelle-tessuto con il quale costruire un testo rivelatore, cioè *revelation*. Neira non ha ancora deciso quale sarà il testo, "...anche se mi piacerebbe fosse correlato con l'uso comune della pelle coltivata per i trattamenti degli ustionati – *i'm burnt*". Attualmente l'iter del progetto, che è un work in progress, verifica le opportunità connesse alla replicazione dell'epidermide, che come ogni dato sensibile è soggetto a divenire merce e come tale a sottostare ad un ordine economico. Trentamila euro un metro quadrato di neonata epidermide coltivata in vitro. Al di là dei dati quasi aneddotici, quello che importa osservare nel progetto di Neira sono gli elementi aggiuntivi con i quali precisa il lavoro, e cioè il tentativo di materializzare quanto è inscritto nel libro che per eccellenza è *il libro*, la Bibbia, e in particolare accogliendo il famoso passo dell'evangelista Giovanni in cui scrive che il verbo si è fatto carne. Nel progetto di Neira c'è il rovesciamento di tale assunto. La carne si è fatta verbo, ma carne e verbo non vorrei considerarli due entità in cerca di una definizione l'una in opposizione dell'altra, piuttosto immaginare che entrambe concorrono a rendere problematica la percezione e la nozione del corpo che alberga nella psiche umana. Per far questo, Neira si è avvalso in passato di fotografie che ritraevano dei lembi di pelle nei quali campeggiava una cicatrice. Ciò è spiegabile anche per il suo lavoro di medico, per mezzo del quale ha sotto gli occhi quotidianamente segni e memorie che la pelle serba di precedenti traumi e sofferenze. Ma non è solo questo. La pelle che si ricostruisce naturalmente a seguito di un incidente, ricrea un secondo ordine oserei dire linguistico, oltre che formale, e anche fisico naturalmente, nel senso che nei processi ricostruttivi l'epidermide offre un frasario nuovo, diverso, che è cesura tra un prima e un poi, interrompe e segnala vistosamente uno iato temporale subito dal soggetto, e del quale porterà a futura memoria l'evidenza di quanto vissuto. Ecco, la cicatrice è l'evidenza che si fa carne, la figura che si rende corporea, fisica, e mi piace qui ricordare che qualcuno a proposito dei tagli di Lucio Fontana aveva parlato di ferite dalle quali si propaga, "a

metà del secolo scorso, un concetto di spiritualità moderna dove l'uomo e la sua opera non sono eterni, essi si trasfigurano nella materia, una materia che si fa nulla, un nulla germinativo, il "Sacro Ovo" di una semanticità nuova che sempre si rinnova".(1) La materia per Neira è *res cogitans* e pure *res extensa*, nel senso che la pelle, che nella sua primigenia formazione embrionale partecipa delle medesime condizioni di derivazione embriologica ectodermica del tessuto nervoso, è sensibilità, spirito e processo cognitivo, ma nel contempo è anche l'involucro esterno, l'abito crudo del soggetto. Con il quale avvengono le interazioni con il mondo esterno, e quindi è il primo strumento di relazione con l'altro, incorporandone delle parti, assorbendo e respingendo l'alterità. Piero Gilardi aveva ricordato in una breve nota inedita scritta in preparazione del convegno "Dalla Land Art alla Bio Arte" che ciò che si chiedono gli artisti – cosa fabbrichiamo con ciò che quotidianamente assorbiamo – significa cercare nuove relazioni all'interno della cultura umana, attraverso il libero e soggettivo "remake" delle narrazioni globalizzate odierne".(2) La ricerca di un'alterità, che è poi alternativamente l'altro da sé e il sé visto con gli occhi dell'altro, per Neira presuppone necessariamente due condizioni: la negoziazione e il rapporto con il vivente. Sul primo aspetto credo valga la pena riportare quanto egli mi ha detto in una recente conversazione che è significativo in tal senso: noi siamo quelli che scelgono ma anche quelli che altri hanno scartato. Vale a dire, noi siamo il prodotto delle nostre scelte tanto quanto delle scelte degli altri su di noi. Sull'altro versante del vivente, lo scandaglio è altrettanto complesso. Cos'è il vivente? Pier Luigi Capucci sostiene giustamente che non è possibile accontentarsi dell'affermazione: "vivente è colui che è dotato di vita", sarebbe una tautologia. Il problema, allora, non riguarda tanto il definire i due termini vivente/non vivente, né pensare al vivente come ad un'entità geocentrica, al quale gli apporti della tecnoscienza e della tecnocultura, hanno regalato l'illusione di un superominismo. Tanto più che le bio-nanotecnologie stanno dissolvendo su scale infinitesimali qualsiasi residua barriera tra il vivente biologico e il vivente artificiale e come aggiunge Louis Bec, bisogna porre accanto a queste difficoltà classificatorie ed epistemologiche, delle considerazioni simboliche, sociologiche ed etiche, proprie delle modalità di espressione. Tra le quali s'inserisce la tecnologia di cui fa ricorso ampiamente il lavoro di Neira. Hal Foster ricorda che "secondo Benjamin l'inacidimento dell'aura, la perdita di distanza influenza sia il corpo che l'immagine: le due cose non sono separabili. Egli crea una doppia analogia tra pittore e mago e tra operatore e chirurgo: mentre i primi due mantengono una <naturale distanza> dal motivo da dipingere o dal corpo da curare, i secondi <penetrano profondamente nel tessuto dei dati>". Foster giunge in tal modo ad un'interessante osservazione

che “le nuove tecnologie visuali sono <chirurgiche>: rivelano il mondo con nuove rappresentazioni, scioccano l’osservatore con nuove percezioni”.(3) Come possono essere le risonanze magnetiche nucleari (RMN) con cui Neira ha realizzato il video *Disease* (2005) sul quale Franco Torriani sospende una domanda: “la RMN quale metafora di un intervento creativo, artistico, di lettura della specie e dei suoi comportamenti?”.(4) E’ opportuno, allora, riflettere su come Neira esplora, devia e ricontestualizza i metodi tecnoscientifici, nella consapevolezza che la funzione della tecnologia è di concorrere a rendere sempre più avvertibile un problematico superamento del pensiero umanista. Gli interventi degli artisti che si avvalgono delle biotecnologie “mettono in evidenza la permeabilità delle frontiere tra le specie”, come ricorda Hauser. E su questo punto, per dirla con le parole di Roberto Marchesini, ogni volta che s’incontra l’alterità noi ci antropo-decentriamo, ognuno di noi affida al proprio antropocentrismo un dominio più ristretto di validità epistemica, ontologica, estetica.

*Ivana Mulatero – settembre 2007*

1 Gillo Dorfles, in *Lucio Fontana e il sacro*, Motta, Milano 1986

2 Le citazioni presenti in questo testo di Piero Gilardi, Pier Luigi Capucci, Louis Bec, Jens Hauser e Roberto Marchesini rimandano al volume *Dalla Land Art alla Bio Arte*, Atti del Convegno organizzato dal PAV – Parco Arte Vivente, il 20 gennaio 2007 a Torino, a cura di Ivana Mulatero e edito da Hopefulmonster di prossima pubblicazione.

3 Hal Foster, *Il ritorno del reale*, Postmedia, Milano 2006.

4 Franco Torriani, in *Dario Neira*, catalogo della personale *semeiotical skins*, fabioparisartgallery, Brescia 2005.