

> **TABELLINE**

Tanti auguri al matematico scomparso

PIERGIORGIO ODIFREDDI

Domani compie 50 anni uno dei matematici più misteriosi ed enigmatici che siano mai esistiti. È il russo Grigori Perelman, che nel 2003 risolse uno dei grandi problemi aperti della matematica: la cosiddetta congettura di Poincaré. Enunciata nel 1904 dall'omonimo scienziato francese, la congettura riguardava a sua volta un misterioso ed enigmatico oggetto matematico: la cosiddetta ipersfera, o sfera a quattro dimensioni, esemplificata dalla misteriosa

ed enigmatica struttura del Paradiso dantesco.

Diventato famoso tra i matematici per la sua soluzione del problema, Perelman lo divenne anche per il mondo intero quando rifiutò nel 2006 la medaglia Fields, che è il riconoscimento più prestigioso che un giovane matematico possa ricevere: un analogo del premio Nobel, che è stato a sua volta rifiutato volontariamente due sole volte, da Jean-Paul Sartre nel 1964 e da Le Duc Tho

nel 1973. Altrettanto sorprendentemente, Perelman ha anche rifiutato il premio Clay da un milione di dollari per la sua scoperta.

Come se non bastasse, il giovane matematico ha pure rinunciato al suo posto universitario ed è scomparso dalle scene, lasciando detto che voleva "dedicarsi ad altre cose": in particolare, la raccolta di funghi. Da allora nessuno l'ha più visto, e sarà dunque difficile recapitargli gli auguri di buon cinquantesimo compleanno al suo sconosciuto indirizzo.

ILLUSTRAZIONE DI EMILIANO PONZI



L'ANALISI

I rischi di un'arte centrata sul contrasto tra vita e forma

Come in altre discipline anche in ambito filmico ci si è divisi tra l'eccesso di contaminazioni e il ripiegare sui singoli aspetti cognitivi

MARIO PERNIOLA

Sembra che nella pratica, nello studio e nella critica delle arti si vadano da tempo delineando due diverse tendenze. La prima è orientata a dissolvere la specificità delle singole arti attraverso ogni tipo di contaminazione e manipolazione, dando luogo a prodotti inclassificabili e ad esperienze estetiche che destabilizzano le tradizionali appartenenze e abitudini di ricezione delle opere. Il senso generale di questo primo orientamento consiste nel far saltare la differenza tra vita e arte, tra vicende private e storia collettiva, tra realtà e finzione. Per esempio, alcuni prodotti appartengono contemporaneamente al cinema, al video, alla performance, al teatro, all'installazione, alla letteratura e alla musica. Il rischio di questo tipo orientamento non è soltanto quello di disorientare il fruitore, ma soprattutto quello di creare un caos effimero e dilettantesco privo di un qualsiasi filo conduttore. Nel cinema la sua manifestazione teorica più nota è il libro di Gene Youngblood, *Expanded cinema*, la cui edizione originale risale al 1970, ma solo recentemente è stato tradotto e pubblicato in italiano, lasciando il titolo in inglese (*Clueb* 2013).

La seconda tendenza va in direzione opposta e mira a riaffermare la peculiarità di ogni singola arte, ripensando sotto un'altra luce i capolavori del passato e inquadrando in una storia che si è sviluppata in modo più o meno coerente. Questa ha certamente conosciuto momenti di rottura e di discontinuità, come è avvenuto nelle avanguardie storiche del primo novecento: ma le trasgressioni sono state ricondotte alla fine in un unico alveo. In tal modo l'artista, l'organizzatore e lo studioso sono garantiti dal fatto di appartenere ad un preciso settore disciplinare, che è tenuto insieme dall'esistenza di codici coerenti condivisi da una comunità di produttori e di spettatori. In questo contesto non c'è spazio per gli outsider e i dilettanti, tanto meno per i veri psicopatici e per gli sperimentatori più radicali. Si richiede un

livello di professionalità quanto più possibile elevato. Il rischio è un accademismo un po' sterile. Il fruitore è innanzitutto rassicurato dal fatto di sapere in quale campo si pone la sua esperienza estetica, affidandosi al giudizio dei mediatori, i quali mantengono così un saldo controllo della materia; nello stesso tempo i produttori sono costretti a fare il massimo sforzo per fornire novità.

Questa strategia ricorre oggi prevalentemente alle scienze cognitive. Per mezzo di una tecnoscienza che offre stimolazioni sensoriali ed emozionali sorprendenti, si mantengono inalterati i singoli ruoli degli artisti, dei mediatori e del pubblico. Lo spettatore rimane pur sempre un consumatore, così come al critico e allo studioso non vengono sottratte le sue prerogative tradizionali. Nel cinema il libro Torben Grodal, *Immagini-corpo. Cinema, natura, emozioni* (Diabasis 2014) è il risultato di questo approccio che va appunto sotto il nome di neurocinema.

In tale contrapposizione tra cinema espanso e neurocinema ritorna sotto altre vesti l'antitesi tradizionale, che risale a Kant, tra l'estetica della vita e l'estetica della forma, nella quale si sono iscritti nel corso del Novecento tantissimi pensatori.

Così nel cinema, come nelle altre arti, si è finiti in un vicolo cieco. Ogni singola arte non basta più a se stessa: nel primo caso è caduta in un totale discredito, nel secondo caso si è arroccata in uno specialismo accademico-scientifico estraneo al mondo della comunicazione con cui è costretta a confrontarsi. A rendersi conto di questa situazione è Francesco Casetti nel libro *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema* che viene (Bompiani 2015), il quale non a caso ricorre ad una metodologia che appartiene più alla filosofia che alla critica cinematografica. Il suo discorso si focalizza su sette concetti, che aprono una visione anti-essenzialistica del cinema, coniugando abilmente innovazione e tradizione e spronando gli addetti del settore ad aprire gli occhi sul mondo in cui vivono. A me sembra che tra questi concetti il più fecondo, tanto sul piano della produzione quanto su quello della critica, sia *l'assemblage* (traduzione inglese del termine *agencement*, parola chiave del filosofo francese Gilles Deleuze).

© RIPRODUZIONE RISERVATA