
MARCELLO GHILARDI*

VARCARE SOGLIE, ATTRAVERSARE CONFINI
Interculturalità, estetica, traduzione

Abstract

Every boundary has an intrinsic duality: on the one hand, it separates, blocks, closes, conceals from view, prevents one from moving forward without a difference being perceived; on the other hand, it offers a limit, and thus a form, to one or more dimensions of the human – territorial, expressive, linguistic, legal. Without borders there would be the indistinct, the formless. The border, as we know, separates and at the same time connects, distinguishes and at the same time binds, unites. The border is a blocking zone, and a place of passage: invisible, inextensive, and yet effective. Thinking of the border as a value and not as a limiting element that constrains and inhibits implies a transformation of one's outlook and attitude: by highlighting the phenomena of cultural interference – economic, political, philosophical, literary, biological – one can grasp cultures precisely as places of identity, never neutral, where one always lives, thinks, and changes. Only by placing oneself at the margins and examining the fluid movement of boundaries, one can place oneself at the centre of questions and changes themselves stimulating an intercultural transformation of the critical attitude that invests philosophical thought.

Keywords: Aesthetics, Border, Identity, Interference, Threshold

L'attenzione a non ricadere in una razionalità univoca e omologante dovrebbe mettere in grado di sviluppare anche una concezione più plastica del 'pensare', attraverso continui spiazamenti e decentramenti delle nostre immagini tradizionali del mondo, per rinnovare le modalità di apprendimento e di risposta di fronte agli eventi inediti di cui facciamo esperienza in modo più o meno diretto, senza la pretesa di inglobarli all'interno di una forma totalizzante. Un pensiero ha sempre luogo in un contesto, in un ambiente. È una pratica situata di indagine, è una pratica trasformativa tanto dei problemi che esso investe, quanto del soggetto che lo produce e ne è a sua volta prodotto – anche se l'ambizione della teoresi filosofica sarebbe quella di smarcarsi dal condizionamento di un io situato, issarsi alla dimensione trascendentale, sospendere e infine eliminare ogni residuo antropologico, linguistico, culturale che trattiene nella contingenza¹.

Una pratica di pensiero interculturale si spinge in direzione di un approfondimento e una radicalizzazione dell'indagine della modernità in rapporto alla sua condizione ermeneutica e *trans-*duttiva: ermeneutica e traduzione si configurano come discipline contestuali – alla situazione presente – ma decisive per intendere e vivere il carattere labirintico del contemporaneo. In questo modo il pensiero può produrre qualcosa di diverso dalla descrizione di uno stato di cose, dalla fotografia – per quanto esatta – di un reale astratto da chi lo osserva: può produrre piuttosto un evento che si realizza nella compartecipazione di chi pensa all'accadere del mondo che si sforza di pensare.

* Università di Padova; marcello.ghilardi@unipd.it

1 Cfr. P. Rabinow, *Pensare cose umane*, Meltemi, Roma 2008, pp. 28 ss.

Intendere il pensiero come ‘pratica’, e non come sistema, significa cogliere il pensiero stesso come atto di trasformazione dall’unificante al molteplice, dal necessario al contingente, riconoscendone sia il carattere di costrizione sia l’istanza di libertà. Significa anche rinunciare a ogni pretesa di ricostruzione complessiva e definitiva del mondo e dei suoi sensi, dal momento che ogni pensiero è sempre determinato e collocato in un contesto e si origina da un particolare segmento dell’insieme non circoscrivibile del mondo e dei suoi processi.

Ogni particolare segmento di questo insieme è una particolare cultura, ovvero una continuità di lunga durata di forme di esperienza a cui gli esseri umani attribuiscono valori e significati, e a partire da cui essi attribuiscono valore e significato a ciò di cui sono protagonisti o testimoni. Ogni pratica discorsiva, ogni conoscenza del mondo parte sempre da un punto di vista particolare, lo presuppone e da esso non può affrancarsi, come se esistesse una zona neutra o superiore alle culture a cui si possa accedere. Situazionalità culturale, situazionalità storica: ogni indagine è condizionata dal suo essere inscritta nel processo della Storia, al di sopra del quale non può ambire a collocarsi.

Pensare in senso interculturale risponde quindi a un’esigenza teoretica, poiché è l’unico modo per non lasciarsi sfuggire la possibilità di comprendere, oggi, i processi che animano il mondo – o almeno alcune sue dimensioni; e a un’esigenza etica, poiché constata il rischio di un impoverimento dell’immaginario dovuto alla progressiva omologazione dei linguaggi e dei desideri, e lo contrasta lavorando sulle frange, nelle periferie, favorendo gli incontri e gli scambi nella misura in cui questi possano accadere in modo costruttivo e non distruttivo. Migrazioni e trasformazioni avvengono comunque: pensando in modo *dis*-culturale (o *de*-culturato) avvengono con lotte, scontri, guerre, lacerazioni; cercando di costruire ponti, traduzioni, soglie di passaggio, si potranno forse produrre modificazioni meno violente, traumatiche o sanguinose.

Confini, margini, soglie

Una delle tesi di fondo dello scrittore antillano Édouard Glissant «è che il mondo si *creolizza*, cioè che le culture del mondo, messe oggi in contatto in modo simultaneo e assolutamente cosciente, cambiano scambiandosi colpi irrimediabili e guerre senza pietà, ma anche attraverso i progressi della coscienza e della speranza che permettono di dire [...] che le umanità di oggi abbandonano, seppure con difficoltà, la convinzione molto radicata che l’identità di un essere sia valida e riconoscibile solo se esclude l’identità di ogni altro essere»².

Una simile ‘creolizzazione’ produce, e a sua volta è determinata e incentivata, dall’emergere di inediti luoghi di incontro e di confronto, nuovi spazi di confine e di soglia. Paradossalmente è all’interno di certe istituzioni del sapere che la resistenza alle novità, alle trasformazioni disciplinari, all’apertura a forme di razionalità diverse da quelle che si sono affermate con la modernità occidentale appare più forte. Non esiste il meticcio

2 Cfr. E. Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 2004, pp. 13-14.

definitivo, l'entropia totale dell'intreccio che azzerava ogni ulteriore possibilità di scambio e di innovazione, da un punto di vista genetico o culturale. Esiste invece la dinamica che di volta in volta genera uno o più luoghi – del pensiero, dell'arte, della memoria – i quali si presentano come teatro di lotta, negoziazione, inquietudine, trasgressione. E la trasgressione è proprio una delle caratteristiche del pensiero, in filosofia, nelle scienze, in letteratura o nelle arti, soprattutto se la si pensa nel significato etimologico del verbo *transgredior* (passo oltre, al di là) e non in modo triviale come mera volontà di dare scandalo. Il pensatore o l'artista è sempre potenzialmente un *trickster*, un 'briccone' che gioca *tra* e *con* i confini, li viola e li sposta, li cancella e li ridisegna, vive il mondo come l'infinita possibilità del senso, dei sensi, della loro circolazione³. *Trans-gressione*, *trans-duzione* sono altri nomi che si aggiungono alla galassia della *inter-cultura*. Andare al di là, passar oltre significa anche connettere, collegare, aprire nuove vie.

La trasgressione messa in campo dalle pratiche artistiche, per esempio, è un anche modo per defamiliarizzare il mondo, per ricordare che nulla è scontato, già dato, immutabile e inscalfibile, ma che al contrario tutto è sempre sorprendente, in mutamento. *Trans-gressione* e *trans-duzione* significano anche una continua affermazione-e-negazione dei confini, un accoglimento e una messa a distanza delle linee di demarcazione che strutturano le nostre *formae mentis* e le abitudini di pensiero e di comportamento.

Sono un richiamo costante a stupirci per la novità del mondo, per la sua instabilità ma anche per la carica di innovazione che l'esperienza dell'incontro porta con sé. «Le opere d'arte rivelano i nostri confini, i profili della nostra personalità»⁴, i limiti di noi stessi; al contempo svelano possibili passaggi, inaspettate soglie da attraversare.

Come la figura del *trickster*, nei miti – lo Scimmietto in Cina, Hermes in Grecia, Coyote nel Nordamerica, Loki in Scandinavi – l'artista non gioca semplicemente secondo le regole, ma gioca 'con' esse. Le sovverte, le disfa e le ricrea, le viola per riaffermarle, oppure le viola per mostrarne la fondamentale iniquità. Costruisce nuove forme di pensiero e nuove forme di attività. Non confonde però il 'confine' con l' 'orizzonte': capisce che i confini esistono sempre all'interno di orizzonti – di possibilità, di senso, di costituzione, di pratiche – e che da questi dipendono. Si possono tracciare all'interno degli orizzonti, non fuori o indipendentemente da essi; modificare i confini significa però anche aprirne di nuovi. Ogni volta che il *trickster*, o l'artista, attua una forma sovversiva, istituisce anche un nuovo modo di definire, istituisce una nuova norma, una nuova linea di demarcazione. Contribuisce a creare e ricreare confini, e rinnova così il 'gioco' del mondo. Si può aggiungere, con riferimento specifico alle pratiche artistiche, che «gli innovatori ridisegnano i confini, quelli che interrogano l'arte li mettono in discussione. I primi ne amplificano gli ambiti di azione, i secondi li sconvolgono. Ma si tratta di contrapposizioni puramente analitiche»⁵.

Ogni confine, del resto, possiede una duplicità intrinseca. Da un lato separa, blocca, chiude, cela allo sguardo, impedisce di proseguire senza che si avverta una differenza;

3 Cfr. L. Hyde, *Il briccone fa il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

4 Ivi, p. 216.

5 A. Julius, *Trasgressioni. I colpi proibiti dell'arte*, Mondadori, Milano 2003, p. 113.

dall'altro offre un limite, e quindi una forma, a una o più dimensioni dell'umano – territoriale, espressiva, linguistica, giuridica. Senza confini vi sarebbe l'indistinto, l'informe. Il confine, com'è noto, separa e insieme connette, distingue e al contempo vincola, unisce. Il confine è zona di blocco, e il confine è luogo di passaggio: invisibile, inesteso – sulle carte geografiche i confini tra Stati sono linee che non corrispondono a nulla nel territorio fisico, sono piuttosto linee del pensiero e dell'immaginazione – è tuttavia efficace; o per lo meno pretende di mantenere un'efficacia, una validità.

L'atto del tracciare confini è performativo in modo duplice, perché mentre separa due luoghi, due istanze, due dimensioni, al tempo stesso mostra qual è la zona attraverso la quale si possono mettere in contatto. Traccia la linea di demarcazione e, insieme, la soglia che permette il passaggio. Il confine è anche una soglia, nel senso del termine greco *horos ôpos*, la frontiera che insieme distingue due territori e anche li connette, limitandoli l'uno in rapporto all'altro. Il carattere di limite coincide quindi con quello di definizione, perché solo avendo un certo termine e distinguendosi da altro da sé un fenomeno, una situazione, un oggetto o un evento possono essere appunto definiti, riconosciuti. Ogni volta che si instaura un confine sorge 'un'esperienza di alterità', il medesimo si riconosce in rapporto ad altro da sé, ciò che si pone al di là. La dialettica del 'noi' e del 'loro', la logica che forma le comunità in rapporto, sovente in opposizione, ad altre, è legata indissolubilmente al tracciare confini, visibili o invisibili che siano.

Per questo motivo oggi in particolare la riflessione sul confine chiama subito in causa la dimensione dell'interculturalità, evoca e auspica la consapevolezza del fatto che ogni cultura è sempre una dinamica inter-culturale, cioè rapporto con l'alterità, formazione processuale e non monade statica, isolata e autarchica. La lingua latina adotta parole che in parte si sovrappongono e al contempo declinano diverse sfumature del confine: *finis* (sostantivo maschile e femminile: 'fine, confine, limite, termine', e al plurale anche 'territorio, regione'); *līmēn* (sostantivo neutro: 'soglia, confine, limite estremo', anche 'inizio, esordio'); *līmēs* (sostantivo maschile: 'limite, confine, pietra miliare, linea di demarcazione').

Tutti questi termini esplicitano la relazione talvolta drammatica fra un proprio e un estraneo, sia a livello concreto e materiale, sia a livello teorico o metafisico. Il confine però non è il margine, che determinare un'area, una zona anche abitabile⁶: lo richiama, lo costituisce – vi è un margine perché c'è un confine un limite in rapporto a cui tale margine si costituisce – ma la sua specificità consiste nell'essere una infigurabile linea, una distinzione che produce effetti senza che possa mai venire afferrata, posseduta, abitata. Il confine rende possibile l'abitare – al di qua o al di là di una soglia, in un territorio o in un altro – ma su di esso non si può sostare, tutt'al più ci si può soffermare per il tramite del pensiero che lo osserva e lo fronteggia, come una questione che provoca l'essere stesso dell'umano⁷.

6 Cfr. per esempio la differenza tra *Rand* (margine) e *Grenze* (confine) come viene descritta e impiegata in E. Husserl, *Grenzprobleme der Phänomenologie, Analysen des Unbewusstseins und der Instinkte. Metaphysik. Späte Ethik. Texte aus dem Nachlass (1908-1937)*, a cura di R. Sowa e Th. Vongehr, HUA XLII, Springer, Dordrecht-Heidelberg-NewYork-London, 2013, p. 81 ss.

7 Cfr. il tema della 'linea' nel celebre scambio di testi fra E. Jünger e M. Heidegger, *Oltre la linea*, Adelphi, Milano 2010.

Ma il confine può anche rendere asfittico quello stesso abitare che rende possibile, ritagliando e delimitando porzioni di territorio o aree di significato, ambiti culturali, ambienti linguistici. Si tratta quindi di riuscire ad apprezzare e valorizzare l'ambiguità del confine e della soglia, per scioglierne il potenziale coartante, che ingabbia i corpi e i pensieri.

Il ruolo dell'estetica e dell'arte

Pensare il confine come valore, e non come elemento limitante che costringe e inibisce, implica una trasformazione del proprio sguardo e del proprio atteggiamento. La sua vitale ambiguità contraddistingue ciò che Glissant chiama «caos-mondo»: «lo *choc*, l'intreccio, le repulsioni, le attrazioni, le connivenze, le opposizioni, i conflitti fra le culture dei popoli, nella totalità-mondo contemporanea [...]: si tratta di una mescolanza culturale, che non è semplicemente un *melting-pot*, attraverso cui la totalità-mondo è realizzata»⁸.

La totalità-mondo, l'insieme delle forme di intreccio e vita che si danno sul nostro pianeta – forme umane e non umane; animali, vegetali, minerali – si realizza soltanto attraverso processi di attrazione e repulsione, attraverso incontri e scontri. Per Glissant si tratta di passare da un pensiero 'continentale', fondato sui meccanismi atavici delle culture sedimentate e fortemente identitarie, a un pensiero 'arcipelagico'; «il pensiero continentale è un pensiero del sistema e il pensiero arcipelagico è il pensiero dell'ambiguità»⁹. È l'estetica, incarnata nelle sue pratiche specifiche, ad essere in grado oggi di produrre trasformazioni sensibili a livello dell'immaginario, «per iscriverci nella imprevedibilità della relazione mondiale»¹⁰. Più e meglio del concetto sembra essere la parola poetica, veicolo di una facoltà immaginativa che agisce «per diffusione e contaminazione, non per pressione ideologica»¹¹. Il concetto non deve abdicare, non va abbandonato; deve essere però fecondato dall'immaginazione – da qui il ruolo decisivo giocato dall'estetica. «Si abbandona la pretesa di trovare la verità soltanto nel cerchio ristretto della propria soggettività; [...] non per andare verso un sistema totalitario ma per andare verso un'intersoggettività del Mondo-tutto. Il ruolo di tutta la letteratura è di compiere questa ricerca»¹².

Senza dubbio diverse discipline si potrebbero prestare a un discorso di carattere interculturale, come il diritto, la storia della scienza, l'economia, la sociologia, e a maggior ragione l'antropologia – che spesso fornisce spunti decisivi per il pensiero filosofico. L'«estetico» sembra tuttavia rivestire un'importanza determinante nella società contemporanea. Esso sembra uno dei caratteri antropologici costitutivi del presente. Sul terreno dell'estetica, oggi, si combattono decisive battaglie legate a que-

8 É. Glissant, *Poetica del diverso*, Meltemi, Roma 1998, p. 62.

9 Ivi, p. 67.

10 *Ibidem*.

11 Ivi, p. 80.

12 Ivi, p. 104.

stioni identitarie e si consumano forme di capitalismo dell'immaginario che mirano alla commercializzazione e allo sfruttamento 'monetario' della capacità finzionale e immaginativa degli esseri umani.

«L'economia, dal punto di vista della merce e del consumo, [...] è estetica, perché produce beni la cui apparenza è fondamentale al valore e produce piacere o meglio godimento (*enjoyment*), riprendendo una delle caratteristiche istituzionali dell'oggetto estetico e dell'atto estetico»¹³. La riflessione sull'estetica permette un'esposizione del sentire umano alla sfera della cognizione e della produzione di senso – o di 'sensi' – la quale riporta a sua volta all'idea di una natura fondativa del sentimento estetico espressa da Schiller, da Kant e, in modi diversi, da Nietzsche. Porre a tema di studio e di interrogazione l'estetico come elemento primigenio dell'esperienza significa anche elaborare le dimensioni in cui si offre e i problemi che suscita, perché non resti confinato a un puro emotivismo o a una percezione non elaborata, ma si disponga invece come base per una autocomprensione dell'umano¹⁴.

L'estetica è dunque decisiva anche in ciò che concerne l'ambito di una *vita activa* interna alla *polis*. Essa si dispone infatti come una delle modalità privilegiate per pensare la coesistenza degli esseri umani, ovvero come possibile terreno di incontro per differenti forme di filosofia politica, dal momento che 'estetico' in modo eminente è anche il rapporto tra le soggettività che, fenomenologicamente, abitano il nostro spazio sociale. La questione non si limita al solo spazio antropico, ma anche all'ambiente in senso lato, ciò che circonda e abbraccia la vita della comunità umana. 'Estetico' in questo senso deve essere allora pure l'approccio a un pensiero ecologico che non sia semplicemente militante ma anche problematizzante. Estetica è in generale anche l'indagine sul contemporaneo, inteso come «un enorme laboratorio nel quale forme di vita e forme temporali inedite appaiono e scompaiono a velocità mai prima sperimentate dall'arte e, più in generale, dal genere umano»¹⁵. Per poter apprezzare i movimenti interni a un tale complesso laboratorio occorre sviluppare una capacità di osservazione e di percezione, di *aisthesis*.

Ram A. Mall ha portato in primo piano la necessità di elaborare un'estetica interculturale come presupposto per ogni interesse o tentativo filosofico in chiave comparatistica¹⁶. Nessuna cultura è l'unica, nemmeno per un suo particolare esponente, che si trova sempre investito da immagini, pratiche, linguaggi provenienti da diversi orizzonti. Una

13 Cfr. F. Carmagnola, *Il consumo delle immagini*, Mondadori, Milano 2006, p. 23.

14 Cfr. P. Montani, *Bioestetica*, Carocci, Roma 2007, pp. 20-22, in cui si rilegge e si amplia la tesi di Hannah Arendt secondo cui la dimensione etica e intersoggettiva proposta dalla terza critica di Kant apra a un'etica politica differente, più ampia dell'etica normativa delucidata nella *Critica della ragione pratica*, «con un correlativo passaggio da un pensiero che tematizza l'*Uomo* a un pensiero che tematizza la pluralità degli uomini» (p. 21).

15 F. Ferrari, *Introduzione*, in AA.VV., *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*, Mondadori, Milano 2007, p. xvi.

16 R.A. Mall, *Aesthetics in an Intercultural Perspective*, in R. Elberfeld, G. Wohlfart (hrsg.), *Komparative Ästhetik*, Chora, Köln 2000, pp. 39-54. Cfr. anche G. Pasqualotto, *Dalla prospettiva della filosofia comparata all'orizzonte della filosofia interculturale*, in «Simplègadi», 26, 2005, pp. 3-27; E. Ortland, *Über Gegenstände, Methoden und Voraussetzungen komparativer Ästhetik*, in R. Elberfeld, G. Wohlfart (hrsg.), *Komparative Ästhetik*, cit., pp. 55-73.

decostruzione dell'uso monolitico di termini come filosofia, verità, bellezza, religione, cultura è la premessa indispensabile per ridurre e sciogliere ogni forma di etnocentrismo. Secondo Mall questa è la condizione ermeneutica che anima – o che dovrebbe animare – il contemporaneo, pur accettando l'impossibilità di sottrarsi a una forma di dialettica, mai totalmente conciliata, tra comprensione e fraintendimento. Anche l'estetica non può fare a meno di svilupparsi ed elaborarsi attraverso la considerazione e l'indagine delle sue diverse pratiche e teorizzazioni, nella pluralità cui esse danno luogo. Non esiste mai solo 'una' estetica, ma l' 'estetico' è piuttosto da intendersi come campo tematico, luogo di incontro e di scontro di molteplici esperienze e sensibilità che informano il mondo.

Un'estetica interculturale che lascia affiorare e che indagli le possibilità inaudite che l'attraversamento dei confini culturali e l'intreccio di sguardi generano ogni giorno può diventare un luogo per un pensiero critico e problematizzante, nel senso proposto da Foucault: «Una critica non consiste nel dire che le cose non stanno bene come sono. Consiste nel vedere su quali tipi di evidenze, di familiarità, di modi di pensare acquisiti e non riflettuti riposino le pratiche che accettiamo»¹⁷.

Problematizzare non vuol dire rendere complicato qualcosa di semplice, bensì considerare e analizzare l'insieme delle pratiche discorsive e non discorsive che producono oggetti per il pensiero – oggetti sociali, concettuali, politici, metafisici. Forgiare nuove possibilità di intendere le pratiche estetiche tramite l'esposizione a modalità altre rispetto a quelle canonicamente accettate e impiegate nei dibattiti europei sul tema della sensibilità, della percezione, delle teorie artistiche e delle esperienze estetiche diventa una 'critica' nel senso che smaschera i luoghi comuni, le evidenze date per scontate e in realtà semplicemente non rielaborate, le familiarità sulle quali ci si appoggia evitando (o ignorando) gli smottamenti e le decostruzioni di false certezze o di falsi universalismi. L'estetica, insieme alle pratiche filosofiche che indagano e pongono al proprio centro le dinamiche interculturali, si costituisce come oggetto del pensiero diffrangendosi, sfaccettandosi; o, meglio, facendo emergere le diffrazioni e sfaccettature che in realtà da sempre l'hanno abitata, ma che il più delle volte sono state tenute nascoste. Le culture si incontrano in tempi differenti; i processi di riconoscimento, di osmosi e di fecondazione reciproca fanno altrettanto.

Lo stesso termine 'arte', come lo intendiamo noi oggi, è connotato da una storia e da una serie di usi che lo determinano in quanto parola europea, che esprime ciò che 'noi' (oggi) vediamo e vogliamo vedere, e quindi vede continuamente ridisegnati i propri confini, le soglie tra 'artistico' e 'non artistico'. Parlare di arte e di estetica è a sua volta una pratica situata, che origina da un contesto ben preciso e si produce attraverso forme e discorsi peculiari. Anche quando parliamo di intercultura, anche quando cerchiamo di uscire dai confini dell'autoreferenzialità e di un pensiero etnocentrico, parliamo sempre degli altri 'e' di noi, insieme; parliamo degli altri in rapporto a noi. Senza la consapevolezza dei meccanismi di proiezione, mitizzazione o appropriazione dell'altro, anche la più genuina volontà di incontro e di riflessione sull'estetica in chiave interculturale rischia di rivelarsi una ingenua illusione, tutt'al più animata da buoni sentimenti ma con

17 M. Foucault, *Est-il donc important de penser?*, in *Dits et écrits*, Gallimard, Paris 2001, p. 999.

scarsa densità teoretica; al peggio, si può rovesciare in una riproposizione di strategie e meccanismi di tipo bellico con mezzi più subdoli e sofisticati. In questa ipotesi non ci sarebbe affatto scambio o incontro interculturale, ma riproposizione più o meno velata delle logiche coloniali o appropriative da parte di una cultura nei confronti delle altre.

Tuttavia, accettando ed essendo consapevoli del portato che la stessa nozione di ‘arte’ reca con sé, ci si può anche disporre all’attenzione e allo studio della continua oscillazione tra spinte globalizzatrici, da una parte, e ripiegamenti locali e identitari, dall’altra, che caratterizzano le attuali pratiche artistiche e gli scenari a cui danno luogo. «Se l’arte è giunta ad avere negli ultimi anni una posizione centrale nella problematica sul futuro delle nostre società, è perché sintetizza alcuni degli interrogativi principali della nostra epoca»¹⁸. Jean-Loup Amselle propone, come fattore di analisi e di rigenerazione per gli schemi stantii del pensiero e dell’arte occidentale contemporanei, la nozione di *friche*, che definisce come «lo spazio artistico alternativo considerato come incrocio di uno spazio abbandonato e di uno spazio di rigenerazione e, in quanto tale, spazio contraddittorio all’interno del quale si sviluppa l’arte contemporanea»¹⁹. Portatrice al tempo stesso dei significati di ‘freschezza’, di ‘mancata coltivazione’ e di ‘abbandono’, la *friche* si configura come spazio alternativo, frammezzo, zona intermedia nella quale i diversi fattori creativi o identitari non si confondono in modo anarchico e caotico, ma producono nuove possibilità, forme di vita inedite e inattese, anche attraverso tensioni e contraddizioni. La *friche* è un luogo in cui la contraddizione viene assunta e mantenuta, senza pretendere che sfoci in una sintesi superiore, né lasciando che si assopisca in una mediazione che tenda al ribasso.

Confine, interferenza, traduzione

Le pratiche artistiche e le diverse teorie estetiche si configurano nello spazio mutevole e anche conflittuale del mondo contemporaneo come fenomeni di tracciamento, di efrazione e diffrazione di confini, di apertura di nuove soglie; danno corpo a fenomeni di ‘interferenza’, ovvero a movimenti in grado di attivare forme di riconoscimento inedite e intrecciate. Le culture non sono mai veri e propri ‘oggetti’ del pensiero – si pensa sempre a partire da una data cultura, dal suo interno – ma spazi di manifestazione di interferenze. Anche quando la si pone come tema di riflessione, il fenomeno dell’interferenza non è mai del tutto esternalizzabile né oggettivabile, perché siamo sempre immersi in esso. Anche la cultura totalmente altra è sempre vista attraverso una lente: quella della cultura propria, a partire dalla quale la si indaga o la si scopre, e non appare mai ‘in sé’.

Osservando e mettendo in evidenza per la riflessione i fenomeni di interferenza culturale più diversi – economici, politici, filosofici, letterari, biologici, sessuali, estetici – si possono cogliere le culture proprio come luoghi di identità, proiezioni, di desideri, di lotte e negoziazioni mai neutri (in esse si investe sempre anche a livello emotivo, affet-

18 J.-L. Amselle, *L’arte africana contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 13.

19 Ivi, p. 15.

tivo, inconscio) in cui sempre si vive, si pensa, si cambia. Ponendo l'attenzione sulla dimensione dell'interferenza – e mi pare possa essere questo il suo carattere euristico – si mette in rilievo il carattere attivo, dinamico di ogni realtà culturale, evitando il rischio di ipostatizzarla in un dato di fatto immobile e immutabile. Ecco un nuovo fenomeno di interferenza: la cultura si involge su di sé per rappresentarsi – o, meglio, essa 'si' rappresenta ('si' riflessivo e passivante insieme) – grazie alle molteplici pratiche che la animano e alle fessurazioni, alle smagliature che la attraversano, cioè in virtù delle soglie e dei confini interni ad una stessa cultura – che solo da fuori, o da lontano, viene percepita come monolitica e del tutto coerente. La cultura si instaura nel momento in cui prova a immaginarsi come cultura; essa è, consiste (anche) in questo movimento immaginario, in questo movimento 'dell'immaginario'. Le pratiche di scambio, di scontro, di pensiero e di messa in forma dell'esperienza non sono dunque l'originario, a partire dal quale le culture esistono o si producono, né lavorano come strutture interne, sempre abitate da tensioni e negoziazioni. Le interferenze culturali che si rinnovano di continuo non rispondono a nessuna determinata esigenza di progresso lineare, a nessuna finalità determinata, ma privilegiano movimenti obliqui, metodiche spurie, la varietà e la molteplicità rispetto all'unicità o alla monodirezionalità.

Interferenza è innanzitutto un condurre, un portare 'in mezzo', 'tra', *inter*; è un trasformare, producendo differenza e scombinando lo *status quo ante*. Se ci si rivolge alle pratiche e alle teorie dell'estetica e dell'arte come a specifiche zone di interferenza, si possono leggere anche queste come movimenti di traduzione, di trasgressione, di intreccio che accostano idee, stili, tensioni, proiezioni, esigenze, virtualità, aspirazioni, sensibilità, percezioni e producono così fecondazioni, stridii, connessioni, attriti, abrasioni e ripercussioni ulteriori che a loro volta generano nuove zone o pratiche di interferenza, e danno l'occasione a nuove *friche* di attuarsi e di espandersi. L'interferenza obbliga così a interrogare e provocare il limite, il confine che blocca e chiude soltanto, invece di connettere e legare. Essa porta a ripensare quel confine, a sostare su di esso e possibilmente a tradurlo in soglia, a strumento di comunicazione e di passaggio.

L'attenzione agli effetti e alle pratiche di interferenza, così come ogni modalità di meticcio, di ibridazione, di creolizzazione introducono volta per volta nuovi giochi di opposizione, articolazione, differenza, che sovverte l'assetto dato e squilibra le pressioni che regolano l'ordine costituito. Ne conseguono tracciati non lineari e ritmi sincopati, in cui a ogni senso si accompagna la crisi di quel senso. E ogni crisi produce un nuovo senso, dal momento che il senso non è mai dato una volta per tutte, ma accade e insieme sfugge, si dà e si sottrae. I 'sensi' messi in azione e portati sulla scena dalle pratiche estetiche si producono in un movimento per cui il 'senso' è più la direzione di un andare e di un interrogare continuo, che il posto fisso in cui si possa sostare. Il carattere disforico, distopico dell'estetico nel suo grado primigenio, tattile prima ancora che visivo o uditivo – le mani che si toccano, che sono toccanti/toccate – è emblematico della liminarietà del vivente, che vive costantemente sulla soglia. Svela un'alterità che si dà già nel corpo e lo percorre, lo attraversa. «Il senso è sempre a venire, è eventuale, è in sospeso, o accade precisamente in questa venuta, è questo evento, questa sospensione. Il senso non c'è,

cioè non ‘sta’, non è ‘qui’, non è disponibile al modo di una cosa, in un dato tempo, in un dato luogo, per qualcuno che lo afferri, per qualcuno che si illuda di poterlo custodire»²⁰. Il senso si costituisce nella comunità, con la comunità, non è mai monologico. Ciò implica che esso si dia anche attraverso la distanza e la differenza, nel *dialogos* διάλογος che riunisce (*legein* λέγειν) pur nella distinzione (*dia-* δια-) delle parti che entrano in contatto. Dove c’è pluralità di significanti e di significati, dove ci sono confini linguistici – fossero anche quelli tra il proprio idioletto e quello del vicino o del congiunto – sempre è in atto una dinamica traduttiva, con la quale si può innescare una logica strategica che apre a una progettualità di tipo sia teorico che pratico, per favorire un pensiero in grado di muoversi tra i confini delle lingue. Nel tradurre si porta allo scoperto ciò che accade ed è in funzione in ogni momento nell’uso del linguaggio, e si può osservare ciò che è implicato e resta spesso latente, a livello di impensato, in un atto di parola o di scrittura. Attraverso la dimensione linguistica ci si espone alla relazione con l’alterità, ci si mette nelle condizioni di esplorare o inventare modi di significazione e di comprensione, dunque modi di abitare il linguaggio. Il tradurre «rende sensibile il fatto che l’identità non si oppone più all’alterità, ma accede a se stessa tramite l’alterità»²¹. Si intende l’altro, ci si rivolge all’altro e lo si incontra solo sapendo anche di mancarlo, di ‘fra-intenderlo’. Come appunto l’atto del tradurre insegna, non ci può essere rispecchiamento perfetto tra il testo originale e il testo di destinazione; tutto si gioca in quel ‘tra’, in quel bilico che è la relazione tra due testi e che mette in atto la comunicazione. Non si può non inscrivere l’altro nelle proprie strutture discorsive, così come non si può coglierlo sensibilmente se non a partire dalle proprie strutture percettive e cognitive. Non si tratta di una sciagura dovuta alla finitudine dell’umano: piuttosto va vista come una ricchezza, come un compito da assumere per approssimarsi all’altro nella consapevolezza della distanza, operativa e produttiva, che separa da esso. Solo a questa condizione si può dare un ‘incontro’ con l’altro, sapendo che non lo si può mai possedere, anche in termini linguistici.

Gli urti di culture, lingue e forme di scrittura che eccedono il contesto detto ‘occidentale’ sulla sua tradizione filosofica non possono lasciare indifferenti coloro che, pur mantenendo viva un’idea verità non schiacciata sulla contingenza di un codice o un idioma, si rendono conto che nel momento in cui tale verità viene espressa, inevitabilmente sfrutta le risorse e le condizioni dei segni attraverso cui si dà. Se non si è persuasi dall’idea che una lingua costituisca un mero recipiente neutrale per un pensiero elaborato al di fuori di essa, indipendentemente da qualunque segno o struttura grammaticale, l’uscita dalla propria lingua espone a una dimensione di ‘inaudito’: «ciò che una lingua lascia di inaudito, attraverso il suo lavoro di inquadramento e di setaccio, attraverso la sua griglia lessicale, morfologica e sintattica, non coincide mai del tutto con ciò che un’altra lascia di inaudito»²².

20 F. Leoni, *Senso e crisi. Del corpo, del mondo, del ritmo*, ETS, Pisa 2005, p. 17.

21 H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse 1999, p. 43.

22 F. Jullien, *L’inouï: Ou l’autre nom de ce si lassant réel*, Grasset, Paris 2019, p. 92. Sul tema dell’alterità e del confronto con l’esteriorità, con i limiti e i confini di una cultura o della propria dimensione esistenziale, cfr. anche F. Jullien, *Altérités. De l’altérité personnelle à l’altérité culturelle*, Gallimard, Paris 2021.

Il mondo ai suoi confini

Ciò che chiamiamo ‘mondo’, come si è già accennato, è la sua continua possibilità di accadimento, e non soltanto il suo ‘già dato’. Non si vive mai soltanto in ‘un’ mondo (dato, effettuale), ma sempre nella sua eventualità, nel suo esser-possibile, in una continua e dinamica ‘possibilità di mondo’ (*Weltmöglichkeit*). Il conflitto tra l’impossibile ricostruzione l’ordine genetico di questa possibilità e l’indagine della sua struttura trascendentale rimane aporetico, ma resta aperta la via della sfida interculturale, che non cessa di interrogare ciò che fa di ogni cultura quello che essa è, e si protende in avanti articolando ed elaborando nuove forme di intreccio, di erranza, di immaginario. Di queste forme decostruisce i presupposti apparentemente saldi, ed esplicita quelli lasciati impliciti. *Weltmöglichkeit* è ‘possibilità di mondo’ in quanto ‘essere-nel-mondo’, in quanto apertura, condivisione, creolizzazione del/nel mondo; in quanto consapevolezza che l’altro, sempre, (ci) sopravviene, ci sorprende e svela i nostri ‘luoghi comuni’, così come i nostri tentativi di ordinamento del reale che si irrigidiscono invece di rimanere fluidi. L’uomo è «un essere di confine»²³, ai suoi confini si rapporta sempre, e sempre cerca di premere ai propri margini. Quando incontra l’estraneo il più delle volte cerca di inglobarlo o di escluderlo, perché non possiede una lingua adeguata per dirlo, per figurarselo. Non appena si traccia un confine, o ci si rende conto di esso, appare l’estraneo: questo sorge da una delimitazione, e l’esperienza che facciamo a quel punto interrompe ogni aspettativa di senso; mette in crisi ogni senso predefinito.

Sostare sul confine, giocare ‘in’ esso e con le regole che detta, e al tempo stesso *trans-gredirlo*, s’impongono come necessità per il pensiero, non perché questo non ha più modo di investire sulla contemporaneità e di ridefinirla, ma perché eviti di mutare il confine in una barriera invalicabile o in una frontiera che, dilatando il proprio e riducendo l’altrui, voglia dominare l’ignoto e riconducendolo al noto.

Come è possibile intraprendere un incontro, uno scambio interculturale che non sfoci già da subito in una nuova forma di appropriazione dell’altro, dell’estraneo? Se il rischio è, da un lato, l’indifferenza, la chiusura e, dall’altro, la proiezione sull’altro di categorie che gli sono estranee, ci sarà mai una possibilità di incontro non viziata fin dall’inizio, non contaminata da esotismi o etnocentrismi? Per Bernhard Waldenfels questa possibilità è data dal riconoscimento che «l’estraneo [...] non può essere ciò che provochiamo da noi stessi. Esso deve essere pensato esclusivamente come un *pathos* che ci sopraggiunge»²⁴, ci immette in una situazione inaspettata, sorprendente. Questa sorpresa, il senso di estraneità prodotto dal contraccolpo di questo incontro inatteso, ci colpisce a livello percettivo, emotivo, corporeo, prima ancora che a livello logico o teorico. Entra di nuovo in gioco l’estetica: la pratica interculturale passa attraverso il *pathos* e attraverso l’*aisthesis*, a partire dal corpo inteso come luogo di ricezione e di risposta, come luogo di accoglimento – di sensazioni e percezioni – e di rielaborazione; come ‘luogo di transizione’, «non soltanto nel senso che agire e patire, cultura e natura sconfinano l’uno

23 B. Waldenfels, *Fenomenologia dell’estraneo*, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 17.

24 Ivi, p. 154.

nell'altro, bensì anche nel senso che è il proprio a tramutarsi in estraneo e l'estraneo in proprio»²⁵. Certo, si accede all'altro sempre e soltanto a partire dal proprio sé; si osservano gli artefatti che ci giungono da altri luoghi con occhi formati all'interno della propria cultura, e si considerano le modalità di percezione e interpretazione a partire da quelle nelle quali siamo stati educati. Eppure, si può tentare di rispondere agli stimoli che ci giungono dall'estraneo, in modo innovativo e produttivo²⁶, e non solo secondo modalità stereotipate che marginalizzano l'estraneo, lo ingabbiano e lo collocano in contesti preformati, riproducendo indefinitamente logiche predatorie o coloniali.

Waldenfels cita Paul Celan, per richiamare l'importanza del passaggio attraverso una 'pausa' – nel respiro, nel pensiero. Solo così si può tentare di rispondere, di corrispondere all'estraneo, vivendo in profondità l'esperienza interculturale senza ridurla a un «interculturalismo annacquato»²⁷.

Si potrebbe aggiungere, sempre citando Celan: non è necessaria soltanto una pausa, ma una vera e propria svolta, una 'svolta del respiro', *Atemwende*. Ci vuole un impercettibile trapasso, uno scarto nella piega del pensiero, della risposta con cui si accoglie l'altro. E ci vuole anche un riposizionamento di se stessi, la capacità di disporsi obliquamente lungo il confine/soglia, per lasciarsi attraversare dall'esperienza, collocandosi sui margini, configurando nuovi tracciati su di essi: «Dove altro è mai il confine, o Straniero, se non in fondo a noi stessi?»²⁸.

Solo collocandosi presso i margini e scrutando il movimento fluido dei confini, nell'epoca dei rapidi movimenti e mutamenti in cui stiamo vivendo, ci si può porre al centro delle questioni e dei mutamenti stessi. Solo sostando sul margine, con cui di continuo ci si scontra e da cui mai ci si può davvero allontanare o sottrarre, si potrà pensare, soppesare la dimensione più intima, interiore, del confine/soglia, che non è mai soltanto fuori di noi.

25 Ivi, p. 103.

26 Ivi, p. 78.

27 Ivi, p. 155.

28 E. Jabès, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano 1991, p. 65.