

# Ascensioni ed immersioni

## L'arte come cura della malattia dell'artista

Se potessimo ripercorrere a ritroso la genesi dei vari movimenti artistici e, soprattutto del ruolo e della funzione degli artisti, riferiti al mondo occidentale degli ultimi due secoli, ci accorgeremmo che arte e artisti hanno perso la loro centralità e funzione sociale e sono stati, progressivamente, relegati ai margini della collettività. Probabilmente, ciò è iniziato con l'industrializzazione: innanzitutto, il passaggio dall'artigianato alla duplicazione in serie ha portato come conseguenza la divaricazione di quella doppia funzione, ideativa- applicativa, che fino ad allora aveva caratterizzato l'artista/ artigiano, modificandone il ruolo sociale. Inoltre, la rivoluzione tecnologica e la conseguente separazione del ciclo produttivo, ha portato alla specializzazione estrema e quella figura poliedrica di artista precedentemente presente, si è ridotta, semplicemente, in "artista", magari ammantato di un'aura di enigmatico mistero. L'apparente libertà conquistata l'ha però portato e confinato nella gabbia (a volte dorata) delle gallerie e dei musei, animali paragonabili ai cinghiali confinati nelle riserve; presenze a numero chiuso, demograficamente controllati dal mercato dell'arte anche se, a volte, in grado di creare disturbo, avendo occupazione di dissotterrare, caoticamente alla ricerca di radici. Questa tendenza si è ulteriormente radicalizzata con la recente crisi economica, la quale ha pesantemente ridimensionato il mercato delle cosiddette opere minori, quella sorta di commercio diffuso dell'arte che permetteva un certo ricambio e l'allargamento della famiglia degli artisti professionisti, non selezionati da galleristi e critici di successo.

Da allora la creatività è stata frequentemente associata all'eccezionalità e, talvolta, al disagio. Basti pensare all'abusato luogo comune che da **Cesare Lombroso** in poi, tende a correlare il genio con la follia. In altri termini, l'arte, da mestiere, è sempre più stata considerata un'attività poco normale. Anche se sappiamo che questo luogo comune era stato seminato ben prima. Nel verbale di interrogatorio del 1573 della Sacra Inquisizione al pittore **Paolo Veronese**, egli per discoltarsi della presenza di alcune figure licenziose nel suo quadro "Le nozze di Cana" chiese comprensione affermando: "Noi pittori ci pigliamo la licenza che si pigliano i poeti e i matti" (...).

Solo in epoca molto recente, anche attraverso l'aiuto delle neuroscienze, è cominciata ad emergere una maggiore consapevolezza delle radici comuni della malattia e del disagio; analogamente ci si è resi conto che la cosiddetta eccezionalità, come il talento artistico, non è appannaggio di una individualità toccata da Dio, ma si fonde su risorse comuni con il resto del genere umano.

Come affermava **Rudolf Arnheim**: "*(...) i processi patologici che devastano il corpo e la mente quando prendono il sopravvento non sono del tutto assenti dagli stati più normali della vita di tutti i giorni. Analogamente, abbiamo cominciato a vedere che il genio, il grande talento nella sfera artistica come in altre, si fonda su risorse che non sono diverse da quelle generalmente a disposizione della mente umana. Siamo arrivati ad una concezione unitaria del funzionamento organico.(...) Invece di considerare i terapeuti come appartenenti ad una categoria di esseri umani detentrici di particolari virtù e diversa da quella dei pazienti (...), ci rendiamo conto che terapeuti e clienti hanno le stesse risorse mentali e gli stessi limiti; è appunto questa somiglianza che rende possibile a certi esseri umani aiutare gli altri.*" ( R. Arnheim "Per la salvezza dell'arte" ed. Feltrinelli, MI, 1992, pag. 206 ). A ben vedere questo ritratto corrisponde abbastanza fedelmente all'idea di

guaritore presente in molte civiltà pre- industriali (anche se il termine più corretto, a mio avviso dovrebbe essere a- industriali) riportato dai trattati di antropologia e da scrittori come **Carlos Castaneda**. Identificabile nella figura dello “sciamano”, ossia di colui che è posseduto dagli spiriti ma riesce ad attraversare positivamente la propria malattia e mediante un viaggio iniziatico a conoscere ed attivare le proprie risorse auto-curative, in simbiosi con le risorse naturali. Effettivamente a rileggere la corposa documentazione antropologica riferita a tutti i continenti è possibile ritrovare come costante, la interrelazione fra gestualità (danza, movimento, riti corporei vari), forma visiva (pittura, scultura, incisione, disegno ecc.) e sonorizzazione (canti, suoni con strumenti musicali, vocalizzazioni) ...insomma una connessione ante litteram fra quelle che oggi vengono considerate arti terapie ( arteterapia, danza/movimentoterapia, musicoterapia, teatro/drammaterapia).

### **L'arte e la terapia come pratica alchemica**

Sappiamo che l'etimologia dell'ormai inflazionato e talora abusato termine “terapia”, ha le proprie radici nel significato di “prendersi cura”; da questo punto di vista, artista e terapeuta possono considerarsi portatori di alcune istanze simili. Limitando il raggio di osservazione alle psicoterapie e senza considerare l'aspetto più specificatamente medico, i terapeuti (come gli scrittori ed i poeti) amano intrattenersi con le parole, ascoltando cosa hanno da dire, mentre gli artisti amano intrattenersi con le immagini, i suoni ecc. attraverso gli strumenti del medium scelto, ma sempre ascoltando cosa hanno da dire loro.

La disciplina dell' arteterapia unisce (o almeno ci prova ...) diversi momenti, quello dell'ascolto e del dialogo e quello dell'osservazione attraverso un linguaggio visivo specifico, condiviso e comprensibile. E' questo aspetto così “democratico” e diffusibile che rende l'arte potenzialmente efficace e fruibile. In tutta la storia dell'uomo, l'arte, non si è limitata a descrivere il mondo ma si è caratterizzata come espressione tangibile del simbolico, anche attraverso rituali e creazione di elementi votivi, che spesso hanno accompagnato la cura di stati di disagio (collettivi o individuali che siano). In maniera decisamente più empirica ed intuitiva (rispetto alla nostra odierna visione a volte superficialmente scientifica), i rituali iconografici, l'utilizzo di immagini votive, sono ampiamente documentate dagli studi di antropologia e di etnopsichiatria. L'arte quindi, a livello più convenzionale può ridursi ad una complessa interpretazione estetica del genio, come da tradizione idealistica; oppure, essere considerata un potentissimo medium, in grado di comunicare e di mettere in comunicazione con parti illuminate e parti in ombra di noi stessi. Un mezzo per entrare nelle profondità dell'abisso umano, ma anche un mezzo in grado di riportarci in superficie senza rischiare embolia ed annegamento. Non è un caso che il termine “subconscio” figurativamente parlando si avvicini così tanto alla pratica subacquea. Ma abisso e superficie sono efficaci metafore delle nostre parti sane e di quelle malate, di pericoli e possibilità, di elevazione e perdizione, risorse e limiti, in una miscelazione liquida che assomiglia al processo alchemico. Però ogni alchimia necessita di un opportuno dosaggio, per definire una formula equilibrata. In questo senso, l'operatore artistico che opera nella relazione di aiuto, può considerarsi un alchimista e praticare una forma seppur limitata, di sciamanesimo.

### **Arte e trascendenza**

Ogni creazione artistica è certamente emanazione del suo tempo; attraverso questa ovvia constatazione è possibile ricostruirne gli elementi stilistici, iconologici, storici e sociali che la

contraddistinguono e differenziarla da altre opere.

Analogamente, però, possiede una valenza più alta, un connotato tutto suo, un'identità non meramente contestuale che spesso coinvolge la trascendenza. Insomma, si potrebbe affermare che non è frutto della trascendenza, cioè di un "dono", di una benedizione degli Dei, ma aspira alla trascendenza.

In ciò è possibile trovare una costante in grado di superare le differenze di epoche, di culture, di valori. Nell'atto di "rappresentare", traducendo in forma dipinta, disegnata, scolpita, ma pure filmata o fotografata, un pensiero, attraverso un'azione e una procedura di tipo artistico, è possibile superare il livello "terra- terra" della superficialità della semplice traduzione o dell'interpretazione ed aspirare alla percezione di un'altra dimensione.

Sotto questo aspetto, al di sopra di ogni sospetto, l'arte d'ispirazione religiosa ( di qualsiasi religione, ma ci occupiamo qui di quella cristiana ) si è occupata esplicitamente di trascendenza, cercando ( e a volte riuscendoci ) di descrivere l'insondabile. Nella fattispecie lo ha fatto sviluppando il tema dell'ascensione mistica, intesa come perdita dell'aspetto materiale del corpo, come rappresentazione di un lievitare da uno stato all'altro; un esempio di processo di sublimazione, nel passaggio di stato: da solido- liquido ad aereo.

Non a caso, come ha descritto per prima la psicoanalisi, l'arte ha sempre avuto la caratteristica di essere un solvente necessario per sublimare: intenzioni, pulsioni, desideri, stati euforici o traumi, paure ed angosce. In questo processo, coinvolgendo, con modalità ed intensità variabili, non solo l'artista, l'alchimista principale di questa azione, ma pure l'osservatore, potenziale attore e non solo spettatore, questo attraverso il proprio rispecchiamento con l'opera (e talvolta l'identificazione con l'artista). Sempre Rudolf Arnheim afferma: *"Credo si possa dire che il desiderio di rendere partecipi gli altri sia non il primo motore del proprio essere (che rimane il coinvolgimento nell'opera) ma una delle molte facce della complessa personalità che li contraddistingue".* ( pag. 201)

Questa operazione così disposta, coinvolge ed ha coinvolto anche artisti apparentemente imperturbabili, razionali e a- pulsionali come potrebbero essere **Antonio Canova** e **Pieter Mondrian**, ( si prendono ad esempio due protagonisti di epoche, stili e società molto diverse fra loro ) mettendo in gioco una serie di elementi inclassificabili, imponderabili ed imprevedibili.

Nel caso di Canova, l'aspirazione trascendente passava anche attraverso il rifiuto di provvedere direttamente alla realizzazione della statua definitiva, difatti, le cronache dell'epoca ci riferiscono del suo particolare metodo di lavoro che prevedeva l'esecuzione del gesso di prova, in grandezza effettiva, ma non l'attuazione del marmo, delegato ad esperti e fidati artigiani, allo scopo di non essere coinvolto emotivamente e facilitare così la concretizzazione della bellezza ideale. Nel caso di Mondrian attraverso la smaterializzazione assoluta del mondo percepito attraverso il neo plasticismo, in termini ortogonali, cromaticamente puri ed assoluti. Per "smaterializzazione del mondo", qui s'intende un'applicazione della pratica reale, in un mondo reale; perciò la stessa abitazione- studio del pittore altro non era che la trasposizione tridimensionale del quadro; la pianta urbana (piano orizzontale) e i grattacieli (piano verticale) di New York, venivano interpretati visivamente attraverso il medium pittorico, così come la musica, allora contemporanea del *Boogie Woogie*. Evidentemente, si trattava di un continuo processo di traduzione formale dall'ambiente circostante alla interpretazione e rappresentazione personale che necessitava un grado estremamente alto di coinvolgimento emotivo.

## La forma della luce nello spazio dopo la morte

Dal 17 ottobre 2015 al 10 gennaio 2016 è stata presentato a Reggio Emilia, presso Palazzo Magnani, un'operazione molto interessante dal punto di vista del connubio fra arte pittorica tradizionale, iconica e video arte, ma pure estremamente significativa di quanto si accennava sulla funzione di sublimazione dell'arte. L'installazione ha messo a confronto un quadro del pittore emiliano **Giovanni Lanfranco**, *“La Maddalena assunta in cielo”* del 1616-1618, con il filmato *“Isolde’s Ascension”* ( *The Shape of Light in Space After Death*), del 2005, di **Bill Viola** – uno dei massimi artisti contemporanei di video art. Le connessioni formali sono evidenti, anche se il linguaggio visivo del tutto dissimile. Per avvicinarsi al quadro seicentesco è indispensabile attivare un'osservazione contemplativa; per così dire, calarsi nella figura della Maddalena mentre ascende verso l'alto. Il suo sguardo ieratico e le braccia aperte verso il cielo, il suo corpo pronto ad abbandonare la sua dimensione terrestre diventano un po' il nostro. Come si è precedentemente detto, l'aspirazione del soggetto rappresentato appare come metaforica dell'uso dell'arte come aspirazione verso il trascendente.

Nel video di Bill Viola, invece, l'attesa e il movimento espresso in una precisa sequenza temporale sono essenziali; anche la colonna sonora concorre alla realizzazione di un'opera “sorprendente”, quindi non legata alla contemplazione: dopo una lunga attesa con la telecamera fissa in uno sfondo blu sfumato e mobile, come attratto da una dimensione imperscrutabile, un corpo femminile avvolto da un largo vestito bianco, ascende (o almeno così sembra), lasciando dietro di sé una scia luminosa. L'opera nasce nell'ambito di Love/Death: the Tristan Project, un ciclo creato da Bill Viola ispirato all'opera *“Tristano e Isotta”* di **Richard Wagner**, che indaga la relazione tra amore e morte. La grande differenza fra le due elaborazioni di Lanfranco e Viola consiste nel ribaltamento del punto di vista: nel primo caso la descrizione dell'ascesa è esplicitamente suggerita dalla descrizione di un ribaltamento percettivo fra soggetto principale e paesaggio, dove il corpo, che dovrebbe essere in terra, viene rappresentato in cielo, mentre nel secondo caso, ciò che lo spettatore vede è l'opposto di ciò che realmente succede: ciò che appare non è un'ascensione verso l'alto bensì un tuffo verso il basso. Infatti l'equivoco è favorito dalla telecamera collocata sul fondo di una grande vasca e dal montaggio rovesciato del filmato. Ciò ci offre l'occasione di un'analisi più contemporanea e complessa sulla relazione fra aspirazione e arte. Con un'interpretazione che raccoglie suggestioni di matrice psicoanalitica, si potrebbe dire che è attraverso l'immersione nell'oscurità degli abissi (del proprio inconscio e preconsciouso, ma anche, semplicemente della propria incoscienza o inconsapevolezza) che è possibile ascendere ad una nuova luce; è attraverso il rischio del cambiamento di stato, dallo stato solido a quello liquido, fluido e trasformativo, che l'essere umano potrà finalmente alzarsi, affrancarsi (dalle difficoltà, dalle malattie, dalla morte stessa) e innalzarsi verso l'illuminazione.



**Bill Viola, "Isolde's Ascension" (The Shape of Light in Space After Death), 2005**

Color High- Definition on plasma display mounted on wall; stereo sound; 155.5 x 92.5 x 12.7 cm, 10:30 minutes. Performer: Sarah Steben

Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, 2006

in comodato presso il Castello di Rivoli- Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

**Giovanni Lanfranco, "La Maddalena assunta in cielo", 1616-1618**

olio su tela, 109 x 78 cm. Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli