

Vedere pensare dimenticare Immagini religiose nel lavoro dell'artista

Carlo Severi

..... ora può scendere
sulla pagina il buio il vuoto il niente.
Di questo puoi fidarti amico scriba.
Puoi credere nel buio quando la luce mente

Eugenio Montale, da *Il fuoco e il buio*

Lo scontro tra culture si legge spesso, con rara evidenza, nell'invenzione di immagini. Diverse memorie, diverse tradizioni sociali si fronteggiano allora sulla stessa immagine. Sulla figura di un Cristo in croce messicano, come su quella di un dio africano trasportato nei Caraibi, o su quella di un dio greco condotto in India possono così stagliarsi diversi profili. Gli elementi iconografici o i tratti d'uso rituale possono apparire simili. Eppure, lo scontro tra culture disegna su quel Cristo, su quella statuetta vudù, come su un Atlante greco concepito nel Gandhara, luci e ombre profondamente diverse. In nessun luogo le culture in conflitto si perpetuano senza modificarsi. Eppure, le prospettive culturali che si scontrano mantengono sempre una loro coerenza, e così riflettono la luce secondo piani di simmetria incompatibili, come cristalli dalla struttura diversa. Nel confronto tra culture opposte, dove contagio e conflitto non si escludono, nasce qualcosa di simile a una illusione visiva, una figura ambigua che ammette interpretazioni incompatibili. Il processo che genera, e rende così efficaci, queste immagini del conflitto è ancora, in gran parte, inesplorato dall'antropologia religiosa come dagli storici dell'arte¹.

È però certamente una delle ambizioni della modernità, dal Primitivismo (di Berlino, Vienna e Parigi) in poi, fare di questo campo uno degli ambiti dell'intervento critico dell'artista. Né questa possibile esplorazione dell'idolo attraverso la sperimentazione delle forme è cessata con la scomparsa delle avanguardie storiche. Nello studio dell'artista contemporaneo, nel Beuys che della croce richiama la presenza in uno dei suoi incalcolabili archivi d'oggetti (come nel Fontana che inaspettatamente metteva in scena, negli anni Cinquanta, una Crocifissione astratta) e più di recente nel Dan Flavin che della croce studia l'irradiazione di luci tramite il neon, si raddoppia e moltiplica, in via puramente sperimentale, la presenza dell'idolo. Questa riapparizione avviene, almeno se la vediamo in prima approssimazione, per pura forza d'immagine. L'artista esplora in questo caso quel che Kandinskij chiamava "l'enorme forza inconscia di una forma"². Una forza che tanto

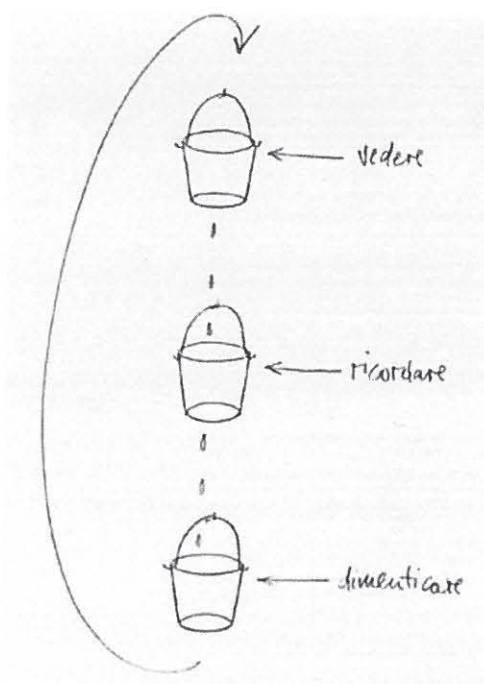
si esplica nel lavoro d'artista (e così permette di sospendere e calcolare l'efficacia) quanto sfugge a una meditazione religiosa. In questo intendere il lavoro sull'idolo come una sperimentazione in apparenza indipendente dal culto sta la forza di questa operazione, tipica della modernità in arte. Una forza legata all'attenzione all'immagine e all'esplicitarsi della sua forza visiva, quanto all'oblio del sentimento religioso.

Vedere ricordare dimenticare. Dimenticare vedere ricordare. Questa sequenza complessa di stati mentali, derivata da un penetrante disegno di Tomaso Boniolo, potrebbe indicare il modo in cui politica e religione possono articolarsi in questa ricerca dell'artista. È nel rapporto cruciale che si instaura tra dimenticare e vedere, nel graduale tornare a vedere dopo l'oblio, nel travaso da un elemento di memoria perduta a un nuovo vedere che lo spazio della ricerca visiva si apre. Non a caso l'artista che torna verso l'immagine religiosa può, sì, variare le fattezze degli idoli, o fingere di trascrivere sogni privati, ma non evitare lo spazio fisico dell'altare che ne costituisce la silenziosa traccia. Un esempio chiaro di questo processo è nel lavoro dell'artista dominicana Charo Oquet. Nelle opere di Oquet le figure sovranaturali e di culto, africane, europee e americane, sembrano allinearsi con una sorta di sfrontata, felice confusione. Mami Wata, l'azzurra sirena africana che, dopo una prima apparizione notturna, ritorna in lavori come *Cantos de Sirena* (performance realizzata nel 2001 alla Galleria Senda di Barcellona), può liberamente alternarsi con altre figure del potere – siano queste Yemayà, la divinità yoruba dell'Atlantico, la regina Isabella d'Inghilterra – o con oggetti di uso più privato (bambole, perline, tessuti ...) o di pura invenzione, come certe sue scale fatte per salire al cielo³. Può anche, Charo Oquet, spingersi a imprimere all'incontro di queste discordanti figure, un "ritmo di Mambo e forse anche di Habanera", come Farris Thompson scrive. Non può però evitare lo stabilirsi di uno spazio che queste figure dispone, sempre, senza eccezioni, in forma di altare. In queste immagini affiora così, già nel puro disporsi dello spazio, e dall'ordine

Tomaso Boniolo

Vedere ricordare dimenticare, 2000

Progetto per installazione realizzata alla / Project for an installation at the Galleria Fioretto, Padova
21,9 x 29,9 cm



stesso imposto alle cose, ciò che la luce della coscienza non afferra più. In casi come questo, l'opera non è dunque, come troppo spesso si legge, "memoria culturale". È testimonianza, a volte meticolosamente ricostruita, di un oblio che orienta lo spazio.

Un certo oblio, che è forse nella radice stessa dell'arte.

L'arte, o piuttosto quell'insieme eterogeneo di fenomeni che abbiamo l'abitudine di chiamare "arte", esiste semplicemente perché siamo in grado di percepire lo spazio e di articolare questo riconoscimento fisico ad altri aspetti della nostra esperienza. Cerchiamo continuamente di organizzare lo spazio, di orientarci, di stabilirne un punto di equilibrio, di interpretarne il senso. Ecco perché, nel suo aspetto primario, esiste il fenomeno "arte". In questa prospettiva, che non si discosta dalla pura esperienza fisica, l'arte è soltanto uno degli aspetti di un insieme esteso di esperienze percettive e intellettuali, costruito attraverso l'interpretazione dello spazio, che costituisce gran parte

Tomaso Boniolo
Rio Negro For Beginners, 1997
Installazione / Installation
legno, rete di plastica / wood, plastic netting
ca. 30 x 20 m
Galeria Artaque, Karlsruhe



della nostra stessa esistenza. Naturalmente questo campo estetico non coincide affatto con l'arte, anche se, all'inverso, un'esperienza dell'arte può valere come via d'accesso all'esperienza estetica.

Inoltre, l'idea che l'arte abbia a che fare con il gioco è presente nella tradizione filosofica da secoli, ed è già chiaramente espressa in alcuni testi cruciali di Platone⁴. Un gioco suppone un contratto tra interlocutori, perché tra loro si stabilisca, per tacito accordo, una certa finzione. È così che due bambini possono dichiarare, l'uno all'altro, a inizio di gioco: "io ero il cavallo e tu l'angelo presso la torre". A partire da quella dichiarazione (linguisticamente segnata da quell'inconfondibile imperfetto), sorge tra loro qualcosa come un mondo parallelo. L'arte è anche questo e dipende sempre da questo particolare contratto, che può stabilirsi tramite una tela, una statua, un gesto reciproco, un ritmo, una sequenza organizzata di parole. Da questo punto di vista, molto elementare, "arte" è una linea di frontiera, segnata tra il riconoscimento involontario dello spazio percettivo e un legame tra interlocutori, stabilito usando la finzione. Prossimità fisica, contatto visivo, riconoscimento spaziale, finzione condivisa: questa frontiera è particolarmente fragile, instabile, incerta. Le cose che chiamiamo "arte" stanno su questa frontiera.

Di qui, da questa fragilità e da questa incertezza nasce il contesto in cui il riferimento religioso e politico può farsi sensibile nell'arte. Dall'incertezza, direi, quanto dall'imma-

ginazione. "Religioso" è tradizionalmente in arte il luogo di una certa aspirazione al sublime. L'ispirazione religiosa, senza trascendere la dimensione politica, le conferisce una forza visiva, una tensione persuasiva, se non, a volte, il potere della credenza. Il primo Primitivismo, con il suo culto dedicato all'intensità dell'immagine (alla "forza vitale dell'immagine nel suo stato più semplice", secondo le parole di Nolde⁵) è stato forse uno degli ultimi esiti di questa ricerca del sublime⁶.

Eppure, oggi il viaggio verso la ricerca dell'intensità di una origine in culture lontane dalla nostra sembra vano. Oggi si dispera. Il Primitivismo ha quasi dappertutto abbandonato il terreno della ricerca del sublime. Ciò che domina oggi è piuttosto l'immagine moltiplicata di un conflitto scoperto, che oppone culture e società diverse. L'imitazione caricaturale delle apparenze, degli oggetti di valore come dei residui, degli idoli e delle reliquie. Domina, in definitiva, una sorta di messianismo figurativo, dove ognuno mette in scena una immagine caricaturale dell'altro.

Come si è visto, la ricerca dell'artista moderno, con la sua temibile capacità di isolare in studio l'immagine dell'idolo e di contaminarla con altre fonti di emozione visiva, lo libera in parte dal discorso religioso. Eppure, questa libertà dal discorso non esclude – come nel caso di Shiraga, cui questa mostra dà un giusto riconoscimento – l'azione rituale, che anzi si iscrive nel lavoro dell'artista come una delle prime tappe di formazione dello spazio in cui figura l'opera. L'azione dell'artista che mostra Shiraga nell'atto di coprire di colore e di gesti le sue tele non è soltanto causa fisica dell'immagine finale. È parte integrante dell'opera. Il gesto dell'artista-monaco è così iscritto nell'immagine. Ne è la parte implicita e insieme mostrata. Così stretto è il cerchio di questa implicazione reciproca tra l'atto rituale su cui la valenza religiosa si sposta, e l'immagine astratta che sembra ignorarla, che potremmo accostare il *Vedere ricordare dimenticare*, *Dimenticare vedere ricordare* di Tomaso Boniolo al testo Zen che Shiraga invoca per illustrare il suo lavoro. Il motto scelto da Shiraga, che delimita con precisione l'area dell'inter-

vento critico dell'artista, è molto eloquente: "Non puoi ottenerlo pensando, Non puoi ottenerlo non pensando"⁷.

Nasce così, accanto all'immagine fisica, una particolare elaborazione delle immagini potenziali che ogni figura implica. Uno spazio esposto, dove nessuna immagine appare, e uno spazio segnato dalla presenza di una traccia dell'azione rituale, per Shiraga rivolta alla presenza invisibile di un dio. Un doppio spazio dell'immagine dunque, su cui si articola la ricerca di un orizzonte.

Una simile invenzione di spazi ritorna in un'opera di Boniolo, *Rio Negro For Beginners*, dove due reti da pesca-

tole sono sovrapposte in un grande ambiente, a formare, grazie al solo intervento della luce naturale, un doppio cielo. Un lavoro in cui quel che si vede è così radicalmente lontano da quel che si immagina, da diventare una specie di magia estrema. Un "guarda sempre più lontano, ma ancora ancora, moltissimo di più di quanto sei abituato a fare". Un "non qui" dell'immagine che scaglia lo sguardo a grandissima distanza. Dove riappare l'ironia di un sublime che pur scomparso, pur irraggiungibile, si fa sensibile, teso tra finestra e muro. Un cielo forse condannato all'inesistenza. Eppure, per forza di immagine, di nuovo divenuto traccia, di nuovo dato a vedere.

¹ Per uno sviluppo di questi temi, nel confronto tra una tradizione Apache e una neo-cristiana, si veda in CARLO SEVERI, *Il Percorso e la Voce. Una antropologia della memoria*, Einaudi, Torino 2004, pp. 238-300.

² VASILIJ KANDINSKIJ, *Sulla questione della forma*, in *Tutti gli scritti*, 1, Feltrinelli, Milano 1973, pp. 126-129.

³ Vedi su queste opere, ROBERT FARRIS THOMPSON, *Explicación del tiempo por medio del color. El arte de Charo Oquet*, "Atlántica Internacional Revista de las Artes", 24, autunno 1999.

⁴ Su questo punto, si veda EDGAR WIND, *Arte e anarchia* (1963), Adelphi, Milano 1968.

⁵ EMIL NOLDE, *Das Eigene Leben*, Berlino, Justus Bard 1931. Citato in ROBERT GOLDWATER, *Primitivism in Modern Art*, Random House, New York, 1938.

⁶ CARLO SEVERI, *Paradoxes du Primitivisme*, in *Partage d'Exotismes*, catalogo della mostra, (Lyon, 5^e Biennale d'art contemporaine, Halle Tony Garnier, 27 giugno-24 settembre 2000), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2000.

⁷ CARLA LONZI, *Shiraga*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Notizie International Center for Aesthetic Research, 7-25 marzo 1962).