

Il confine tra arte e natura

di Marco Dallari

Limite, confine, margine, sono parole che definiscono un'idea, ancor prima di applicarsi ad una situazione concreta, e Claudio Magris ci ricorda come l'idea del confine occupi uno spazio semantico sconfinato, sia una metafora in continuo movimento.

I confini ??Segnano l'esperienza, il linguaggio, lo spazio dell'abitare, il corpo con la sua salute e le sue malattie, la psiche con le sue scissioni e i suoi riassetamenti, la politica con la sua spesso assurda cartografia, l'io con la pluralità dei suoi frammenti e le loro faticose ricomposizioni, la società con le sue divisioni, l'economia con le sue invasioni e le sue ritirate, il pensiero con le sue mappe dell'ordine?.

Il confine, dal punto di vista pedagogico, è il luogo dell'emancipazione, la soglia lungo la quale (non necessariamente oltre la quale) si può e si deve vivere l'esperienza necessaria e irrinunciabile dell'avventura.

Avventura intesa come trasgressione e superamento del "già dato", delle prescrizioni, dei limiti che non sono solamente confini fisici, ma anche etici ed estetici. Superamento del confine è, fra infanzia e preadolescenza, il bicchierino di grappa bevuto (con disgusto e ostinazione) di nascosto dai genitori, è la sperimentazione sadica consistente nell'infliggere sofferenza e morte a un animale, è l'esplorazione complice e trepidante del sesso del compagno di scuola e di gioco, dove l'esperienza (anche omosessuale) dell'incontro con il corpo dell'altro serve a scoprire come sta cambiando e diventando il corpo proprio.

Ma l'esigenza di misurare il proprio bisogno di trasgressione con l'esperienza della violazione di un confine non è propria soltanto dell'infanzia e dell'adolescenza, ma fa stabilmente parte della condizione umana. Una condizione in cui adeguamento e trasgressione, abitudine e discontinuità, fuga e ritorno, costellano la vita di eventi che consentono a tutti noi di mettere in scena ed elaborare l'essenza necessariamente ambivalente del nostro esistere e del nostro esserci.

Il pedagogista Piero Bertolini ci dice a questo proposito che ?non si tratta dunque, nell'affermare la grande importanza per l'uomo di essere aperto e disponibile all'avventura intesa come ?rottura? di un quotidiano che rischierebbe di mortificarsi nell'abitudinario e quindi in una passivizzante routine, di rifiutare il quotidiano quasi che esso fosse sinonimo di una inevitabile negatività esistenziale. Si tratta al contrario di sapersi difendere dai rischi che essa comporta quando viene in un certo senso assolutizzata o quando divenga totalizzante; ovvero si tratta di ricorrere ad alcune esperienze di ?rottura? che, come altrettanti scossoni esistenziali, ne interrompono la pericolosa linearità?.

Che centra tutto questo con Arte Sella, si chiederà qualcuno? C'entra, c'entra, perché un artista che "costringe" un arbusto a diventare una spirale, o anche sposta dei sassi dalla loro precedente collocazione e, denudando ed esponendo alla violenza del sole lombrichi e formicai, di questi sassi fa un'ara, o li dispone in modo da tracciare con essi un segno capace di alludere ad una qualche simbologia arcana, attraversa un confine: il confine che la nostra memoria storica ha tracciato fra natura e cultura. O, se non lo attraversa, certamente lo tocca, occupando quella zona franca attraversare la quale non è ancora aperta violazione ma certamente crea inquietudine e stato d'allarme. Certo: qualsiasi contadino infrange questo confine ogni volta che pota, innesta, pone sostegni, raddrizza filari, ma questa violazione è culturalmente consolidata, consentita, approvata. Non è riconoscibile come tale, tanto che siamo abituati a sentirci immersi nella natura in parchi ordinati e ripuliti, privati del naturale sottobosco e muniti di graziose panchine e tavoli (in legno) da picnic.

Nei confronti della natura-giardino o natura-fattoria c'è il riconoscimento e l'approvazione istituzionale dell'abitudine, mentre nei confronti di molte installazioni e opere di land art non è infrequente che la voce di qualche sedicente ecologista (ecobigotto?) si levi indignata, convinta di esprimere un pensiero ecologico contro la violazione della natura, ed esprimendo invece solo un sussulto conformista contro la trasgressione di uno stereotipo percettivo. Ho sentito personalmente qualcuno indignarsi di fronte alla famosa opera di Giuseppe Penone, oggi ho intrecciato due alberelli, per la "violenza" simbolica praticata dall'artista che ha costretto due betulle a crescere reclinate l'una verso l'altra, con le cime legate fra loro, ma non ho mai inteso nessuno esprimere ecologico disappunto davanti a qualcuno dei grandi e suggestivi crocefissi di legno che si incontrano lungo i sentieri o sulle cime dei monti, per costruire i quali qualche albero sarà pur stato tagliato.

Il confine non corrisponde necessariamente a un luogo fisico, come una muraglia, un fiume, una catena montuosa, o se lo è si tratta di un caso, perché altre muraglie, fiumi e monti non sono confini ma, semmai, soltanto ostacoli. Il confine è un'istituzione, è una regola.

Il luogo privilegiato della sospensione delle regole è il sacro, luogo virtuale dell'ambivalenza e del malinteso nel quale, come ricorda Bataille, è sacra la legge impartita dai sovrani e dagli dei che, proprio in quanto sono coloro che la emanano, ne sono al di fuori, e per essi è dunque legittimo praticare la trasgressione.

Trasgressione di cui fanno partecipi sudditi e fedeli nelle feste in cui avviene la loro celebrazione.

La festa, però, non abroga il divieto, ma lo sospende temporaneamente, ammettendo che si compiano, straordinariamente, atti vietati il cui sapore rinforza il senso della norma e del limite che lo separa dalla trasgressione. Questo comportamento culturale è talmente radicato nell'inconscio collettivo che anche in famiglia i genitori consentono ai bambini, nei giorni di festa, di "bere un goccino di vino", di oltrepassare una misura, o di infrangere la

norma di un divieto.

Sempre secondo Bataille il divieto, e la sua trasgressione periodicamente consentita, serve dunque a rivelare il piacere, rendendo più concreta e tangibile, perché a sua volta esperita, la dimensione della rinuncia. Ma la trasgressione non è solo questo, perché non scopre solo il terreno psichico soggettivo dell'eros: mentre infatti ciascuno di noi, nell'atto della trasgressione, ascolta e scopre orizzonti sconosciuti del proprio corpo e della propria psiche, scopre anche la dimensione sconosciuta del mondo, della cosa, del contesto, dell'altro in relazione con il quale e grazie al quale la sorpresa e il piacere trasgressivo prendono corpo. E se, grazie alla trasgressione, l'incontro con l'altro (che non è necessariamente persona, ma tutto ciò che può rappresentare la dimensione dell'alterità) ne perfeziona la conoscenza e ne promuove la familiarità, il confine, soggettivamente e intersoggettivamente, anche se non istituzionalmente, si sposta e si sfuma.

Questa è la ragione per cui, ad esempio, Valentino Rossi è diventato un campione motociclista anche grazie a reiterate (e confessate) trasgressioni delle norme della prudenza e del codice della strada, e Agostino d'Ippona è diventato vescovo e santo in seguito alle esplorazioni esistenziali inquiete e trasgressive di cui ci parla nelle Confessioni.

Per entrambi, pur nel paradossale accostamento, concluso quell'iniziale percorso di formazione alla fine del quale si può considerare l'identità personale sufficientemente strutturata (anche se il percorso della costruzione identitaria non si può mai dare come concluso) l'idea del limite (quello di velocità per Valentino, quello morale per Agostino) svela tutta la sua natura contrattuale, istituzionale e culturale, e si rivela come congegno simbolico necessario a rivelare la presenza di entità dialetticamente separate che divengono riconoscibili come tali grazie al disegno del confine che ci permette di riconoscerne la natura e l'essenza ma non è, di per sé, né natura né essenza, così come il contorno, nell'arte figurativa, svela la forma della cosa contenuta e rappresentata ma non è la forma né tantomeno la cosa.

“Chi conosce il suo limite non teme il destino”, ci ricorda Umberto Galimberti, ma praticare il concetto di limite e farne un tratto identitario qualificante significa non già piegarsi all'ordine di chi, in nome del potere evocativo di questa parola, vuole indicare per noi il cammino tracciato da lui, dalla tradizione, o da un ordine superiore, ma accettarne l'essenza archetipica come richiamo all'esigenza etica ed irrinunciabile dell'ulteriorità, come sfida a conseguire, costruire, condividere, nuove dimensioni dell'esistenza e della sua rappresentazione.

Così la trasgressione simbolica dell'artista, il suo correre sempre border line, sia che si tratti di sfiorare o praticare la trasgressione di un canone formale che di un tabù etico-estetico, è ripercorribile anche da chi partecipa al rito della ricezione dell'opera, coinvolgendosi per immedesimazione (enteropatia) nel viaggio lungo e oltre il confine del riconoscibile, del “bello” del già noto.

Franco Rella ci offre un'inedita ed importante ipotesi interpretativa del limen.

Ci propone di intendere la dimensione del confine non più come barriera finalizzata alla difesa e all'esclusione, ma come “spazio intermedio” nel quale avventurarsi pur con la coscienza di essere fuori dalla rassicurante dimensione identitaria del proprio territorio.

Nel suo volume *Limina* ci indica come il confine che separa la conoscenza condivisa, o condivisibile, dallo spazio del segreto, costituisce sempre un tabù e una tentazione.

Ma è anche un accessorio simbolico del potere: chi vuole creare un alone di suggestione misteriosa attorno a sé (lo fanno anche i bambini) afferma a chi vuole trasformare in un ubbidiente sottoposto di essere, lui solo, al corrente di qualche grandioso e potente segreto.

Ma il segreto esiste davvero, è un oggetto mentale e culturale suggestivo e originario, è spazio dell'anima, perché ciascuno, come ci insegna la psicanalisi, si porta addosso il segreto che è anche per se stesso.

?Il segreto è qualcosa da scoprire, ma anche da custodire. Produce una voluttà, propria alla ricerca, e il piacere tipico del nascondiglio. E anche prossimità della figura dell'orrore?, dello stupore e dello spaesamento?.

Ed ecco che l'attraversamento dei declivi e dei boschi che ci rivelano le epifanie delle installazioni attraverso le quali prende forma il viaggio rituale ed iniziatico di Arte Sella, se sappiamo accogliere ed ascoltare la sua voce, mette in evidenza per noi l'intensità del mistero del quale siamo al cospetto. Mistero che può assumere l'ingannevole sembianza di una contraddizione, ma in realtà è solo una grandiosa ambivalenza, perché ci permette di accedere alla dimensione panica della natura mentre ci rivela che ciò può accadere solamente attraverso le rivelazioni simboliche della cultura, dove entrambi questi archetipi si offrono al nostro stupore estetico senza potere e volere far cadere il velo di Maja che al contempo ne rivela e ne nasconde l'essenza.

L'artista non vuole violare o annullare il segreto.

Ciò che l'artista rifiuta non è il mistero, ma i dogmi generati da esso, e la loro trasformazione nell'abitudine, nel conformismo, nel “buon senso” di cui si corazza ogni sistema di potere per reggerne la presenza senza rimanere turbato da essa.

Perché inscrivere un mistero e un segreto in un sistema di norme, oltre a creare gerarchie, ordini, comandanti e comandamenti, toglie all'enigma lo spazio estetico che gli compete, lo priva della funzione metaforica e simbolica che collega ciascuna suggestione segreta al mistero insondabile insito nella inappagabile e irrinunciabile domanda di senso insita nella coscienza di esserci.

Mistero che urge e chiede, ma al quale può rispondere solamente l'intensità dell'emozione e la testimonianza simbolica e poetica, la sola capace di testimoniare la partecipazione all'istanza misteriosa senza perderne l'autenticità e l'essenza.

Che è disponibilità ad essere coscientemente partecipi di un processo ermeneutica senza fine, il cui unico tabù è la pretesa di dare una risposta definitiva, una supponente spiegazione.

Ed è proprio l'artista, grazie alla ponesi illimitata del suo fare e offrire materiale simbolico, a rivelarsi così strenuo, anche se spesso inconsapevole, difensore della "segretezza del segreto".

Artista come Vestale, capace di intravedere e custodire, più di altri e per gli altri, più di noi e per noi, il fondo dell'anima mundi (e di ogni singola anima) in cui si trova l'Arca dalla quale sgorga la fonte di ogni desiderio, di ogni emozione, di ogni passione che ci è dato di provare e di vivere.

Chi compie la trasgressione consistente nell'avventurarsi con curiosità estetica e simbolica lungo il sentiero di Arte Sella può così accorgersi che le forme nelle quali si imbatte sono differenti rispetto all'idea dell'arte che si pratica al di qua del confine, ma non per questo sono nemiche.

E non sono neppure uguali fra loro, non sono riconducibili ad un altro o a un nuovo canone, perché è proprio nel riconoscimento del valore della differenza, del suo mistero e della sua funzione iniziatica ed emancipatoria che il viaggio trasgressivo acquista senso.

Il lavoro degli artisti che incontriamo lungo questo percorso sacro e rituale è stato spesso paragonato a quello che, in tempi lontani era praticato dagli alchimisti.

L'alchimista non sa bene dove lo porterà la violazione delle regole in cui consiste l'esperimento attraverso il quale egli tenta di trasformare la materia, ribellandosi alla fatalità chimica del modo in cui il mondo gli si impone.

Erano, non a caso, angeli caduti coloro che, nelle tradizioni ebraiche, islamiche e cristiane facevano oscillare la pratica dell'alchimia fra rito di redenzione finalizzato al ritorno all'Eden e violazione delle regole, reiterata trasgressione che ripete il peccato di Adamo.

Dall'arabo Giabir El Sufi al cristiano Ruggero Bacone, fino alle esperienze rinascimentali di Paracelo, il credo alchimista, fra la tensione esoterica della violazione del corpus della conoscenza sacra e desiderio di affermare la capacità di cambiare l'essenza della materia e di trasformare il reale, si configura come suprema istanza di ribellione al già dato, o meglio al già scritto.

Perché l'artista e l'angelo ribelle che è in lui, non riconoscono la presunzione solitaria del logos che interpreta l'assolutezza autoritaria della Verità, ma lo sfida a provarsi attendibile nello spazio suggestivo e intersoggettivo e poetico dell'arte e della poesia.

Artisti e alchimisti ci invitano a percorrere una strada della conoscenza e della coscienza lungo la quale il Verbo non è mai "all'inizio", ma mette alla prova la sua capacità di produrre senso all'interno della relazione intersoggettiva, dentro la storia, e non fuori di essa.

Perché la poesia non è generata da un processo deduttivo, non canta la presunzione della verità, non si trova né al principio di un'enunciazione dogmatica, né alla fine di un percorso lineare cui consegue una dimostrazione.

Scaturisce invece dalla ricerca discontinua e paziente che è soprattutto capacità di silenzio e d'attesa, e perviene infine allo stupore di scoprire che arte, cioè cultura, e natura, cioè origine, possono incontrarsi a volte, insospettabilmente, lungo un sentiero di montagna in Val di Sella, o ovunque l'esperienza della con-fusione delle due terre separate dal confine aiuti l'anima a far tacere ragione e senso comune e, riconoscendosi nello specchio simbolico dell'opera poetica, di far sentire la sua presenza e la sua voce.

L'anima, in questa accezione, è luogo dell'istanza originaria e del non ancora differenziato, del pre-culturale o, con accenti più vicini alla concezione junghiana, luogo del paleo-culturale originario: empireo degli archetipi dell'inconscio collettivo là dove inizia il percorso di organizzazione simbolica soggettiva.

Ma molte volte è proprio la psicologia che, anziché consentire all'anima (psyché) di raccogliere ed organizzare se stessa svelandosi attraverso le sue creazioni, vuole spiegarla a lei stessa, descrivendola secondo lo schema del suo corpus dottrinario e rischiando, in questo modo, di nascondere la complessità e l'indecifrabilità.

Ma se il discorso sull'anima rischia di perdere la caratteristica di complessità che le è più congeniale per diventare schema quando pretende di essere espresso con il linguaggio (scientifico) dell'oggettività, un discorso concepito ed espresso con l'anima, o un testo dell'anima possono essere formulati solamente in maniera allusiva, metaforica, simbolica, perché con l'anima si può solo cercare un contatto con ciò che è al di là del limen e con esso collegarsi (in greco sun-bàllein) attraverso il simbolo.

Il simbolo è sempre ambiguo, nel senso che non può essere soltanto decifrato ma va interpretato, ed è in qualche modo "incompleto".

Il simbolo collega ciascuno al mistero del mondo e al suo stesso mistero, presenta l'enigma dell'identità e delle infinite direzioni di senso e delle possibili attribuzioni di significato che può dare alla sua esistenza.

Praticare il simbolo, infine, significa scoprirsi parte incompleta di qualcos'altro a cui, attraverso il simbolo, ci si può riunire, sfidando e violando il confine che, dentro ciascuno, separa ragione e coscienza dal mondo originario e desiderante delle pulsioni. Superare il confine che fa vivere la nostra coscienza lontano dalla nostra stessa anima significa allora collegarsi con la parte più intima, profonda e segreta di sé, con l'alterità panica che alberga in noi stessi.

All'io cosciente, dunque, è dato di ricongiungersi con l'anima, sua origine, per non perderla e non perdersi.

Ciò può avvenire soltanto incontrando i linguaggi dell'arte, della poesia, e in particolare in luoghi nei quali, come lungo il percorso di Arte Sella, la messa in stato di con-fusione che separa il confine culturalmente e istituzionalmente collocato fra natura e cultura diviene specchio e pretesto per attivare, nel profondo della nostra psiche, l'incontro delle dimensioni complementari che l'ideologia timorosa della civiltà vorrebbe sempre separate e distinte.

?Per l'anima, infatti, non si tratta di afferrare le cose, come vuole l'itinerario della ragione, ma di incontrarle al loro Oriente?.

Ma l'oriente, il luogo da cui sorge il sole, è il più labile ed illusorio dei confini, anche se, per quanto si possa camminare, non lo si può mai raggiungere.