

L'esperienza estetica è come un fuoco che connette le menti e il mondo.

Jan Fabre a Venezia.

di Ugo Morelli

dedicato a Giacinto Di Pietrantonio

“Solo i grandi artisti, che arrivano a rappresentare la follia del mondo, possono aiutare il mondo a difendersi dalla sua stessa follia”
[Antonio Tabucchi]

“Un fuoco che passa da un autore a un altro, un fuoco inalterato che avvolge una volta un'opera, una volta un'altra opera”. Così ha risposto Jan Fabre a Chiara Casarin che gli chiedeva cosa fosse per lui l'autenticità. L'emozione estetica ci raggiunge e in noi risuona, grazie alla risonanza incarnata che fa di noi degli esseri naturalmente relazionali. Se quella risonanza ci pone innanzi alla nostra condizione e ai compiti del presente, la nostra auto elevazione semantica può tradursi in emancipazione e noi possiamo avere l'opportunità di riconoscere ancor più la vita come un progetto e un'invenzione. In quanto “solo i grandi artisti, che arrivano a rappresentare la follia del mondo, possono aiutare il mondo a difendersi dalla sua stessa follia”, come scrive Antonio Tabucchi in *Racconti con figure*, Sellerio editore, Palermo 2011; p. 352. L'esperienza estetica è un'esperienza sociale e pare proprio che per emergere siano necessarie quattro componenti: l'artista creatore, l'opera o artefatto, un osservatore e un altro a cui l'osservatore narra il proprio sentimento dell'emozione vissuta osservando l'opera. Cosicché l'arte e l'esperienza estetica connettono le menti e il mondo. Da quella connessione emergono la costituzione e le discontinuità del senso della vita e del mondo. L'arte può divenire la via mediante la quale riconosciamo il mondo come mai prima l'avevamo riconosciuto. In tal senso è la fonte della vita. Un esempio evidente è il paesaggio. Senza le descrizioni poetiche di Petrarca e le rappresentazioni pittoriche di Lorenzetti, tra gli altri, non sono concepibili i codici narrativi che ci siamo dati per raccontare il paesaggio e le emozioni estetiche che ci suscita, come ho provato a evidenziare in *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, (Bollati Boringhieri, Torino 2011). L'impasto coevolutivo tra atto creativo-estetico e mondo è *poietico*: letteralmente *fa* il mondo.



Giacinto Di Pietrantonio, che ha curato la mostra di Jan Fabre a Venezia insieme a Katerina Koskina, sostiene da sempre che tutta l'arte è contemporanea. Lo sguardo di ogni osservatore o ascoltatore ri-crea l'opera. La ricrea con l'emozione estetica di una mente incarnata (*embodied*), situata (*embedded*) e estesa (*extended*). Altro sguardo non ci è dato che il nostro, quello che emerge nelle nostre relazioni situate nel breve tempo storico della nostra vita. Con quello sguardo e da quel vertice siamo impegnati nella "conquista dell'abbondanza" del mondo, per dirla con Paul Karl Feyerabend (*La conquista dell'abbondanza*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1994). Una conquista che è fatta di selezione, di riconoscimento e rientro, secondo la lettura della materia della mente fatta da Gerald M. Edelman (*Sulla materia della mente*, Adelphi, Milano 1995). Quello sguardo è storicamente situato e ri-crea il mondo osservandolo: "ieri sarà quel che domani è stato", scrive il Gunter Grass di *Das Treffen in Telgte*, (Luchterhand, 1979). L'arte è contemporanea perché a viverla sono i contemporanei che esistono qui e ora, e ciò vale per le pitture parietali rupestri di Lascaux e per le sculture di Jan Fabre. È contemporanea, l'arte, anche in un altro senso: in quanto ci permette di accedere, mediante break-down, provvisorie e illuminanti interruzioni dei domini di senso, alla profondità del nostro tempo, di quel tempo che ci vede nella maggior parte dei casi appartenenti taciti, quando non conformisti, indifferenti o saturi. Il conflitto fra la consegna rassicurante alla consuetudine e la tensione ad andare oltre, la *tensione rinviante* all'inedito, a ciò che prima non c'era, ci distingue evolutivamente come esseri umani, come ho cercato di mostrare in *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione* (Umberto Allemandi & C, Torino 2010). E' la *transitabilità*, probabilmente, uno dei fattori maggiormente caratterizzanti l'esperienza estetica. Una transitabilità si dà tra mondo e soggetto quando il mondo penetra un autore raggiungendolo in modo ineluttabile, al punto che egli non può non creare l'opera che di fatto crea. C'è transitabilità tra autore e osservatore, tra l'artista e il suo pubblico, in modo che l'osservatrice e l'osservatore di fatto e a loro modo, ripercorrono in una certa misura la via creativa dell'artista, mentre risuonano in loro, rispecchiandosi, le emozioni e i sentimenti dell'artista. La transitabilità si manifesta anche tra generi artistici, come ha riconosciuto Vladimir Jankélévitch, parlando della potenza della transitabilità dell'arte. Il filosofo francese si riferiva in particolare al linguaggio di un'arte che *transita* verso il linguaggio di un'altra arte, occupandosi del rapporto tra letteratura e musica. E' facile constatare come ciò valga per tutte le arti. Un'ulteriore forma di transitabilità riguarda l'arte nel tempo e la persistenza e la durata degli stili espressivi, ma anche la trasformazione delle opere attraverso la loro re-interpretazione e attualizzazione. In entrambi i casi, sia nel rapporto tra arti differenti che nelle trasformazioni e re-interpretazioni di opere nel tempo, l'aspetto più interessante riguarda la relativizzazione della paternità, che certamente persiste, ma convive con una inedita originalità. Basti pensare al rapporto tra Caravaggio e Bill Viola, o a quello tra Michelangelo e Jan Fabre. Ulteriori prove che l'arte e il terrore ci avvicinano, più di altre esperienze, all'esistenza; ad una esistenza in cui si possa vivere una connessione sufficientemente buona tra mondo interno e mondo esterno, che in fondo è una modulazione attuale e possibile della bellezza.



Jan Fabre - Merciful dream (Pietà V) - 2011

Merciful dream di Jan Fabre, a Venezia, opera una rivoluzione del classico imponendo una *inevitabilità* a noi contemporanei, come l'arte deve fare. Non possiamo, di fronte all'opera di Jan Fabre, evitare di vivere le trasformazioni della pietà, nel nostro tempo. Come Herta Muller non può evitare di confrontarsi con la propria bestia nel cuore e con l'arte della narrazione ci mostra come non farlo, in modo che la letteratura divenga non solo un modo per raccontare il mondo, ma anche la via per resistere all'annientamento e cercare ancora una volta di far vincere la vita, allo stesso modo Jan Fabre ci pone innanzi l'inevitabilità del presente. Bill Viola, per una via affine, connettendo Caravaggio in una sintesi tra memoria e avvenire, è riuscito a mostrare l'intimità del presente e della sua attuale inevitabilità, ma anche della sua possibile trasformazione. Trattando il tema liminale della morte, di fatto Fabre innalza un'ode alla vita. Persino la solennità dei materiali e della forma espositiva, come per Viola la dimensione sublime della tecnica, sono parte integrante della poetica del presente che l'arte, con queste sue espressioni, ci restituisce.



Jan Fabre - Pietas - veduta della mostra, Venezia 2011

Nella descrizione efficace di Chiara Casarin per *Artribune* del 24 giugno 2011 la mostra appare così: “Una pavimentazione in foglia d’oro sostiene, rialzando il pavimento di mezzo metro, tutto l’allestimento nei grandi spazi della Scuola della Misericordia. Adagiate sulla superficie riflettente del pavimento dorato, le cinque grandi sculture spiccano per la purezza del marmo statuario di Carrara con cui sono state realizzate. Distribuite con una rigorosa ma semplice geometria prospettica, accompagnano lo sguardo verso il fondo, dove si staglia una rilettura della *Pietà* michelangiotesca. Per giungere al termine è necessario compiere un rito: togliersi le scarpe e sottomettersi ai dettami dell’allestimento. Salire su quel pavimento porta gli spettatori a diventare parte del lavoro, sculture viventi che accolgono i suggerimenti sussurrati dai dieci nidi appesi, composti a gusci di scarabeo, animale simbolo della metamorfosi e sacro agli egizi. A iniziazione compiuta, si giunge dunque al fondo, e ci si arresta di fronte al Fabre marmoreo – ancora una volta l’artista si autoritrae – che giace tra le braccia della madre, la cui disperazione ha tradotto i lineamenti del volto in quelli di un teschio. La morte è in chi rimane, più che nel corpo di chi viene a mancare. È un lutto puro, bianco, opaco e assorbente, una morte chiaramente scolpita, determinata e inevitabile”. Chiara Casarin scrive che durante il percorso fra le sculture, Fabre racconta del suo incontro con lo scienziato Giacomo Rizzolatti, richiamando la sincronia, a livello cerebrale, tra azione e osservazione. Quella sincronia fa

dell'esperienza estetica un'esperienza incarnata, come evidenzia Vittorio Gallese, che con Rizzolatti e altri colleghi ha scoperto i neuroni specchio, nella Post-fazione al mio libro *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, citato prima. L'artista ci mette nelle condizioni di poter provare il dolore che egli ha sentito ed espresso creando l'opera, mentre osserviamo la morte nel teschio di Maria. Mettendo in connessione emozioni, corpo e sentimento, la finzione, intesa come capacità di immaginare e creare mondi, non solo ci distingue e ci fa umani, ma si propone come la fonte per sentire e divenire noi stessi, o per emanciparci e ricrearci in modi inediti mentre creiamo i mondi di cui siamo parte. Fernando Pessoa sentiva, forse, qualcosa di simile quando scriveva: "Il poeta è un fingitore, perché finge di sentire veramente il dolore che davvero sente".