

1. Seminario dei Soci ATI-Sud

Figure e racconti dell'humanum

L'identità umana nell'arte e nella letteratura contemporanee

In preparazione al Congresso Nazionale dell'Associazione teologica italiana (= ATI) che si terrà a settembre del 2007 a Tempio Pausania in Sardegna sul tema dell'identità umana tra saperi scientifici e sapere teologico, i soci ATI dell'Italia Meridionale si sono riuniti il 25 aprile 2006 per una giornata di seminario di studi, per affrontare il tema del prossimo Congresso dal punto di vista dell'arte e della letteratura. Il titolo del seminario è stato "Figure e racconti dell'*humanum* – L'identità umana nell'arte e nella letteratura contemporanee". Organizzatori del Seminario sono stati Roberto Del Riccio e Paolo Gamberini, padri gesuiti docenti nella Sezione "San Luigi" della Pontificia Facoltà Teologica dell'Italia Meridionale.

I lavori del Seminario sono stati introdotti da due relazioni: nella mattinata il Padre gesuita Andrea Dall'Asta, direttore della Galleria d'Arte del Centro San Fedele di Milano, si è soffermato sulla ricerca artistica contemporanea del corpo umano; nel pomeriggio il monaco benedettino Elmar Salmann, docente di teologia e filosofia presso il Pontificio Ateneo S. Anselmo e l'Università Gregoriana di Roma, ha affrontato il tema dell'*humanum* nella letteratura contemporanea, con particolare attenzione alla letteratura italiana.

Secondo Dall'Asta la ricerca artistica contemporanea è attraversata dalla questione sull'identità umana e il corpo umano è assunto come luogo di soluzione di questa domanda. L'arte con-

temporanea ha fatto suo il percorso di Narciso e lascia che sia lo specchio a interrogare il corpo umano.

«Narciso si osserva nello specchio di uno stagno. Innamoratosi della propria immagine, si isola sempre più dal mondo, fino a lasciarsi morire. Non ama se stesso, ma la sua immagine riflessa. S'inganna circa l'identità del rappresentato. Si chiude a qualunque relazione. C'è una grande ambiguità nello specchiarsi. Si assiste come a uno sdoppiamento. Quale immagine rimanda? Quello sguardo che mi osserva non è mai io, ma è quell'io pieno di concavità, di convessità, di scarti prospettici e di deformazioni, come nell'autoritratto giovanile di Parmigianino. Sono veramente "io" quell'io che si osserva? Per conoscersi, Narciso si rinchioda nella propria immagine e muore. La ricerca di se stessi attraverso se stessi, conduce a uno scacco».

Se per tanti secoli, l'io aveva scoperto la propria identità nel tu dell'a/Altro – pensiamo alle Confessioni di Agostino – con l'avvento della modernità la ricerca della propria identità avviene in assenza del Tu. L'assioma cartesiano del *cogito ergo sum* evidenzia questo "smarrimento" dell'a/Altro – di Dio e del prossimo –: una perdita che diventa non solo morte di Dio ma anche dell'uomo (cf Auschwitz). Ormai lontano da quei valori istituzionali e religiosi che avevano un tempo plasmato la cristianità occidentale, l'uomo si ritrova senza senso e perduto. Quell'identità che gli era mediata dall'esterno, prima dalla Chiesa e poi

dall'autorità dello Stato, può essere ora solo recuperata dall'interno di se stessi, autonomamente.

«L'identità diventa oggetto di una ipotesi. Nel passato, l'uomo si confrontava sempre con un altro che, in ultima istanza, era Dio stesso. L'io si fa ora nomade per esplorare nuove dimensioni dell'essere. L'identità non è più consegnata ma va affannosamente ricercata».

Il corpo umano diventa a questo punto un diario di carne: se prima il corpo veniva rappresentato e dunque si rivelava come oggetto di rappresentazione, nel Novecento il corpo diventa soggetto dell'opera stessa; il corpo non va solo raffigurato, ma bisogna metterlo in scena. La carne, la pelle, i sensi, gli umori diventano protagonisti dell'opera d'arte.

«*Les Demoiselles d'Avignon* di Pablo Picasso del 1907 segnano una precisa rottura con l'arte del passato. Provocano un vero scandalo, cambiando i tradizionali canoni della bellezza che si basavano sull'estetica rinascimentale di armonia, euritmia, *proportio*. Aprono a una vera e propria rivoluzione, in termini artistici e antropologici. Si tratta di nudi primitivi e taglienti che esibiscono la loro sessualità. Mescolano elementi maschili e femminili. Aprono a un nuovo mondo, a quello del diverso, dell'ambiguo, del violento, del provocatorio. La scena non si svolge più nel mondo dell'umano nella sua relazione al divino, né nella quotidianità della vita borghese degli Impressionisti, ma nella provocazione di una casa chiusa. Il corpo non è più raffigurato a partire dalla sua bellezza (Tiziano). Il Novecento sarà una riflessione sulla "crisi" del corpo fisico a detrimento del corpo "glorioso". Il corpo diventa luogo privilegiato di un progetto che l'artista compie su se stesso. Il corpo si trasforma in un cantiere di lavoro, in uno spazio interminabile di ricerca».

L'opera d'arte radicalmente "soggettiva" trasgredisce qualsiasi oggettività, sia questa fatta di tabù o di norme naturali o convenzionali. Il corpo va inciso, quindi ri-scritto, nuovamente inventato. Nasce di qui l'esigenza di un sempre maggior numero di artisti di usare il proprio corpo come campo di sperimentazione e l'urgenza di protestare contro tutti i presupposti ideologici del cristianesimo e dell'umanesimo, che costituiscono un "dato": al loro posto si pone all'orizzonte il sartriano "pro-getto".

Uno dei modi più caratteristici per mettere in scena il corpo è il travestimento (cf De Chirico). Invece di rivelare altro, come avviene nell'incarnazione (*deus indutus*), nel travestimento artistico l'artista "impersona" il suo alter ego, celando se stesso: nient'altro che *reality-show* ed esibizionismo, sterile erotismo. Se da un lato ci si è liberati dalla necessità del "dato", la *performance* del travestimento finisce per assoggettarsi alle regole ferree e spietate dell'*auditel* dello spettacolo. Sottratta la realtà alla verità, essa è affidata alla pura cosmesi. "Sono" perché piaciuto e non riconosciuto.

«Il travestimento non è il malinteso, ma la trasgressione di un divieto. Infrangerlo, significa invertire i caratteri della persona, il confondersi dell'uomo con la donna, il mescolare continuamente i propri ruoli tradizionalmente definiti dalla società. Significa accettare e manifestare le apparenze bisessuali, come fa l'artista francese Pierre Molinier. Il travestimento mette in crisi la cristallizzazione delle funzioni. Travestendosi, l'uomo cerca se stesso, attraverso mentite spoglie».

L'identità umana si offre al gioco infinito del possibile e del virtuale; tutto dipende da come uno vuole essere giocato. In questo itinerario di totale spersonalizzazione l'uomo si

estranea da se stesso, condannandosi alla ripetizione illimitata: un'identità «senza identità».

Se da un lato la *Body Art* mette in luce le fratture e le lacerazioni del soggetto, da un altro lato essa si presenta come una forma sincera ed autentica di ricerca umana, al di là dei parametri della cultura di massa, così soggiogata alla schiavitù della cultura del consenso televisivo e mass-mediale. Questa esplorazione di senso è ben presente in artisti come Stelarc, Gina Pane e in forma estrema Schwarzkogler, la cui sperimentazione del dolore e perfino della morte non è altro che un tentativo di approdare al mistero della vita. Tuttavia, si ha l'impressione di giungere a un abuso del proprio corpo, accondiscendendo a perversioni sadomasochiste, dove l'artista finisce per essere vittima della stessa sua ricerca.

Accanto alla dinamica del travestimento, un'altra forma per ricercare nel corpo raffigurato le tracce della propria identità perduta è la rappresentazione del "mostro". Se nell'antichità classica questa raffigurazione serviva per esorcizzare la paura dell'ignoto (cf il mostro Polifemo) e per indicare il passaggio dalla natura alla cultura, nel Novecento il mostro serve a marcare la differenza tra il sé e l'alieno che alberga in noi stessi. «Questa differenza è l'elezione a "mostro" del proprio "fantasma interiore", come se in ogni uomo si annidasse un mostro che va riconosciuto e dal quale ci si lascia sedurre». Avviene anche qui, come per l'antichità classica, una forma di esorcizzazione: l'*alter ego* diventa un *aliud* che deve essere ri-creato attraverso i mezzi della chirurgia plastica e delle nuove tecnologie (cf le *self-hybridations* degli anni Novanta). Tutto ciò che è oggettivo – nel senso di *aliud* – deve essere modificato e riplasmato, fino a forgiare ex novo quanto di più

oggettivo è tramandato e custodito nel DNA: si arriva così al punto di voler rappresentare l'uomo in forma ibridata con animali o *microchips*. Come nel travestimento, anche qui nel fenomeno artistico del mostruoso l'identità si frantuma e si disperde all'infinito. Se da un lato il cristianesimo afferma che occorre accogliere e riconoscere il dato come creato da Dio, l'arte contemporanea – espressione del sovvertimento culturale e filosofico del Novecento – proclama la frantumazione dell'identità e la sua infinita perdizione.

Questo esito nichilista dell'itinerario artistico testimonia come l'autoreferenzialità del *cogito ergo sum* di Cartesio ha condannato l'uomo a perdere se stesso senza più ritrovarsi. Il suo corpo senza alterità gli ha s-figurato e s-fondato il volto, rifrangendo la sua immagine in un gioco di specchi all'infinito. L'alternativa a questo viaggio senza approdo – secondo Dall'Asta – è saper andare «oltre lo specchio», per giungere alla soglia del "faccia a faccia". L'uomo contemporaneo può riconoscersi nel volto dell'altro (E. Lévinas): solo l'a/Altro è fondamento della sua identità,

«uscendo dall'auto-sufficienza, dall'auto-referenzialità. Io non posso essere, senza che l'altro mi riconosca, in un atto di reciprocità. Proprio perché l'altro è irriducibile a me. Ma, proprio perché irriducibilmente fuori di me, asimmetrico, l'altro è l'unico specchio dell'io. L'io incarnato sperimenta la sua identità nella continua uscita da sé, nello stupore di un incontro, in cui l'altro si consegna a me. Come dire: mi riconosco perché l'altro mi riconosce, mi vedo perché l'altro mi guarda, imparo ad ascoltarmi perché un altro mi ascolta: la conoscenza di me stesso è inseparabile dal riconoscimento dell'altro. Altro inappropriabile, inafferrabile, non manipolabile secondo i miei desideri.

Solo in questo riconoscimento è possibile parlare di umanizzazione, di pienezza di vita. Questo incontro implica una vulnerabilità di cui diventiamo, io e l'altro, reciprocamente responsabili. Incontrare l'altro significa accettare di deporre la propria pretesa di essere dominatore del mondo, di auto-determinarsi. Di affermare la propria libertà in modo indiscusso. Libertà è libertà di incontrarsi. Arte come viaggio verso la differenza dell'altro».

La riscoperta dell'alterità nell'arte contemporanea passa attraverso il ritrovamento della figura del Cristo, del suo volto: immagine per eccellenza di colui che si consegna liberamente all'altro. Se molte raffigurazioni cristiane sembrano incapaci di comunicare il senso più profondo del messaggio cristiano, la figura del *Christus patiens* (cf Bill Viola), al contrario, è in grado dare corpo al volto dell'altro: corpo sofferente, ma non disperato, corpo dei dolori, ma attraversato da una speranza. Mentre lo specchio condannava all'illusione la ricerca della propria identità, proprio perché lo specchio non unifica ma moltiplica le immagini all'infinito, il volto del *Christus patiens* rende possibile, invece, che l'uomo si riconosca in quell'*alter* che non è più l'*ego* ma l'*alter Christus*.

Come l'arte contemporanea ha ritrovato nel volto del *Christus patiens* le tracce dell'*humanum*, così la letteratura contemporanea ha individuato in quella ferita aperta dell'uomo, che è desiderio d'infinito, il sentiero per interrogare l'identità dell'uomo. Nella sua relazione Elmar Salmann ci ha invitato a riflettere su come la letteratura italiana del Novecento abbia articolato la ricerca dell'identità umana secondo tre gesti/vene differenti: barocco-romantica, delimitante-mistico-autobiografica, speculativo-mistico-prophetica. Analizzando i vari percorsi

e i vari autori – da Bufalino a Calvino, da Marquez a Borges, da Montale alla Ginzburg, da Cacciari a Cristina Campo – il monaco benedettino ha fatto emergere come nella letteratura italiana contemporanea emerga un cristianesimo possibile-potenziale, che si rivela motivo, pungolo e fermento, in cui si intravedono tracce del passaggio di Dio: un Dio misterioso ma che si dispiega nella vulnerabilità, nel fianco dischiuso dell'umano.

Come si è potuto constatare sia nell'arte che nella letteratura contemporanea il *leit-motiv* del *pathos* (passione/sofferenza) costituisce la nota predominante, quasi una dimensione profetica, nella ricerca dell'identità umana. Arte e letteratura traducono nei loro corpi (la produzione artistica e il testo letterario) le istanze, le afasie, le attese del tempo presente; perfino le immagini drammatiche della *body art*, proprio nel loro grido e disgusto, rivelano una domanda di senso che la comunità cristiana dovrebbe non solo saper ascoltare ma essere capace di assumere, per poter così incarnare ancora una volta il *deus patiens* nel travestimento umano di Gesù di Nazaret.

Bibliografia indicativa sull'arte contemporanea

A. DALL'ASTA, «La ricerca artistica contemporanea», in *La Civiltà Cattolica* 156 (2005) III, 386-398; A. BOATTO, *Narciso infranto*. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol, Laterza, Bari 1997; L. VERGINE, *Body Art e storie simili*. Il corpo come linguaggio, Skira, Milano 2000 (1974); F.A. MIGLIETTI, *Nessun tempo, nessun corpo...* Arte, Azioni, Reazioni e Conversazioni, Skira, Milano 2001; A. PAUL, *L'image corps, figures de l'humain dans l'art du XX^e siècle*, Editions du regard, Paris 2000; D. GILLES, *Francis Bacon*. Logica della sensazione, Quodlibet, Macerata 2002.

Paolo Gamberini S.I.