

Non si è mai solo in due. Scrittura a quattro mani sull'arte come esperienza di condivisione

a cura di Maria Rosa Sossai e Giulio Squillacciotti

In Psicoterapia la *triangolazione* indica quel tipo di relazione che permette uno scambio finalizzato all'integrazione e all'evoluzione. In senso lato la forma triangolare simboleggia una delle possibili forme della natura dell'essere umano che vive e si sviluppa nel rapporto con gli altri.

Nell'accogliere l'invito di Rebecca Luciana Russo a scrivere un testo per il suo libro *Videoinsight@*, ho deciso di coinvolgere nella scrittura un artista, Giulio Squillacciotti, con il quale ho vissuto, insieme al pubblico presente una sera di alcuni mesi fa, un'esperienza di intensa condivisione nel corso della sua performance dal titolo *Inside Stands to Outside as One Stands to Infinite* [Il dentro sta al fuori come l'uno sta all'infinito].

La struttura del triangolo può essere assunta come modello base anche di un'opera d'arte, in particolare quando quest'ultima comprende una proiezione video e un'azione dal vivo, come nel caso di Inside Stands to Outside as One Stands to Infinite, dove c'è qualcuno che parla e agisce, alcuni che ricevono e qualcosa che viene proiettato.

Quella performance, nello specifico, era costruita sull'idea di raccontare dal vivo gli eventi descritti in una serie di documenti filmati, stando davanti alle proiezioni e parlando direttamente con le persone che circondavano il perimetro di proiezione, le quali in un certo senso perdevano il loro status di pubblico, ma interagivano attraverso lo sguardo con lo sviluppo del racconto, di cui io non ero autore o attore, ma

un semplice trasmettitore. Il pretesto di raccontare, la biografia di un personaggio mai esistito, fungeva da schermo, sotto il quale si sviluppava un'analisi dell'idea di distacco e attenzione al processo delle cose attraverso la metafora della produzione musicale del protagonista. Il triangolo, che è la struttura gerarchica per eccellenza, diventava quindi, nell'amalgama della performance, un cerchio, quando tutti e tre questi elementi si equivalevano e si instaurava una circolarità emotivamente complessa, stratificata, veicolata dalle sensazioni del pubblico. Si tratta di un processo che ha bisogno del contributo di tutti per proseguire. Non si era mai solo in due in quello che ho cercato di fare; in maniera spontanea stabilivo delle relazioni singole tra me che parlavo – uscendo da me stesso nella maniera dantesca di vedermi con i miei occhi (come se mi staccassi da me e mi vedessi da dietro) – e i possibili uditori/fruitori della performance, essendo me/non me e parlando con chi avevo davanti, essendo due soli in mezzo a tanti, tutti insieme. Il triangolo si trasforma in un cerchio quando io divento nessuno, qualcuno, ognuno e gli altri diventano un unico interlocutore, seppur in tanti.

La maniera in cui parlavo durante la performance non era attorialmente cosciente, ma realmente dimessa, perché rappresentava uno sforzo piacevole di parlare di cose che venivano da dentro. Cercare di coinvolgere in una serie di pensieri intimi le persone presenti (non direi pubblico, perché le cose si fanno insieme). Un atto di apparen-

te manipolazione della realtà quando racconto la storia di un musicista che non esiste e ne decanto le capacità compositive, ma è al contempo una dimostrazione di sincerità estrema e il tentativo di esplicitare il proprio modo di vedere le cose (e di fare l'arte) a un gruppo di sconosciuti. Di stabilire un contatto e impersonare l'immagine, occupandola. Essere presente, quando qualcuno grida: "Levati tu, sei davanti al video!" e rispondere: "Sono davanti perché sono il video, come lo siete voi". Questa è una cosa che si sta facendo insieme. La storia si costruisce mentre la si racconta, un po' io, un po' voi, vivendola con me.

4 settembre 2010

"Cara Rebecca, aspetto con interesse di leggere le bozze del libro. Penso di scrivere un'appendice che parli dei temi che mi stanno a cuore, come l'ipotesi che esperienze come Videoinight® possano essere dei modelli di consapevolezza e di chiara visione, applicabili anche ad altre attività, critiche, curatoriali, educative."

Nella mia attività di docente cerco di trasmettere i contenuti attraverso esperienze concrete e condivise, in linea con l'affermazione di Michel Foucault, secondo il quale un atto educativo è "qualcosa che accade in un contesto specifico e che comporta una trasformazione". Se fosse così, ogni momento della nostra vita potrebbe essere vissuto in maniera consapevole,

una trasformazione in continuo divenire sensoriale e intellettuale.

Provo a riflettere sui punti di tangenza e di distanza esistenti tra una seduta di Videoinight® e la visione di un video davanti al pubblico. Cambia sicuramente il setting: la seduta di psicoterapia è più strutturata e segue un protocollo che la fruizione di un'opera video non contempla.

Cambiano le intenzioni dei partecipanti, anche se i risultati potrebbero essere simili, nel desiderio di percepire in modo più chiaro e diretto se stessi e il mondo.

Cambiano i ruoli, lo psicoterapeuta esercita forse una forma di autorevolezza/potere sul paziente, in quanto regola la processualità del loro rapporto. In modo simile, l'artista esercita un tipo di pressione o di condizionamento sul pubblico che visita una mostra o che assiste a una performance.

Cambia la funzione dei video, anche se in entrambe le situazioni essi possono essere considerati strumenti per risvegliare uno stato di consapevolezza.

C'è un aspetto di certa mistica medievale, in particolare della filosofia di maestro Eckhart, che si sviluppa intorno all'idea del distacco, definita da lui stesso come gioia errante. Molti studiosi hanno assimilato questa maniera di pensare, legata all'errare verso una conoscenza superiore, verso il buddismo e verso la pratica ascetica del distacco. Molte volte, in effetti, la questione del vivere i momenti come unici, senza necessariamente rivolgere il pensiero alla

*fine (al risultato) del percorso – volgendo dunque lo sguardo verso la conclusione di esso per trarre delle conclusioni preterintenzionali – porta a un errare gioioso, cioè al vivere i momenti di mezzo come importanti, più del risultato stesso. Da piccolo, per imparare l'inglese, lessi *Waiting for Godot*. Nonostante si tratti di Beckett, l'inglese in cui è scritto è particolarmente comprensibile anche ai neo-adepti della lingua non romanza. Quello che mancava ad una comprensione più stratificata era qualcuno dall'alto che imponesse una riflessione, vista la tenera età del lettore. Chi mi consigliò questo testo mi fece notare come nell'attesa di quei due poveracci sotto l'albero si concentrasse l'idea geniale del fallire positivo. "Chi sia Godot – mi venne detto – non è in fondo così importante, quanto tutto quello che i due personaggi pensano di lui in quel momento esatto e delle domande che si pongono in quel purgatorio di attesa". Il limbo aleatorio in cui nuotano le figure dell'attesa è l'elemento più importante della storia. Che poi Godot sia quello che si aspettano che sia, in fondo non ha più importanza.*

*Più avanti negli anni, ho visto un lavoro di Gerard Byrne chiamato *A Country Road, A Tree, Evening del 2007*, in cui l'artista fotografa un ambiente naturale a bordo strada, di notte, illuminando degli alberi sul percorso che intraprende lungo una strada montana. Prima ancora di leggere la didascalia sottostante le immagini, mi venne in mente, associando la provenienza dell'artista con quella di Beckett, l'Irlanda, un'asso-*

nanza con l'albero sotto cui aspettano Vladimir ed Estragone. Leggendo poi le extended labels della mostra, mi accorsi effettivamente che l'intuizione era giusta, e cioè che il lavoro era associato all'attesa di Godot.

*Mi piace riferire questo aneddoto a quello di cui tu parli, Maria Rosa, quando citi la chiara visione e la pratica di *Videoinsight@*, in cui un'opera d'arte funge da catalizzatore immediato e momentaneo di pensieri e ricordi legati a un passato remoto, nel momento esatto della visione/fruizione di un lavoro d'artista.*

Ricondurre l'esperienza e l'attenzione al presente che stiamo vivendo insieme è forse l'aspetto della performance che mi interessava maggiormente portare avanti. Niente era programmato a tavolino, se non la storia sgangherata di un personaggio mai esistito.

Sul potere come dispositivo, Foucault si chiede in che modo esso sia in grado di produrre enunciati, discorsi e, di conseguenza, tutte le forme di rappresentazione che possono derivarne¹.

Nel corso della prima lezione del suo corso sul potere psichiatrico, a proposito dello sguardo dei pazienti Foucault dice: "A dire il vero, non potremmo nemmeno parlare di 'individui', bensì semplicemente di una certa distribuzione dei corpi, dei gesti, dei comportamenti, dei discorsi. È all'interno di una dispersione regolata di questo genere che si trova il campo dal quale diventa possibile il rapporto dello sguardo medico con

il suo oggetto, il rapporto di oggettività – rapporto che è presentato come effetto della dispersione originaria costituita dall'ordine disciplinare"².

Un ordine disciplinare già invocato dallo psichiatra Philippe Pinel nel suo *Traité médico-philosophique* (1809) come condizione imprescindibile per una guarigione duratura e per un'osservazione esatta della malattia, la quale corrisponderebbe a una visione regolata da principi obiettivi espressi, dato che qualsiasi istanza medica funziona "prima come potere e poi come sapere". L'allestimento di una scena, che sia quella di Videoinight® in una seduta terapeutica o di un progetto espositivo di video e film d'artista, oppure di una performance, comporta sempre il manifestarsi di una qualche forma di potere, che, se ben gestito, per il terapeuta significa "guarire" il paziente, per l'artista "creare" un contatto con il pubblico e per il critico "curare" una mostra. Ovviamente, il raggiungimento dell'obiettivo chiama in causa la comunicazione, che significa mettere in comune quello che ancora non lo è, e che, in qualsiasi contesto, ha sempre a che fare con il tipo di educazione all'immagine ricevuta.

Nel video *Untitled (Acid) 2010* di Nathalie Djurberg, Rebecca Luciana Russo nota che il rapporto tra la fanciulla e la rana simboleggia i temi della relazione (tra una donna e una fonte di stimolazione, la rana), dello scambio, del cambiamento e della scoperta di una nuova dimensione dell'essere. Il pupazzo femminile (nel video) sembra vive-

re una sorta di "illuminazione interiore" che corrisponde all'attività dell'*insight*, la quale può essere descritta come una visione interna e un'intuizione immediata e improvvisa.

Se oggi l'opera d'arte può aumentare il nostro livello di consapevolezza, qual è il modello di condivisione proposto? Per rispondere a questa domanda, riporto due dati apparentemente in contrasto fra loro: su un fronte il numero crescente di aziende che chiedono agli artisti di tenere dei workshop ai loro manager (che confermerebbe come in questo periodo l'idea di innovazione attinga e passi attraverso la creazione artistica); su un fronte opposto, le affermazioni di Gilles Deleuze, per il quale l'arte non ha nulla a che fare con la comunicazione e l'opera non contiene letteralmente la minima informazione. Le dichiarazioni del filosofo sembrano negare la possibilità di convertire l'arte in uno strumento per ottimizzare il rendimento e i profitti di un'industria, secondo la logica aziendale. L'opera semplicemente è, ed è questo suo essere qualcosa di inafferrabile e di inesauribile a renderla interessante in varia misura e per scopi diversi, allo sguardo dei dirigenti di azienda, dei filosofi, degli antropologi, degli psicoterapeuti, dei docenti, oltre che ovviamente a quello dei critici d'arte, degli artisti e via dicendo.

La radicale asserzione di Deleuze, per il quale l'arte non garantisce alcuna comunicazione, mette in luce la sua "fruttuosa proprietà intransitiva", la quale incarna quella dimensione dell'essere che Foucault

auspicava per l'umanità, quando si chiedeva perché la vita di tutti non potesse essere un'opera d'arte. Resta la questione di come il progetto di trasformare la nostra vita in un'opera – progetto caro anche a un artista come Joseph Beuys – possa realizzarsi. E capire, di conseguenza, quali siano oggi le condizioni che possono promuovere la realizzazione. Penso allora a certe forme artistiche di condivisione e di circolazione dell'esperienza, di cui si è già parlato, che possono aiutare a superare sia il malessere del sentirsi scissi sia la paura di perdersi nell'altro.

Alcune tue parole e frasi generano in me flussi di pensieri. Quando parli di condivisione e di potere dello sguardo, per esempio, mi vengono in mente alcune posizioni artistiche. Una di queste, elaborata da Antoni Muntadas, considera l'impegno come il pilastro più solido della percezione. La percezione richiede impegno, quindi mi sembra che entrambe testimonino la volontà da parte di alcuni artisti di condividere con il pubblico il loro operato. Per raggiungere un incontro costruttivo, si richiede prima di tutto la condivisione di un vocabolario, e poi di un impegno e di una volontà, da parte di entrambe le parti chiamate in causa. Perché l'incontro avvenga su un registro di condivisione, l'opera/lavoro/progetto artistico ha nella domanda "per chi?" il suo caposaldo; l'altra parte, ovvero il pubblico, deve mettere se stesso nella condizione di voler entrare nel registro linguistico specifico dell'arte, anche se a volte esso può apparire criptico.

Se entrambi gli sforzi hanno un esito positivo, si metterà in pratica quel fenomeno di condivisione che porta a soddisfazioni reciproche.

Leggendo le riflessioni dei pazienti dopo aver visto un video o osservato una foto, emerge non solo quanto l'opera d'arte possa svolgere una funzione di mediazione tra i dubbi, le ansie, le aspettative dei pazienti e la realtà, ma come eserciti anche un'attività di orientamento e di stabilità. L'area su cui agisce è costituita da quei nuclei di sofferenza psichica, di rifiuto, di disagio che sono il retaggio di "una pratica consolidata e 'naturalizzata' della nostra civiltà, un dispositivo relazionale fondato sulla dicotomia inclusione-esclusione. In questa dicotomia gli esclusi non sono soltanto gerarchicamente inferiori agli inclusi: assai peggio, essi sono privati delle loro qualità specifiche di esseri umani. Gli inclusi, a loro volta, sono tali per conformità al mito identitario che la comunità s'è data per perimetrarsi"³.

La divisione generata da questo sistema di inclusioni e di esclusioni viene affrontata da lavori caratterizzati da uno spiccato spirito relazionale e che pongono la questione se "l'arte sia o no una condizione di vita" (Gilbert and George), non solo per l'artista, ma anche per la gente comune. La performance di Marina Abramović *The Artist is Present*, tenutasi l'inverno scorso al MoMA di New York, mostra quanta energia possa scorrere fra un artista e il pubblico, sino ad abolire la divisione fra arte e vita. È un flusso che unisce al di là delle parole, in cui il si-

lenzio della performer crea quella condizione di svuotamento salutare, svuotamento come pienezza, una superficie su cui il pubblico può specchiarsi. Nel momento in cui noi tutti, calati nei diversi ruoli di paziente, terapeuta, critico, pubblico, giungiamo, attraverso e dentro l'opera, a una percezione più unitaria, meno frammentata e quindi più soddisfacente, si realizza una consapevolezza che non distingue più i contesti, perché la distinzione porterebbe ad ulteriori divisioni.

Le storie riunite in questo libro raccontano di pazienti affetti da quelli che mi piace chiamare casi di inclusione-esclusione, in cui l'arte, inconsciamente, ha agito come una forza capace di scardinare gli steccati. Ma questo lavoro di smantellamento è stato possibile solo perché la terapeuta, con il suo duplice sguardo clinico e di appassionata collezionista, non solo ha utilizzato

opere nella seduta terapeutica, ma ha selezionato quelle con una funzione "rivelatrice". L'aspetto che mi tocca di più del Videoinight® è l'avermi rivelato quanto alto sia il potenziale di condivisione in un video o in una foto d'artista, sino ad avere capacità terapeutiche.

Aprirsi a un tipo di consapevolezza che trasforma il disagio e la divisione in altrettanti punti di forza è l'invito di Cesare Pietroiusti quando afferma che "utilizzare i vincoli è un modo di esercitare la libertà"⁴.

Uguualmente, l'unità di corpo e mente è raccomandata da María Zambrano quando afferma che "vivere bene non è solamente una questione morale, ma anche estetica"⁵ che non riguarda solo l'ambito morale, perché tutto il nostro operare ha uno stile, anche ciò che appare più prosaico, a condizione però che "la visione della propria vita sia in unione con gli altri"⁶.

¹ M. Foucault, *Il potere psichiatrico, Corso al Collège de France 1973-1974*, Feltrinelli, Milano 2010.

² *Ibid.*, p. 14.

³ "Il malessere della normalità", in *Scrizioni irritate, Sensibili alle Foglie*, 2005, p. 5.

⁴ Laboratorio su censura e autocensura tenutosi a

Bolzano in occasione del convegno *Atti democratici*, 2009.

⁵ M. Zambrano, *Verso il sapere dell'anima*, Cortina, Milano 2004, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 73.