

ABITARE IL MONDO

*C'est moi, moi, l'auteur de mon corps,
qui le désincarne et le décharne
pour le remanger obstinément.*

*Entre le corps et le corps il n'y rien,
rien que moi.*

Antonin Artaud (da *Suppôt et Suppliciations*)

Le tavole anatomiche della moderna medicina colpiscono la sensibilità comune per due aspetti: la precisione meticolosa mediante la quale ogni singolo frammento di tessuto è descritto e rappresentato e l'alterità degli organi stessi, nelle cui forme stranianti non riconosciamo il nostro corpo né riusciamo a identificarci. E' difficile, effettivamente, riconoscersi nel non visibile; la rappresentazione anatomica delle viscere descrive l'esatto opposto degli abituali riferimenti visivi che coordinano i nostri rapporti con l'altro e con il mondo: umori, organi e tessuti sono lontani da quelle sembianze, modulate da pelle ed espressione, che, da secoli, l'arte e la poesia cantano quali manifestazioni di bellezza divina. Eppure, quei corpi molli e pur resistenti, irrorati di sangue, non sono solo la più plausibile essenza fisica del nostro essere corpo, bensì le reali sostanze delle quali è composto il nostro organismo. Come mai allora ci appaiono così altere, per non dire estranee? Siamo ancora fortemente legati alla dualistica concezione per cui al corpo si contrappone l'idea, alla malattia mentale quella fisica e alla generazione di idee e desideri quella di istinti e pulsioni. La ricerca di **Giovanni Robustelli** tenta il difficile compito di portare ad elementare consequenzialità l'inscindibile legame tra funzioni creative e fisiologiche, spingendosi fino a coinvolgere lo spettatore nei suoi personali codici creativi. L'intermedialità che caratterizza **Macroscopia organica** (i macchinari diagnostici installati, le tavole disegnate e dipinte che illustrano l'atlante anatomico, gli organi in soluzione conservativa) è la declinazione concreta del pensiero critico-metodologico che sottende l'intera mostra. Il contenuto e il significato dei lavori esposti scivolano in secondo piano quando si considera l'originario intento dell'artista: *“costruire una metodologia, uno strumento di indagine; creare un corpo significa per me presentare materialmente il mio processo creativo”*. Ciò che allo spettatore si presenta è dunque un *sistema* complesso e realmente funzionante, un'elaborazione concettuale fondata su strutture teoriche, formali e fisiche; questa premessa scientifica – comprovata proprio dall'esemplificazione formale - porta il pubblico a fruire dell'opera in modo attivo ma condizionato dall'autorevolezza dell'emittente del messaggio (proprio come accade, in modi diversi, nel rapporto tra malato e medico o tra ascoltatore e narrante): in un luogo e in un tempo altri dal presente, cinque scienziati (i diversi specialisti *Robustelli* citati in appendice al manuale) dimostrano una condizione di interdipendenza fra organismo e sensazione nella quale gli aspetti fisiologici e mentali rappresentano un tutto; il risultato è qui dimostrato, sotto ai vostri occhi. E' questo il messaggio subliminale con cui l'artista afferma il controllo sulle chiavi d'accesso al proprio lavoro; il pubblico è libero - a partire dagli elementi finiti messi in gioco - di immaginare e svolgere mentalmente quel filo di risposte e possibilità racchiuso nella meticolosa composizione del corpo svelato. La struttura organica diventa così la *“materializzazione del processo creativo”*, quest'ultimo può essere letto secondo diversi livelli di approfondimento, diventando così un vero e proprio atlante mentale. Come in tutte le opere d'arte dotate di molteplicità di livelli di lettura, l'*atlante anatomico* è sorretto da una solida struttura linguistica e concettuale; sarebbe infatti possibile studiarlo come vero e proprio manuale di fanta-medicina: in esso non si trova contraddizione né incertezza bensì ogni concetto rivela nel disegno la prova della sua effettiva realizzazione e realizzabilità. I disegni assumono valore progettuale proprio nelle loro lievi sfumature meccano-logiche che collocano sapientemente l'opera fra la tradizione umanista moderna e quella attuale: post-moderna e post-organica. Il lavoro – reale – di ricerca, volto alla generazione totale del corpo progressivamente costruito e testato (si vedano le note e gli schemi che accompagnano i disegni: perfettamente funzionali), non è teso alla rappresentazione ma al concepimento di una nuova realtà funzionante; questo nuovo mondo, con le sue cellule e i suoi

meccanismi, è una sintesi di necessità estetico-creative e bio-ingegneristiche, accordate in una molteplicità di funzioni che collegano i diversi aspetti del “problema corpo”. Un ultimo dato, infine, merita qui di essere rilevato. Un sentimento poetico e delicato emerge dalla fantasiosa invenzione di termini, relazioni e processi contenuta nel testo dell’atlante. L’artista conia accezioni come *veneré*, apparato *platoristotele*, camera *saffica* o *giunonica*, termini che, sulle prime, possono far sorridere; in realtà, dietro questa ironia si cela il desiderio di penetrare col pensiero la perfezione di organi che sviluppano la vita, di farli propri attraverso la loro stessa creazione: nella parola, nel dare nome è contenuta la volontà di fare proprio l’oggetto. Non è un caso che, accanto alla struttura teorica, l’aspetto linguistico predominante sia quello proprio del disegno: Amedeo Modigliani, come ricorda in uno scritto del 1934 Osvaldo Licini, era solito ripetere che “*disegnare è possedere, un atto di conoscenza e di possesso più profondo e concreto del coito, che solo il sogno o la morte possono dare*”. Occuparsi del corpo, della sua fenomenologia come della sua originarietà, da un punto di vista antropologico significa inevitabilmente affrontare il mistero della morte e, di conseguenza, delle cause della vita. Ecco dunque che il corpo assume la valenza dell’universo misterioso, della vita che ci portiamo appresso senza saperne l’origine; la necessità di comprendere queste dinamiche riflette il bisogno di “*abitare il mondo*” (U. Galimberti, *Il corpo*) e, per renderlo familiare e amico, per dargli non solo forma mentale ma organica simile alla nostra, l’atto creativo sviluppa l’immagine.

Luca Bochicchio