

Gino Stefani

ARTE: UN MODELLO INTERCULTURALE

Riflessioni su livelli antropologici e biopsicologici dell'esperienza artistica, verso una prospettiva che permetta una comprensione essenziale dell'arte al di là delle differenze di cultura.

Arte

Una performance che sentiamo e diciamo bella, ben fatta, piacevole, con ammirazione per la bravura dell'artista-artigiano. Una performance, un'opera 'fatta con arte', 'a regola d'arte'. Ora le regole, le tecniche, possono servire all'arte, ma non fanno l'arte.

L'opera d'arte ci 'prende' e ci porta in regioni remote, alte o profonde, in atmosfere non quotidiane. Ci 'sorprende', ci meraviglia, perché non prevedibile, nuova, originale, fuori o al di là delle regole, che se anche ci sono ce le fa dimenticare.

L'opera d'arte ci 'tocca', ci emoziona, e commuove, ci fa vivere momenti intensi, accende i sensi e la coscienza. E' un'esperienza che ci cambia - in meglio - la vita, poco o tanto, per brevi istanti ma anche per anni, o magari per sempre, quando il segno che ci lascia dentro è fino in fondo.

E quando è così, restiamo senza parole, ammutoliti, come davanti a un evento sublime, o tragico. Poi, un pubblico può dare sfogo all'emozione con esclamazioni o applausi.

Stiamo parlando dell'arte con la A maiuscola, la 'grande' arte, di Dante e Shakespeare, Michelangelo e Beethoven, Stravinsky e Van Gogh? Certamente, sì. Ma il 'grande' è relativo, è più o meno, non è sì/no.

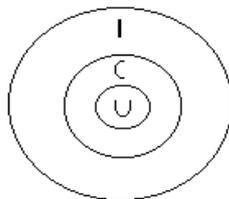
In realtà quello che qui ci interessa è l'arte 'vera', 'autentica', cioè una creazione, una manifestazione espressiva che ci prende, ci commuove, ci lascia un segno nel profondo; e questo può essere una canzone o anche solo un motivo, una poesia o anche solo qualche verso, una performance di un attore o di un musicista jazz, una scena di un racconto o di un film; ma anche, perché no, una scenetta improvvisata di un bambino, o la creazione grafica 'minimalista' di un handicappato.

E allora, naturalmente, anche una manifestazione artistica autentica che provenga da una cultura diversa dalla nostra, con linguaggi e regole e tecniche che non conosciamo. Penso che molti di noi, se non tutti, abbiamo di queste esperienze.

Universale/Culturale/Individuale

Credo corrisponda a un pensiero comune considerare che nell'arte (come in ogni attività umana), sia nella creazione che nell'esperienza fruitiva, coesistono tre dimensioni di costituzione ovvero livelli di senso. Un livello comune a tutti gli umani, antropologico, e in questo senso *universale* (**U**); un livello *culturale* (**C**) specifico delle diverse culture; un livello proprio, personale, *individuale* (**I**) di un artista o di un'opera d'arte, come anche di ciascun fruitore o spettatore.

Lo schema seguente evidenzia il rapporto di inclusione tra i livelli:



In quest'ottica, il nostro problema è, da un lato, spiegare come, di fronte a un'opera realizzata in una data cultura, un'esperienza di *individui* appartenenti a un'altra *cultura* possa attingere al contenuto *universale* di quell'opera. Contenuto che, ovviamente, solo un nativo o acculturato nella cultura originaria dell'opera è in condizione di percepire pienamente e al meglio.

D'altro lato, ci domandiamo come disporsi meglio, rendersi più recettivi, se possibile, a una comunicazione artistica interculturale.

Una prima risposta, ovvia, è il consiglio di acculturarsi quanto possibile al contesto originario dell'opera interessata.

Ma qui noi vorremmo proporre un'altra via: individuare quel **processo di senso** che sottostà alle differenze culturali e che perciò 'passa' tra persone di cultura diversa; in altri termini, individuare il tessuto di **categorie percettive** che generano e articolano il senso al di là delle differenze culturali.

Categorie Percettive

Le produzioni artistiche si diversificano, sia all'interno di una cultura che tra le varie culture, per i **Materiali** e le **Tecniche** (in termini semiotici: per la 'materia dell'espressione').

Materie diverse (pietra, colore, suono, corpo ...) richiedono diversi modi e strumenti di manipolazione, ossia Tecniche Artistiche. E in ogni cultura le Tecniche sono più o meno diverse, anche per quella che noi occidentali consideriamo. in modo più o meno riduttivo, una stessa arte.

Ora, se tale differenza fosse radicale, il senso non potrebbe passare. In realtà anche i materiali e le tecniche sono sostanze permeabili a **codici universali** che fondano l'**omologia** di queste diverse azioni dell'*homo faber* (*artifex*).

La riprova evidente di questa omologia la incontriamo quotidianamente nelle pratiche di 'trasmutazione' da un linguaggio all'altro (dalla narrativa al cinema, ecc.), sia pure con le limitazioni che tutti avvertiamo e che i semiologi precisano (Eco 2003).

Pensiamo al celebre motivo beethoveniano, l'attacco della 5° Sinfonia. Una formulazione tradizionale e storicamente attendibile del senso di questo motivo è, come è noto, la frase: "Così batte il Destino alla porta. Il "battere" del Destino alla porta è una metafora. La Metafora è "comprendere ed esprimere una cosa nei termini di un'altra": nel nostro caso, la sensazione acustica di alcuni suoni nella sensazione cenestesica del 'battere colpi'.

Ora, il *processo* che spiega la metafora è il *dispositivo operativo* psicofisiologico della Sinestesia, che permette il passaggio da una sensazione a un'altra, da una materia a un'altra. Ma questo passaggio presuppone una *omologia* tra le proprietà delle diverse materie (ad esempio, che lo 'scuro' di un suono sia – in qualche modo - anche lo 'scuro' di un'immagine visiva); e presuppone inoltre delle *categorie percettive* che colgano/costituiscano questa omologia.

Le categorie percettive comuni sono anzitutto le stratificazioni di *memorie del corpo* sedimentate nel DNA umano.

Alla base, le **memorie cosmiche**. L'essere umano è fatto della stessa materia del pianeta in cui vive, quindi di Aria, Acqua, Fuoco, Terra. Perciò, molti principi e processi del farsi dell'energia in materia sono comuni al mondo minerale, vegetale, animale e quindi umano.

Alcuni di questi principi e processi sono ben percepibili nel nostro frammento beethoveniano: aggregazione, direzionamento, ripetizione, variazione; progressione...

Questi e molti altri principi e processi (accumulazione, irradiazione, contrazione-espansione, metamorfosi, specularità, ecc.), e poi forme come retta e cerchio, spirali e meandri, sono procedimenti *universali* rintracciabili in qualunque formatività artistica; nel '900 poi tanti artisti hanno consapevolmente costruito le loro opere *prevalentemente* su di essi, prescindendo più o meno radicalmente da tecniche codificate, cioè da una determinata cultura (ed è questo l'ambito in cui, dalla fine degli anni '60, si è mossa la didattica 'metaculturale' di un Boris Porena).

Sorvolando sulle **memorie filogenetiche**, per le quali l'essere umano porta in sé la storia della vita sul pianeta, categorie percettive comuni sono poi le *memorie della vita prenatale*, modellizzate dalla Globalità dei Linguaggi nella teoria degli Stili Espressivi Prenatali, che costituiscono **archetipi** comuni a tutti gli umani, sia pure marcati da **imprinting** individuali risultanti dalle storie personali di ciascuno.

Tutte queste memorie (insieme ad altri 'codici del corpo' come il dispositivo emotonico, la struttura bioenergetica e quella omologica) sono strumenti comuni con i quali elaboriamo – più o meno consapevolmente - il senso di qualunque vissuto: strumenti che possiamo a buon diritto considerare '**linguaggi universali**', emananti da quella matrice di senso che è il **corpo umano**.

Di questa matrice di senso osserviamo ora più da vicino un funzionamento del quale abbiamo esperienza quotidiana.

Emozione/Tonicità/Sinestesia

Ripensiamo al motivo beethoveniano, e proviamo a descrivere il processo di senso che vive un ascoltatore euro-acculturato (e che *potrebbe* anche essere vissuto da un non euro-acculturato).

All'inizio egli percepisce/vive una *emozione* di energia intensa, in tensione, impetuosa.

Che cosa succede? Che il flusso vitale dell'organismo umano, in risposta alle interazioni con l'esterno, si modula in **emozioni profonde**, precategory, inconscie ('affetti vitali' secondo Stern): sono quel "certo non so che", ("capire tu non puoi / tu chiamale se vuoi / emozioni"), che i discorsi della gente e degli esperti d'arte cercano di rendere afferrabile, e che resta in sostanza ineffabile.

Questi stati emozionali, radici profonde della vitalità, prendono corpo nel **tono muscolare**, che modula posture, gesti, caratteri dell'azione: nella musica beethoveniana sentiamo e immaginiamo protensione, pugni chiusi, sguardo fermo, gesti decisi, rapidi. (e pensiamo che così abbia sentito e immaginato l'autore).

Ma già la coscienza di una postura, di un gesto implica la **rappresentazione**, sia pure in propriocezione, cioè l'elaborazione di immagini sensoriali messe in azione dalla **sinestesia**, il dispositivo psicofisiologico che regola la sensorialità.

E qui vorremmo indicare come promettente la ricerca interartistica sugli approcci più corporei alle materie. Certamente il suono, la parola, la pietra, la tela e gli impasti di colore, le membra del corpo umano hanno una loro specificità; ma la loro costituzione e il modo di approcciarle degli artisti passa attraverso i 4 Elementi, e poi per tutti i processi di senso generati dal corpo umano.

Dotazione naturale degli esseri umani, questi linguaggi *non s'imparano, si fanno*. Ma naturalmente si possono sviluppare con l'esercizio: un esercizio pedagogico utile a disporre la sensibilità, la mente, lo spirito all'accoglienza di messaggi profondi e remoti, quali possono essere appunto opere d'arte di culture lontane.

Riferimenti bibliografici

S.Guerra Lisi, G.Stefani

2004 *Dizionario di musica nella Globalità dei Linguaggi*, LIM, Lucca

2006 *Manuale di MusicArTerapia*, Carocci, Roma

2010 *Il Corpo matrice di segni*, Borla, Roma