

Percorsi mentali e e invenzione artistica

Anna Maria Dell'Agata*

DOI:10.30449/AS.v10n20.000

Ricevuto 14-11-2023 Approvato Pubblicato



Sunto: *Nelle prime righe del testo, elaborato per il Convegno: "Capire l'apprendimento, logica e motivazioni dell'invenzione" (convegno promosso dall'ecclettico Prof. Paolo Manzelli, dell'università di Firenze, presso il Centro per l'arte contemporanea L. Pecci di Prato, nell'autunno del 1988) sono elencate le tesi che volevo, e a tutt'oggi voglio, dimostrare: l'artista ha bisogno dell' altrui interpretazione per ripercorrere i propri percorsi mentali; l'inconscio non è un caos, esiste una grammatica dell'inconscio; interpretazioni al limite opposte sulla stessa opera sono comunque possibili e legittime, purché legate da nessi logici; la storia è una struttura fondamentale della conoscenza; l'essenza dell'arte è di essere una fonte infinita di interpretazioni.*

Parole Chiave: interpretazione, grammatica dell'inconscio, storia e conoscenza, essenza dell'arte.

Abstract: *In the first lines of the text, developed for the conference: "Understanding learning, logic and motivations of invention" (conference promoted by the eclectic Prof. Paolo Manzelli, of the University of Florence, at the Center for Contemporary Art L Pecci di Prato, in the autumn of 1988) lists the theses that I wanted, and still want, to prove: the artist needs other people's interpretation to retrace his own mental paths; the unconscious is not chaos, there is a grammar of the unconscious; borderline opposite interpretations on the same work are still possible and legitimate, as long as they are linked by logical connections; history is a fundamental structure of knowledge; the essence of art is to be an infinite source of interpretations.*

* Pittrice, scultrice, ceramista ed esperta d'arte. Presidente dell'A.P.S. Centro Agathé, Casa Museo Mario Dell'Agata, arte, scienza, religioni per la pace e l'ambiente; annadella-gata@virgilio.it.

Keywords: interpretation, grammar of the unconscious, history and knowledge, essence of art.

Citazione: Dell'Agata A.M., *Percorsi mentali e invenzione artistica*, «ArteScienza», Anno X, N. 20, pp. 49-58, DOI:10.30449/AS.v10n20.000.



Fig. 1 - Mario Dell'Agata (1953).

Il mio rapporto con il mondo dell'arte si intreccia in percorsi diversi: studiare l'arte, e perciò la sua storia, produrre arte e studiare ancora motivazioni ed effetti che i prodotti dell'arte hanno nella psiche, nell'intelletto e nella cultura creativa dell'uomo.

Perciò con la speranza di non annoiarvi, posso proporvi il racconto su due opere, che ho scelto, di carattere concettuale, proprio per una maggiore evidenza didattica.

Quello che voglio dimostrarvi è che l'artista ha bisogno degli interpreti per rintracciare i fili dei propri percorsi mentali inconsci o preconsce, che esiste una grammatica dell'inconscio e che interpretazioni diverse o opposte sono ugualmente valide, purché legate da nessi logici, poiché essenza e qualità dell'arte è proprio questa - come dice Caterina Marrone - di essere una fonte infinita di interpretazioni.

Due opere diverse nella loro veste figurativa, ma omologhe per una intrecciata dialettica interpretativa vissuta dai fruitori, che disvela una serie concatenata di mappe mentali, come ne parlava Paolo Manzelli "inventore del comitato e dei convegni", da cui forse si possono argomentare cose non improprie sulla qualità delle opere e dell'ispirazione degli autori. Insomma una serie di flash nella officina segreta dell'inconscio, o, come dice Marlena Fabris, del "vorticoso calcolatore dell'inconscio", scattati insieme dagli autori e dai fruitori,



Fig. 2 - Mario Dell'Agata, *Seduta di psicanalisi*, pastello su cartoncino, cm 60 x 50.

ad opera compiuta. Anzi la collocazione su cavalletto dell' *Omaggio a Virginia Woolf*, nelle sale di palazzo Valentini a Roma, fu pensata proprio in funzione di questa dialettica interpretativa con il pubblico.

La prima opera, intitolata *Seduta di psicanalisi*, è un pastello su cartoncino eseguito da un pittore matematico e poeta, Mario Dell'Agata, nel 1981; fu esposta, insieme ad una serie di quadri "filosofici" su curve e teoremi matematici e ad altri temi, nella galleria della Galleria Libreria Internazionale Paesi Nuovi in una mostra personale che accompagnava la presentazione di un libro di poesie in dialetto abruzzese dello stesso autore *Pecure e pastore*.

Il rigore matematico è nella stessa cifra stilistica geometrica; la stanza dell'analista è quasi una scatola scenica: quattro facce rettan-

golari di un prisma senza tetto, aperto e prolungato prospetticamente davanti con un alto punto di vista. Sulla parete di fondo una equazione con tutti zeri; dentro la stanza due sagome ellittiche poggiano su due rettangoli in scorcio e la differenza posizionale indica i diversi ruoli del paziente sdraiato e dell'analista seduto. Sulle pareti laterali dai colori verdi della trasparenza dell'acqua si riflettono le ellissi, come zeri allungati, come 000000 di echi che rimbalzano dallo spessore quasi liquido delle pareti di vetro.

Fuori c'è la natura ordinata e i suoi abitanti maggiori: l'umanità; un pupazetto filiforme con attributi femminili è accovacciato a sinistra sul prato, in posizione primordiale fecale, sullo sfondo la casa; sulla destra il compagno è arrampicato sulla parete e si affaccia dall'alto curioso di quello che succede nella stanza dell'analista. All'orizzonte collinare un astro rubino e in alto a destra, come una grossa cellula uovo, un cerchio verde limone, che espande il suo alone a fondersi nei toni gialli dell'atmosfera.

Il tema delle ellissi, di fronte ai cerchi degli zeri e degli astri, rubino e verde, comincia addirittura dall'oggetto fecale della donna, cui fa eco prospettica una seconda ellisse nel primo piano a sinistra. A destra le due ellissi si sovrappongono su piani a incastro ortogonale, come una scultura metallica moderna su una base quadrata, quasi una ricomposizione dell'essere dei due, dopo la storia "separata" durante le sedute; i toni cambiano nell'arancio caldo. C'è molto da pensare su questi simbolismi.

L'artista di getto ha organizzato tale contesto figurativo sulla scoperta intenzionalità di un severo giudizio critico, non tanto verso la psicanalisi



Fig. 3 - Mario Dell'Agata e Lucio Lombardo Radice, nella mostra e libro di Mario alla Galleria Libreria Internazionale Paesi Nuovi, Roma 1980.



Fig. 4 - Pietro Cimatti, Mario Dell'Agata e Gianni Gennari

in sé, che può essere scienza, quanto verso le prevaricazioni e la malafede di una prassi analitica attenta più all'incasso che ad affrettare la rinascita della persona paziente.

In tal senso gli zeri saranno il non senso del tutto e la nullità dei risultati, ma per un fruitore coinvolto personalmente nella psicanalisi, il messaggio è apparso all'opposto: lo zero è l'azzeramento necessario nel vissuto conflittuale di un'esistenza, per rinascere con un nuovo guscio o corazza di adulto. Così la stessa apertura della stanza verso di noi, è stata interpretata come il momento gioioso della nascita, nell'accordo dei colori giallo, violetto e bianco; proprio il bianco allude alla nascita nella indifferenziazione tonale ed emotiva del vissuto e persino gli zigrinati riflessi del lettino bianco nelle due pareti visualizzano le scale di uscita dalla stanza dell'analista, come di risalita dall'impasse esistenziale e i paralleli passi e percorsi mentali nel rapporto creativo paziente-analista.

Un ulteriore e interessante discorso venne fuori dall'osservare come la metà sinistra, per chi guarda, dello sfondo intorno alla stanza-scatola, sia occupato dalla natura: collina, albero, prato e il simbolo uomo nel suo ambiente, mentre la destra è concepita in forme e colori astratti. Allora il percorso di maturazione intellettuale

Fig. 5 - Vittorio Somenzi, Mario Dell'Agata e Arcangelo Rossi, nella mostra alla Galleria Libreria Internazionale Paesi Nuovi, Roma 1980.



e spirituale è evidente nel progressivo allontanarsi dalle forme della natura, dell'imprinting di natura, a sinistra, per vivere e creare una concezione e costruzione astratta dell'universo mentale a destra (notare il simbolismo sinistra-destra).

Michelangelo percorse i quasi ottant'anni della sua vita di artista tra la testa di fauno all'antica e la geometria solida della cupola di S. Pietro.

La seconda opera è un carboncino su tela con un pastello celeste per le montagne, eseguita il 30 novembre 1982 dalla sottoscritta, per la mostra *Omaggio a Virginia Woolf*, proposta dal comitato Donna e Arte e patrocinata dalla Provincia di Roma.

Il tema richiedeva alle artiste invitate una riflessione nel collocarsi di fronte all'eredità ideologica e culturale della Woolf.

Infatti a sinistra, pensosa, è l'artista e a destra in simmetria, la scrittrice inglese, dedotta da un noto ritratto fotografico dei vent'anni; tangente tra i due volti un ovale, montato, attraverso un perno sferico, su dei libri, come uno specchio della memoria, della storia, «della coscienza; perciò sulla sfera è scritto *historia* e sulle costole di due libri: *Freud e Marx, i maestri delle tecniche di demistificazione, nel privato e nel sociale*, che la Woolf aveva ben meditato, come ci assicura la citazione di destra da "Le tre ghinee: - il mondo pubblico e quello privato sono inseparabilmente interconnessi; le tirannie e i servilismi dell'uno sono le tirannie e i servilismi dell'altro." - La sfera, per definizione matematica, è il solido più perfetto, così una vera



Fig. 6 - Anna Maria Dell'Agata ventenne.

conoscenza, perfetta, non può prescindere dalla dimensione temporale, dalla storia, altrimenti è tecnica, erudizione.

Insomma la storia è una struttura fondamentale della conoscenza e la sfera può essere anche, come han detto gli allievi disegnatori del "Cine TV", il mondo, perno tangente della coscienza o degli strumenti espressivi di questa.

Dentro lo specchio, la citazione di un particolare di una tela del seicento di Artemisia Gentileschi; la pittrice caravaggesca, usando per Giuditta l'autoritratto, ci scopre la propria proiezione - identificazione nell'eroina ebrea vincitrice del gigante nemico. Artemisia e

Virginia, entrambe impegnate nel difendere il ruolo della donna nella cultura e nell'arte, antesignane nella letteratura femminista, hanno vissuto lo stesso arco di vita: 59 anni.

C'è una complessa concatenazione simbolica tra le teste delle tre donne; una catena degli sguardi lega le figure dalla storia più antica del XVII secolo, al primo Novecento a oggi, in una scala proporzionale crescente non solo in grandezza, ma anche nella gradazione chiaroscurale, dal nero fondo caravaggesco a oggi, in cui l'artista, a tratto leggero, «diافana come un fantasma» - come dice Arcangelo Rossi- ancora in «rotazione nella vita e in ricerca di una sua definizione, di fronte alle altre che hanno fissato per sempre il loro profilo nella storia, tiene in mano un pennello che poggia sulla fronte, contatto sinergico, ma anche simbolico»; la pittura ha una origine "mentale" aveva detto Leonardo.



Fig. 7 - Virginia Woolf, ventenne.

La punta del pennello incide tra le costole dei due libri citati, mentre penna e pennello, intersecandosi, collegano foglio e cervello: uno stesso contenuto di pensiero può essere trasmesso con mezzi diversi.

La tela di Artemisia esce dallo specchio della memoria per inscrivere il profilo della Woolf, oggetto del lavoro dell'artista, nell'occasione della mostra celebrativa del centenario della nascita.

Sopra lo specchio, sull'asse verticale di simmetria della composizione, una gazza ladra, la cui coda lineare scattante verso il cielo è un terzo vettore sullo sfondo delle montagne celestine (allusione alla teoria leonardesca). Montagne, colline, alberi spogli portati dal vento, come la Woolf visualizzava le montagne della Scozia, e, ai piedi di queste, lo scorrere piano e sinuoso nella valle di un fiume, il cui corso, da sinistra a destra nella tela, è segnato dalle date 1882 e 1941, scritto proprio sull'acqua: il fiume della vita di lei, il fiume che ha accolto il suo corpo il giorno del suicidio, quando trovarono composti sulla riva borsetta e ombrellino, mentre la guerra straziava la città di Londra. Ma anche il Tamigi stesso descritto nel romanzo "Orlando", nell'anno di una grande gelata del seicento, con l'alluvione e morti del disgelo, e ancora l'acqua in cui si annega la protagonista del primo racconto della Woolf quindicenne.

Il percorso modulato del fiume taglia, con un effetto primitivo di trasparenza, le teste delle due figure simmetriche, così la potenza emotiva della natura e dei suoi messaggi sensoriali occupa l'immaginazione e invade le menti di chi crea.

La gazza, libera, curiosa, voluttuosa, ladra, avendo gli attributi della mente della scrittrice, straordinaria cattrice nella sua prosa sinestesica di vitalismo, è il simbolo dell'ispirazione e, nello stesso tempo, un oggetto d'amore della pittrice, la quale tra gazze, taccole e cornacchie, ne ha allevate in famiglia non poche.

La struttura intenzionale dell'opera e presente nel bozzetto, era limitata allo specchio e ai libri; ora la gazza completa il significato globale: nessuno può creare in arte qualcosa di grande, di universale, se si ferma al livello dei libri - tecniche di scrittura e di lettura necessarie, ineliminabili- ma l'ispirazione deve risalire alla natura; l'asse centrale guida la verticale tra la gazza e montagne e il polso di



Fig. 8 - Anna Maria Dell'Agata, *Omaggio a Virginia Woolf*, carboncino su tela, 1982, cm 70 x 50.

Virginia che scrive. La citazione sul foglio che esce dal peso dei libri allude al potere maschile della cultura: - La scienza non è asessuata, è un uomo, un padre....- Virginia era figlia del direttore del Dizionario biografico nazionale.

Il terzo oggetto della pittrice è la tavolozza ovale in basso a sinistra, su cui la scritta è disposta in archi paralleli alla curvatura: - gli esaltati rapimenti che l'animo umano conosce e che si chiamano Solitudine, Contemplazione, Amore - emozionale come la risonanza emotiva dei colori orchestrati sulla tavolozza.

Abbiamo ora citato tutti, o quasi, gli elementi della composizione, nella complessa interpretazione intersoggettiva vissuta in un vasto campione di pubblico dai giorni dell'esposizione di Roma e molto altro ci sarebbe da dire sulle complesse simmetrie dell'opera, analizzate anche con grafici e lucidi nel mio vecchio Istituto, ma sembra soprattutto interessante, per concludere il discorso, citare una tesi

dal testo che Arcangelo Rossi, storico e filosofo della scienza, dedicò all'opera in occasione di una mostra antologica dell'artista sul ritratto, che si apriva con dibattito nel novembre 1984 al Centro culturale "L. Di Sarro" a Roma.

Ci sono tre livelli: in alto la natura, subito al di sotto la mente e in basso i prodotti della mente; è lo schema della teoria dei tre mondi di Popper: natura, mente e cultura, cui l'artista, nel mettersi all'opera, non aveva minimamente pensato.

Per cui dobbiamo dedurre che, oltre ai messaggi intenzionali, i flash sulla officina segreta dell'inconscio non sono sufficienti per collocare, connotare e puntualizzare un'opera, e che, poiché l'artista elabora concetti e categorie e linguaggi che appartengono al mondo e alla storia, molte interpretazioni "altre", che ne riportino gli elementi oltre gli scomparti semantici intenzionali e subintenzionali, purché concatenate in nessi logici, sono legittime.

Ad altra sede rinvio un discorso più specifico sulle qualità formali ed estetiche delle due opere.

ArteScienza

Rivista telematica semestrale

<http://www.assculturale-arte-scienza.it>

Direttore Responsabile: Luca Nicotra

Direttori onorari: Giordano Bruno, Pietro Nastasi

Redazione: Angela Ales Bello, Gian Italo Bischi, Luigi Campanella, Antonio Castellani, Isabella De Paz, Maurizio Lopa

Registrazione n.194/2014 del 23 luglio 2014 Tribunale di Roma - ISSN on-line 2385-1961