

Dove tutto è possibile

Dall'intuizione all'atto poetico tra rappresentazione collettiva e individuale

Manuel Canelles*

Il folklorista francese Arnold van Gennep¹ è stato il primo a definire i riti di passaggio, il mutamento di status di un gruppo o di un individuo che passa da uno stadio di vita a un altro (nascita, pubertà, matrimonio, iniziazione alla vita adulta, morte, ecc.) con tre fasi caratterizzate da specifici rituali: separazione, contraddistinta da riti che producono o agevolano il distacco dalla condizione originaria; margine nel contesto della quale l'individuo è posto in una condizione di sospensione; aggregazione, che vede l'individuo introdotto nella nuova condizione.

Dal canto suo, l'antropologo inglese Victor Turner,² ridefinendo la fase intermedia del *margin*, della soglia (dal latino *limen*) come quella zona di ambiguità e di limbo sociale che i soggetti rituali devono attraversare, distingue tra fenomeni *liminali* e *liminoidi*; i primi, propri delle società tribali, integrati nel processo sociale complessivo, vengono presentati come «rappresentazioni collettive» dal processo semantico identico per tutti i membri del gruppo, di cui rispecchiano la storia e l'esperienza comunitaria. Il carattere più tipico dei secondi (*limen+eidos*, forma, modello), invece, è quello di essere produzioni individuali, opere di invenzione *ergica* propria delle società industriali, sviluppate negli interstizi delle istituzioni e prodotte da individui specializzati i cui simboli si avvicinano più al polo personale-psicologico che a quello oggettivo-sociale; nell'ambito di quest'ultima fenomenologia si svilupperebbero le moderne attività scientifiche, sportive e creative.

¹ A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Emile Noury, Paris 1909; trad. it *I riti di passaggio*, Boringhieri, Torino 1981.

² V. Turner, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications, New York 1982; trad.it, *Dal rito al teatro*, il Mulino, Bologna 1986.

Allacciandomi allora a una parte di queste ricerche sento il bisogno – per iniziare a pensare a qualcosa di vagamente relativo all’atto poetico – di puntare appunto il *focus* sull’idea di soglia, di varco, di *limen* come spazio intermedio tra due mondi che però mantengono – pur inseriti in un processo osmotico di condizionamenti e alterazioni sociali – un certo misterioso bilanciamento di caratteristiche l’uno con l’altro, in un’ottica costruzionista per cui i comportamenti e i simboli in esso sottesi sono spiegabili anche come prodotti dell’apprendimento modellato dalla cultura.

Il solo modo per affrontare un argomento che trascina con sé una letteratura sterminata, forte di referenti filosofici, analitici, psicologici, storici, sociologici fitti e autorevoli, è dunque attingere a piene mani dall’esperienza personale, citando nelle note alcuni appunti critici su alcuni miei lavori che ritengo aderiscano al problema e tentando di far luce sull’impercettibile istante di intuizione creativa. L’aggettivo “personale”, d’altronde, può avvalersi di alcuni equivalenti tra cui “riservato”, “privato”, “intimo”; i quali, a loro volta, conducono ai termini di “segreto”, “nascosto”, “profondo”; che a loro volta si collegano alla sfera della coscienza o del cuore. O a quella della visione interiore, dell’idea di uno sguardo rivolto all’agire di una storia individuale che, in quanto tale, è evidentemente irripetibile.

Innanzitutto una precisazione: in generale ritengo possibile discutere di rappresentazione dell’altro, e dunque di me stesso, solo a partire da strategie retorico-testuali e da un punto di vista soggettivo, tanto più su una tematica così manifestamente individuale come quella relativa alla genesi dell’atto poetico. In secondo luogo, l’ambito culturale nel quale si posizionano questi pensieri sottende all’idea per cui la percezione stessa che ho del mondo – per quanto personale sia – è anche il prodotto di immaginazioni collettive che si incontrano nello spazio e nel tempo. Abitando una comunità immaginata frutto di micronarrative di film, televisione, musica e altre forme espressive massmediatiche³ la mia soggettività quotidiana si determina in una condizione effimera e transeunte, attraverso la mediazione delle tecnologie e degli impulsi mediatici; questo è un dato al contempo certo e pervasivo, tanto da indurre a considerare me stesso come un fatto culturale, come se il mio corpo fosse un oggetto di iscrizione, un fertile campo delle differenze, dei contrasti e delle comparazioni.⁴

³ A. Appadurai, *Modernity at Large; Cultural Dimensions of Globalization*, by Regents of the University of Minnesota, Univ of Minnesota Press, 1996; trad. it. *Modernità in polvere*, R. Cortina Editore, Milano 2012, p. 18.

⁴ *Ibidem*.



La percezione di un'identità sempre più fluida e frammentata credo che abbia a che fare con uno smodato desiderio sociale che condiziona il mio sguardo sul mondo e i suoi derivati; le sollecitazioni medialità a cui sono sottoposto mi inducono a percepire la mancanza di cose che non ho mai perduto⁵ e in alcuni casi che non ho mai posseduto, creando sensazioni di durata, passaggio e perdita in una sorta di nostalgia immaginata o nostalgia da tavolino.⁶ E a tal proposito, prima di interrogarmi sull'ontologia dell'atto poetico, il primo quesito che mi pongo è: cosa intendo con il termine nostalgia? Ha a che fare solo con la patina⁷ del tempo? Come spesso accade è un problema di estetica. È vero, il mio sé inconscio è anche il risultato di una costruzione collettiva, il prodotto di una società intesa (e impostata) come una macchina per la produzione di affettività; apprendimento, credenze e modelli d'attrazione continuano a formarsi insieme al mio corpo influenzando sulla mia postura relazionale e un'intima visione artistica. Scoprirmi a condividere l'universalità dell'esperienza

umana è sorprendente così come lo è avvertire, nei significati, il riverbero di un patrimonio sociale, culturale e storico; patrimonio che, attraversandomi, trascende il mio breve passaggio su questo pianeta, come in un processo di dipendenza da impulsi e stimoli globali e interconnessi, attivi sin dal momento prenatale. Se la percezione è il modo in cui interpreto le sollecitazioni dell'ambiente, ed è unico e irripetibile perché è un codice per decifrare un

⁵ M. Halbwachs, 1950; trad.it. *La memoria collettiva*, Unicopoli, Milano 1987.

⁶ A. Appudurai, op.cit., pp. 101-104.

⁷ McCracken propone il termine per indicare quella proprietà dell'oggetto per cui la sua età diviene indice chiave del suo status, sottintendendo il problema più sottile della distinzione tra logorio e deterioramento. La patina è una proprietà sfuggente della vita materiale, incline a essere alterata. G.D. McCracken, *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods And Activities*, Indiana University Press, Bloomington 1988.

mondo in tensione che si sta evolvendo con me e di cui io possiedo le credenziali, allora io sono il mondo, il mio mondo con un suo inizio e una sua fine e, in mezzo, un unico e al contempo collettivo e metastorico processo semantico, che forma e produce le sue rappresentazioni, i suoi archetipi e i suoi miti. Tuttavia, credo che esista anche un io inconscio – socialmente meno evidente – che non è solo il risultato di una costruzione culturale. A volte, mi accade di avvertire sensazioni vaghe e indefinibili, succede mentre percepisco i bagliori dell’acqua del mare, le particelle di polvere nei raggi di una luce che filtra da un abbaino; l’odore di un cibo o di una soffitta o sonorità e battiti che mi conducono verso un altrove; mi succede di provare un’attrazione piuttosto fisica nei confronti di certe sonorità, lasciandomi sedurre dalle loro caratteristiche, intensità, pregnanze, echi o riverberi, ripetizioni, tonalità, ritmo, evanescenze, metriche, modulazioni. Di fronte a queste sensazioni, è un po’ come quando la lastra dagherrotipica uscita dalla camera oscura intrappola in sé la sua immagine come un proprio demone interno, senza liberarsene: vetro che emana “spettri”.⁸ In un istante, la memoria di una luce antica diventa uno stato d’animo, una sensazione offuscata; un rumore o l’apparire di un’immagine improvvisa si trasforma in un *trigger* che mi scaraventa in tempi lontani, in un momento iniziale della storia che non posso spiegare perché sia un presagio multiforme, un sentore collocato in una regione intima e intraducibile della memoria e che, in una frazione di secondo, collega mente e cuore in un unico immenso sapore infantile.⁹ In quell’attimo percettivo – seguito o meno dalla manifestazione di una poesia, un suono o un’immagine – il tempo è una sinestesia (dal greco *syn*, con + *aisthesis*, sensazione), una sensazione contemporanea di tracce espressive che perde la propria temporalità per divenire un fluire indiviso di passato e presente.¹⁰

⁸ M. Fucich. In Vitro. A.P. of 2 Edition of 50 + 5 A.P. 2021 © Manuel Canelles www.canelles.org/invitro.

⁹ La maggior parte degli psicologi converrebbe che il confine tra sensazione e percezione è alquanto sfumato e può essere difficile stabilire precisamente quanto debbano essere complessi gli stimoli perché si possa parlare di percezione e quanto lavoro di interpretazione sia necessario perché la sensazione diventi percezione (P. Rookes, J. Wilson. *La percezione*, il Mulino, Bologna 2002).

¹⁰ In questo senso, I. Crico in FERMOIMMAGINE (www.canelles.org/fermoimmagine) Multiple published, numbered and signed manually by the artist. A.P. of 2 Edition of 20 + 2 A.P. 2019 © Manuel Canelles: «Inabitata la casa – archivio abbandonato di cose e gesti scomparsi, dalla mano che orna una parete con un quadro alle tracce di voli – si manifesta qui come qualcosa che rimanda, sempre e comunque, a qualcuno che si trova in altro luogo, inconoscibile: l’assente. Del protagonista non sappiamo nulla. [...] L’assente continua in qualche modo a perpetuarsi nel presente. L’attenzione nei confronti degli aspetti più trascurati e misconosciuti dei luoghi in cui si vive ha una storia antica e, tra i tanti esempi

Allora la *nostalgia* (dal greco *nostòs*, ritorno) ha anche a che fare non solo con territorialità immaginate e globalizzate, ma anche con un preciso fenomeno liminale, un personalissimo e segreto territorio indiviso, una Pangea emotiva e sensoriale che abitavo formandomi dentro un altro corpo,¹¹ quasi una sorta di paradiso primordiale (dal greco *Paradeisos*, giardino, dal persiano *Par-dei-sos*, giardino protetto), geografia i cui continenti si sono separati in codici sensoriali differenti, in un tempo successivo al distacco corporeo dal corpo materno. Potrei, addirittura, impropriamente parlare di “magia”, se non proprio di fantasmi o evanescenze che riemergono dal passato; impossibili da spiegare e che spesso mi accorgo di tradurre in immagini impalpabili, quasi astratte, come in un racconto impossibile, quasi a voler raccontare un sogno composto da tante storie intrecciate,¹² un racconto che ha a che fare con il nostro essere presenti. Nello spazio tra rappresentazione e vita trova una sintesi l’arte, là dove in genere collochiamo il tempo.¹³

La nostalgia, dunque, come un processo di ritorno capace di attivarsi agendo in uno stato di coinvolgimento totale, senza una logica interna e senza bisogno di interventi consapevoli¹⁴ durante l’innesco di un fattore scatenante, un bagliore o la materia di un suono appunto, un *nostòs* che sfiora gli interstizi di separazione dell’antico, indiviso e sinestetico continente, quel trauma (dal greco *trauma*, ferita) da distacco trasmutato in linee di confine incerte ma sempre misteriosamente collegate. E se, in seguito, l’apprendimento certamente mi consente di tradurle in codici espressivi distinti – future attività liminoidi

possibili, si potrebbe almeno ricordare la grande lezione che ci ha lasciato in eredità il pittore Carel Fabritius, dove lo spoglio muro dietro al suo celebre cardellino ha, per me, la stessa forza comunicativa dell’immagine rappresentata. Con uno sguardo contemporaneo altrettanto attento (ma attento, forse, più a ciò che non c’è o di cui rimangono vaghe, impalpabili testimonianze) a fissare la vita nel suo impercettibile farsi-sfarsi. La poetica, sofferta amorosa celebrazione di ciò che evoca in noi il senso della disfatta, del crollo, della corrosione, diventa simbolo della possibilità di nuove genesi esempio illuminante di come il particolare possa trasformarsi in una chiave d’accesso all’universale».

¹¹ È il contesto nel quale il mio lirico si forma catturando gli iniziali stimoli, instaurando una relazione certamente con il corpo ma anche con il vissuto della madre e – da lì in poi a cascata su ogni cosa futura – anche con la sua narrazione, la sua vita immaginata e dunque con il resto del suo mondo e delle sue relazioni.

¹² M. Sedmach, catalogo *The Battery is Running Low*, Manuel Canelles Edited by fotoforum Südtiroler Gesellschaft für Fotografie Bolzano/Bozen www.canelles.org/the-battery-is-running-low.

¹³ N. Zambaldi, catalogo *The Battery is Running Low*, Manuel Canelles Edited by fotoforum Südtiroler Gesellschaft für Fotografie Bolzano/Bozen www.canelles.org/the-battery-is-running-low.

¹⁴ V. Tumer, op. cit. Qui l’autore cita dal manoscritto dell’opera di Csikszentmihalyi e MacAloon, *Play and Intrinsic Rewards*.

– quelle ferite restano passaggi di liminalità, interstizi di accesso alla sfera ineffabile della memoria. È il dominio dell'inconscio che coglie i sentimenti nelle loro origini più profonde, in quello che ha di più astratto e quindi di più sostanziale e immutabile, rappresentando non gli oggetti della passione, ma i moti di essa.¹⁵

L'intuizione è l'apparire del mio *io* lirico, l'eco di un sommerso che indugia nel presente in un'atmosfera rarefatta e onirica; forse, appunto, il residuo emotivo di un cambiamento di status che – pur posizionato come fatto culturale attivo – non è stato del tutto elaborato tramite riti adeguati, come se esistessero in qualche modo ancora porzioni di esperienza rimaste inascoltate, isolate, socialmente non esposte.

L'istante intuitivo interviene con l'autorità di un rito e la qualità di un esorcismo, un'esperienza primigenia della percezione che ridiventa estrema, ritorna lì dove l'organismo si è formato, si è nutrito e ha elaborato le prime esperienze sensoriali, chimiche e sonore; l'intuizione è dunque una funzione dell'io, un *rebirth* capace di attivare nuovamente il processo di svelamento progressivo della realtà visibile, con tutto quel mondo di percezioni con cui hanno a che fare, dall'inquadratura di un primo volto, con la sua luce e i suoi fuochi, i primi chiaroscuri, le distanze e le profondità di campo; e con il corpo che inizia a essere oggetto di iscrizione e metro di misura per il resto del mondo.

Se l'elaborazione artistica è una questione consequenziale e assumerà contorni di fenomenologia liminoide – dunque di rivoluzionaria rottura sociale dello status quo¹⁶ – l'idea che affiora in superficie è quasi ancora l'icona nostalgica di un infinito velo di risonanze che *poetizza* (poesia, dal latino *poesis*, risalente al greco *poiesis*, derivato di *poieo*, fare, produrre), ovvero ricrea e ri-



¹⁵ M. Mila cita R. Giani nella sua *Breve storia della musica*, Einaudi, p.14.

¹⁶ I riti sottesi alla fenomenologia liminale, al contrario, simulano una rottura sociale con l'intenzione di consolidarla. Vedi V. Turner, op. cit.

produce la messa a fuoco (o fuori fuoco) di quelle prime distanze, la forma sensibile di un desiderio sommerso.¹⁷

Ritmo, metrica, lirica stanno già di per sé parlando di musica e poesia, quel sapere non ancora cosciente di ciò che è già stato, la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio,¹⁸ qualcosa di nascosto che emerge in superficie manifestandosi come riverbero intuitivo, travalicando lo spazio fisico e riconducendomi a un luogo simbolico plasmato dall'immaginazione. La nostalgia non come fuga dal presente quindi, bensì come ritorno a quel giardino protetto dove tutto è ancora possibile, come nel mondo infantile. Il processo è quello di un lento svelamento dell'immagine interiore, una sorta di palinogenesi, il tempo in cui il mio *io lirico* e il mio *io culturale* tendono a incontrarsi; un *limen* dalla fenomenologia incerta ma che ancora contiene un mondo cosmico e metasociale. L'istante del rimbalzo del *nostòs* – il ritorno dall'io lirico a quello culturale – determina quel *risveglio* e il seguente atto artistico – con immagini rituali dalla funzione trasformatrice – diviene un insieme di simboli che hanno il fine di mascherare i profondi conflitti che sono sorti.¹⁹ È il momento in cui la simbologia esprime la più alta e contestualizzata fantasia, trasformandola sotto lo sguardo della società, secondo un procedimento simile a quello del teatro. L'elaborazione dell'idea artistica proietta chi la produce sulla soglia del liminoide, ma insieme a tutte le caratteristiche simboliche proprie della liminalità rituale, introducendo nuovi valori e strutture che hanno un peso e valore al contempo individuale e comunitario. Quasi un atto performativo (dal francese antico *parfournir*, completare, portare a compimento) a conclusione di un'esperienza, affinché questa possa essere compresa e com-

¹⁷ Sul passaggio dall'atto intuitivo all'atto artistico M. Hajek: «Forse si comincia a sospettare che il reale è molto più pluridimensionale di quanto credessimo. Attivare la sensibilità verso ciò che si vede significa realizzare un'espansione del mistero, dunque comprendere lo sviluppo della conoscenza e di conseguenza anche il processo di creazione. Le fotografie istantanee di Manuel sembrano finestre che si aprono alla volta dei mondi delle memorie offuscate. Quelle finestre diventano il passaggio attraverso il quale è possibile inoltrarsi nello spazio multiforme del tempo reale. Si possono leggere come una sedimentazione di segni connessi in una rete, che permettono di individuare punti che hanno la forza di stimolare percezioni del già vissuto, o di quello che ancora dobbiamo vivere. Ogni fotografia di Manuel è ambivalente e offre la possibilità di almeno una duplice lettura, una indirizzata alla decrittazione dell'immagine, l'altra invita all'acquisizione dell'apprendimento del non raziocinante, invogliando la meditazione. La sua arte ci aiuta a renderci conto delle complesse relazioni tra diverse possibilità della realtà e a come la possiamo intendere». Catalogo *The Battery is Running Low*, Manuel Canelles Edited by foto-forum Sudtiroler Gesellschaft für Fotografie Bolzano/Bozen.

¹⁸ W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Vol. II, Einaudi, Torino 2000.

¹⁹ M. Gluckman (a cura di), *Il rituale nei rapporti sociali*, Officina Edizioni, Roma 1972.

pletata. Dilthey usa il termine *Ausdruck*, “espressione” da *ausdrucken*, letteralmente “spremere fuori”: un significato spremuto fuori.²⁰

Il poeta è un cantore capace di osservare profondamente il proprio io e a coglierne l’immagine primordiale – l’archetipo appunto – e, mentre ciò accade, la parola crea un mondo, un’immagine culturale e socialmente attiva ma tuttavia ancora in bilico su sé stessa, come una cantilena trasmessa a voce dinanzi al fuoco. Profondità e immersione, dunque. Una memoria sommersa, inabissata e nascosta che nell’atto di risalire in superficie – l’atto produttivo e, quindi, poetico – attraversa correnti ascensionali violente o sospese, contraddittorie, attraverso un’energia espressiva composta da dati, parole, figure e forme che in qualche modo hanno a che fare con il nostro inconscio, la nostra esistenza, ma anche con una coscienza collettiva e temporale a cui siamo da sempre collegati. Passato e presente quasi «in rapporto musicale».²¹

Devo le parole della citazione di chiusura all’amico e curatore Michele Fucich che, a sua volta, le ha utilizzate in apertura di un appunto critico per un mio recente lavoro fotografico: «Ma siamo così abituati, per il maggior vantaggio della pratica, a invertire l’ordine reale delle cose, subiamo a tal punto l’ossessione delle immagini ricavate dallo spazio, che non possiamo impedirci di chiedere dove si conserva il ricordo. Riteniamo che dei fenomeni psico-chimici abbiano luogo nel cervello, che il cervello sia nel corpo, il corpo nell’aria che lo circonda, e così via; ma il passato, una volta compiuto, se si conserva, dov’è? [...] Noi percepiamo, praticamente, soltanto il passato, essendo il puro presente l’inafferrabile progresso del passato che rode il futuro».²²

²⁰ Queste citazioni e alcuni concetti sono presenti nell’introduzione di S. De Matteis all’ed. it di *Dal rito al teatro* di V. Turner, op.cit.

²¹ Massimo Mila descrive la musica come una creatura che appena si regge in piedi: povera di strumenti, priva di qualsiasi nozione di armonia, la musica aveva un fare timido ed esitante: la melodia si muoveva a piccoli intervalli, con frequenti ritorni sulla nota centrale, quasi timorosa di smarrirsi, scarsa di vivacità del ritmo, legata strettamente alla recitazione secondo gli schemi metrici della poesia. A partire da Omero, raffigurato come cantore cieco accompagnatesi sulla cetra, fino ai lirici, parole e musica nacquero contemporaneamente dal cuore di un solo artista; raramente esse furono disgiunte. M. Mila. *Breve storia della musica*, Einaudi, Torino 1963.

²² H. Bergson, *Materia e Memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, ed. or. 1896.