

Stefano Ferrari,
Per Mona Lisa

Per chi, come me, ha un interesse prevalentemente teorico (estetico e psicologico) per le problematiche artistiche e non può contare su una particolare dimestichezza con la realtà concreta e viva dell'arte contemporanea, l'incontro con la dimensione della performance e il confronto diretto con una performer come Mona Lisa Tina ha rappresentato un'occasione importante per riflettere su alcune questioni cruciali del fare e fruire arte. Tanto più che Mona Lisa, essendo anche un'arte terapeuta di consolidata formazione, incarna e interpreta dal vivo alcuni elementi costitutivi della privilegiata relazione tra arte e psicologia.

Nella performance il rapporto tra arte e vita è, per definizione, sempre molto stretto e quasi diretto, ma nel caso di Mona Lisa lo è in modo speciale. In lei arte e vita si sovrappongono senza mediazioni, ma non nel senso scontato e "romantico" di una vita vissuta come opera d'arte o di un'arte che rispecchia la vita e i fantasmi del soggetto: niente a che fare, insomma, con gli schematismi riduttivi del vecchio paradigma psicobiografico. Nella sua arte non c'è la storia della sua vita, ma c'è la sua vita, le sue emozioni, il suo esistere – attraverso l'ostensione del corpo: un corpo apparentemente immobile e passivo, eppure vivo, nella polivalente simbologia delle sue metamorfosi (*Human*, 2009) o, ancora di più, nel ritmo amplificato e sapientemente dislocato del suo respiro (*Into the core*, 2011).

Una volta ho parlato di "poetica funzionale" per rendere conto di una relazione così consustanziale tra l'autore e la sua opera: l'opera è l'espressione del vissuto mentale dell'artista, dei suoi umori, o meglio, della sua "psichicità", intesa come capacità ricettiva ed espressiva del suo essere nel mondo. La differenza in questo caso sta nel fatto che, da un lato, l'*opera* è il corpo stesso, un corpo che assorbe e distilla la vita (come la luce, per esempio in *Obscuratio*, 2008 e *Human*, 2009) e che paradossalmente si espande e si trasforma in un al di là dell'"umano troppo umano", presupponendo e invocando una sorta di sovradeterminata flessibilità identitaria, opposta a ogni paralizzante rigidità per quanto riguarda la concezione della razza, del sesso, del genere; dall'altro lato, la *vita* dell'artista, la sua psichicità, la macchina e il teatro della sua mente e delle sue emozioni sono tutti concentrati e sublimati in quel corpo esibito, che tuttavia, programmaticamente, si sottrae all'invadenza di uno sguardo che non sia a sua volta partecipe almeno dell'illusione di queste polivalenze e contaminazioni.

Riferendomi alle dinamiche dell'autoritratto, ho usato il termine di "plasticità dell'io", contrapponendo all'idea di una soggettività chiusa, passivamente unilaterale e ristretta, le potenzialità creative di un io che aspira a una pluralità di livelli espressivi. Mona Lisa traduce intenzionalmente questa plasticità dell'io in una plasticità del corpo, che si adegua simbolicamente a rappresentare le sue

fragilità e le sue potenzialità, lasciandoci intravedere una dimensione, “altra” e “oltre”, che allude, forse, più che a un post-umano, a una sorta di post-umanesimo.

Il progetto potrebbe tuttavia lasciare spazio a una certa ambiguità di senso, o meglio, a un dubbio: cioè, se questa idea dell’ibridazione e della contaminazione dei generi, dell’impossibilità di distinguere tra maschio, femmina, animale o vegetale sia qualcosa che sta per accadere e a cui guardare con paura o invece (ed è senza dubbio l’opzione di Mona Lisa Tina) sia come una speranza, una strategia di liberazione da certe soffocanti gabbie concettuali e culturali. Ma anche se qualcuno lo percepisse come un pericolo, a cui ci si deve preparare e reagire, la compostezza e la statuaria immobilità dell’artista durante le sue performance (ben identificata, per esempio, in quel corpo perfetto e immobile sul lettino di *Human*, 2009), costituirebbero in ogni caso una prima e fondamentale difesa nei confronti del disordine e dell’instabilità del mondo. E anche se si trattasse di un ritorno a qualcosa di antico, di ancestrale, a un caos primigenio che, non potendo essere comunque bloccato, si tenta di recuperare e addomesticare all’interno di una fantasticata logica di eterno ritorno, ebbene, questi lavori di Mona Lisa, così curati in ogni particolare dell’allestimento, grazie alla loro perfezione formale, grazie, insomma all’arte, considerata anche nella sua dimensione più tradizionale e rassicurante, servirebbero ancora una volta a dare alle cose un’impronta di ordine, di “necessità”, di non casualità... – quindi forse di post-umana speranza.

Un altro elemento di carattere più generale su cui intendo soffermarmi riguarda le specifiche dinamiche fruibili che caratterizzano la performance. Per qualche aspetto, come è noto, essa richiama il teatro. Ma, al di là delle differenze che Mona Lisa Tina ben evidenzia in una sua intervista del 2011 (su “www.monitorarti.it”), si tratta in ogni caso di un “teatro”, come dire, molto particolare e, soprattutto, molto “intimo”, in cui gioca un ruolo fondamentale la diretta interazione del performer con il pubblico (anche quando essa non sia palese e resti contenuta in una relazione di tipo transferale). La relativa esiguità degli spazi utilizzati da Mona Lisa per le sue performance (anche se qui parlo in generale, a prescindere dal caso specifico) facilita inoltre una speciale empatia con il fruitore, con cui si crea un rapporto emotivamente molto forte: si parla a volte, in modo esplicito, di una dimensione quasi religiosa... sacrale... che fa pensare a qualcosa di magico e primitivo, scandito dai suoi ritmi e dalle sue ritualità, a cui non è estranea, tuttavia, qualche implicazione di carattere erotico-sessuale, seppure di una sessualità aperta e diffusa di tipo polimorfo. Ciò è favorito anche dal fatto che il pubblico di questi eventi è di solito molto (auto)selezionato, fatto di amici, colleghi e comunque, in senso lato, di addetti ai lavori, che condividono uno specifico “orizzonte di attesa” (non si assiste a una performance nel modo distratto o snob con cui si visita una galleria). Ebbene, tutto ciò conferisce al processo di fruizione una dimensione e un’intensità

speciali, che ne fanno appunto qualcosa di privilegiato ed eccezionale, persino ai limiti dell'artificialità – nel senso che è molto difficile ritrovare condizioni altrettanto favorevoli per quanto riguarda il rapporto tra l'artista, l'opera e il fruitore. Tanto più che nella performance non c'è un'opera da fruire, ma c'è direttamente l'artista, con la sua presenza fisica, anzi direttamente con il suo corpo. L'opera(zione) si concentra e si consuma nello spazio e nel tempo che dura l'evento: poi restano solo frammenti di immagini, foto, video, ricordi ed emozioni... Ma questa è un'altra storia, che dà luogo a un altro e più tradizionale processo di fruizione. Nella sua immediatezza, invece, la performance ci mette di fronte a un'arte "agita" direttamente dall'artista, che presuppone da parte del fruitore un vero e proprio "insight" – qualcosa di non scontato, che resta appunto privilegio di pochi. Non è un caso che queste dinamiche ci riportino nel contesto di un'altra relazione molto speciale, quella che si attua nella terapia e nell'arte terapia.

Ci devono essere – mi sono detto fin dal primo incontro – dei punti di contatto e delle sovrapposizioni tra Mona Lisa artista e Mona Lisa arte terapeuta. E ci sono infatti! A partire dal presupposto che esiste una precisa correlazione tra il rapporto che si attua nell'arte performativa e quello che caratterizza la dimensione terapeutica. Mona Lisa artista pretende e ottiene, attraverso il suo corpo e attraverso la sua messa in scena, una risposta empatica da parte del pubblico, con il quale crea una relazione mentale e fisica al tempo stesso. Mona Lisa arte terapeuta utilizza invece la sua propria capacità empatica per accogliere il paziente ed entrare in sintonia con le sue emozioni e i suoi vissuti. Si tratta qui, però, di una relazione che opera in qualche misura a polarità invertite: in questo secondo caso, il paziente stesso, con il suo corpo, con la malattia che lo attraversa e segna, diventa l'"opera" e Mona Lisa diventa il "fruitore"... Il fatto poi che questa speciale relazione passi attraverso oggetti, azioni, gesti che rientrano in un contesto di espressività artistica sta sullo stesso piano del setting che Mona Lisa artista crea, con molta attenzione, nell'allestimento delle sue performance, in cui nulla è lasciato al caso, dove ogni particolare, come dicevo, è preparato con cura estrema e dove dunque il motore empatico sta non solo nella dimensione attuale del corpo dell'artista ma nel progetto che essa ha predisposto. Allo stesso modo il setting arte terapeutico è qualcosa di altrettanto predeterminato e poco casuale (di qui la professionalità e la non improvvisazione di un vero arte-terapeuta): in entrambi i casi l'"arte", il talento sta nel progetto, nella poetica e non tanto direttamente nell'"acting out" della performance o nella materialità delle produzioni grafico-espressive dei pazienti. Con questo non voglio però svalutare a priori la possibile valenza estetica dei prodotti dell'arte terapia: anzi essi saranno tanto più "belli" e suggestivi quanto più saranno l'espressione di una intensa e compiuta relazione tra paziente e arte-terapeuta.

Possiamo chiederci a questo punto, come conclusione, qual è la funzione dell'opera, intesa come prodotto, esito di un processo, e quale quella dell'artista, inteso come soggetto produttore. Nel caso dell'arte performativa abbiamo una coincidenza perfetta: l'artista è l'opera stessa con il suo corpo, con il suo vissuto, con le sue emozioni. La stessa cosa avviene, però, anche nella terapia, dove l'"opera" è il paziente, ancora una volta con il suo corpo, il suo vissuto e il peso "imponderabile" della sua malattia, che grazie all'intervento di Mona Lisa trovano nella carta, nei colori, nei vari materiali utilizzati un corrispettivo simbolico, in grado di dare alle sue emozioni una qualche forma di equilibrio e di contenimento. Ma dietro a tutto questo, prima di tutto questo, c'è un unico presupposto, che alimenta e spiega anche la doppia vocazione di Mona Lisa Tina: ovvero che l'Arte, come progetto e come intenzionalità sia un'ipotesi, un *a priori* in grado di mobilitare i meccanismi specifici che, seppure in forme diverse, caratterizzano sia la relazione fruitiva sia quella terapeutica. La meraviglia, l'emozione vera, unica e irripetibile sta nel momento della performance così come l'efficacia dell'arte terapia sta nel rapporto, altrettanto unico e irripetibile, tra il paziente e Mona Lisa. Certo, i prodotti dei pazienti costituiscono la testimonianza insostituibile (e in quel caso davvero unica) del miracolo che si è realizzato nello spazio della relazione terapeutica; così come le foto e i video sono l'eco e il prolungamento dell'esclusività ed eccezionalità di quanto è avvenuto nella performance.