

L'ARTE NELL'AIDS: EROS IN THANATOS

Paolo Bozzaro

L'enunciazione del tema, che mi è stato assegnato, richiede una precisazione di contesto e forse anche di semantica, dal momento che i due livelli (in questo caso) sono strettamente intrecciati.

Non dovrebbe turbare eccessivamente l'accostamento "arte e AIDS", come non dovrebbe suscitare dissonanze (se non nelle menti troppo rigide) la compenetrazione costante fra *eros* e *thanatos*, fra il principio di vita e la sua esatta negazione, che è il principio di morte, che riscontriamo in ogni piega dell'esistenza.

Eppure entrambi questi accostamenti suscitano attriti emotivi e fastidi epistemologici.

Intanto perché insinuano l'esistenza di un legame, di una parentela abbastanza stretta fra due realtà che siamo portati considerare come separate e opposte. Se c'è vita, non c'è morte. Se c'è morte non c'è vita.

Poi perché ci costringono a rivedere i comodi dualismi antitetici, che ci danno l'illusione di poter proteggere il nostro Sé, facendolo rifugiare totalmente dentro una delle categorizzazioni. Come nel famoso detto di Epicuro. "*Perche avere paura della morte? Fin quando ci sei tu, non c'è lei. Quando ci sarà lei non ci sarai tu.*"

Più ironicamente qualcun altro ha raccomandato di non prendere troppo sul serio la vita, tanto non se ne esce... vivi.

Vediamo il primo aspetto: arte nell'AIDS.

Alcuni anni fa *L'Espresso* pubblicò una foto, nella quale si intravedeva in lontananza un uomo disteso in un letto di ospedale e una donna, ripresa di spalle, piegata su di lui, nell'atto di compiere del sesso orale. La didascalia spiegava che l'uomo della foto era un noto artista, affetto da AIDS, che aveva voluto esprimere così, in quell'estremo gesto di amore della sua donna, carico di ambivalenza, il suo ultimo messaggio di vita prima di morire. A riprenderlo era stata Nan Goldin, una fotografa che attraverso istantanee di amici affetti da AIDS ha voluto testimoniare che non c'era nulla di scandaloso e di pericoloso nello stare loro vicino.

Sono parecchi gli artisti – se con questo termine vogliamo indicare anche attori, musicisti, scrittori... - che hanno preso l'infezione HIV e sono poi morti di AIDS (Freddie Mercury dei Queen, 1991; Keith Haring, 1990; Robin Crosby, 2002; ...). A causa di pratiche sessuali non protette. Non tutte di natura omosessuale, anche se questa specificazione soddisfa maggiormente l'immaginario collettivo, che per un certo tempo ha ritenuto l'omosessualità come un veicolo elettivo per la trasmissione dell'infezione.¹

Che poi l'omosessualità sia anche una condizione piuttosto diffusa tra gli artisti, lo si sa da tempo. Sono state avanzate spiegazioni diverse per spiegare questa ricorrenza, compresa quella che l'omosessualità degli artisti sia un veicolo elettivo per l'espressioni artistica...

Fra tutte le sindromi mortali, derivate da infezioni, l'AIDS resterà nella rappresentazione immaginaria del mondo occidentale come la "patologia mortale dell'artista omosessuale".

¹ Come è noto inizialmente l'infezione fu chiamata G.R.I.D. (*Gay-Related Immunity Deficiency= immunodeficienza dei Gay*), pur essendo già nell'82 metà della popolazione colpita eterosessuale.

Equivalenza che sarà descritta efficacemente – sempre nel mondo occidentale – attraverso i codici espressivi delle estetiche contemporanee. E poiché le estetiche vengono elaborate dalle comunità degli artisti, non dovrebbe stupire il fatto che fotografia, cinema, arte si siano appropriati in maniera quasi monopolistica del tema AIDS, da una parte promuovendo il superamento progressivo di tanti pregiudizi e tabù, dall'altra imponendo un cliché (“l'artista omosessuale, malato di AIDS”) che ha finito con l'assolvere ad una funzione collettiva di protezione, di isolamento, di contenimento e forse anche di rimozione.

Il tema AIDS è sparito dalle cronache quotidiane, ma è molto presente nelle sale cinematografiche. Evidentemente, grazie anche agli effetti di sublimazione che ogni processo artistico promuove anche sugli oggetti più terrifici, non siamo più spaventati dalla “peste del Duemila”. Forse abbiamo anche imparato ad usare qualche prudenza in più nelle pratiche sessuali. Forse il parziale successo delle cure antiretrovirali (che oggi assicurano una media di circa 9 anni di vita, dopo l'apparizione dei primi sintomi) ci conforta sulla possibilità di trovare una cura definitiva. Forse ...

La verità è che siamo ancora così sufficientemente etnocentrici, noi occidentali, da pensare (come per le vicende climatiche) che se riusciamo a tener fuori dal nostro ristretto “campo di percezione” un problema, il problema non esiste.

Dei circa 33 milioni di persone infette (secondo le stime dell'UNAIDS), dei 3,6 milioni morti di AIDS nel 2005 dell'Africa sub-sahariana, dove più del 60% della popolazione è infetta (3/4 delle donne) non riusciamo a farcene un'idea significativa, efficace... C'è un'indifferenza diffusa su questi numeri spaventosi, che però nella loro fredda quantificazione non riescono a produrre reazioni significative...

Noi occidentali risuoniamo emotivamente non sulle grandezze numeriche (a tal proposito Elias Canetti ha scritto delle cose interessanti in *Massa e potere*), né sul dato oggettivo, ma sulla personalizzazione e sulla individualizzazione di un qualunque fenomeno.. Solo attraverso la storia personale, idealizzata e amplificata dalla mediazione artistica, noi entriamo in risonanza empatica con l'altro. Senza questa epica del soggetto, l'altro resterebbe un freddo e sterile dato statistico.

Già Rimmel annotava: “*E' sorprendente quanto poco del dolore degli uomini sia entrato nella loro filosofia*”. Compito di rendere visibile il dolore, secondo Marco Vozza, è quello dell'arte, soprattutto della pittura. “*La pittura rende visibili gli affetti, le passioni e le sensazioni, le forze cioè che agiscono dietro le quinte delle nostre elaborazioni concettuali... la pittura è il corpo dell'idea, la sua figura sensibile, innervata nella tonalità emotiva e nell'esperienza patica di chi la esprime*” (p. 328).

Sull'altra coppia del titolo, *Eros in Thanatos*, non può mancare un riferimento a Freud (*Al di là del principio di piacere*, 1920) la dove, capovolgendo quanto aveva fino a quel momento sostenuto a proposito della funzione del principio di piacere nella dinamica della vita psichica, afferma: “*non è lecito meravigliarsi del fatto che nella vita psichica tanti processi si svolgano indipendentemente dal principio di piacere...*” E più sotto: “*Sembrerebbe proprio che il principio di piacere si ponga al servizio delle pulsioni di morte*”. Freud ritornerà sull'argomento qualche anno prima di morire suggerendo una equivalenza fra i due principi, *eros e thanatos*, con quelli di Empedocle, *filia e neikos*: “*i due principi fondamentali di Empedocle – filia e neikos- sia per il nome, sia per la funzione che assolvono, sono la stessa cosa delle nostre due pulsioni originarie Eros e Distruttività, la prima delle quali tende ad agglomerare tutto ciò che esiste in unità sempre più vaste, mentre l'altra mira a dissolvere queste combinazioni e a distruggere le strutture cui esse hanno dato luogo*” (1937, p. 259).

Piace a Freud – medico e filosofo – romantico e positivista insieme – pensare che il mondo interno del soggetto, come quello della natura e della storia, sia attraversato da un conflitto perenne tra due forze opposte, una pulsione di vita e una pulsione di morte, *eros e thanatos, filia e neikos...* Un dualismo oppositivo e conflittuale, che bene esprime il senso tragico dell'esistenza, il vissuto doloroso della frattura, il fondamento ambivalente della speranza e della disperazione, che assegna preventivamente un limite e un confine ad ogni desiderio di vita, di espansione, di piacere.

Giorgio Colli “*Non c'è sguardo di letizia sull'esistenza sinché si ritiene che la morte sia qualcosa di reale, di metafisico addirittura (o si considera il male come oggetto in sé). L'esperienza contemporanea contrappone il principio della vita al principio della morte. Ma per la sapienza antica la morte è soltanto l'ombra lunga e vacillante proiettata dalla vita, esprime la finitezza che sta nel cuore dell'immediato.*” (III, p. 195):

Se disponiamo a chiasmo² le coppie semantiche proposte – *arte/AIDS – Eros/Thanatos* - le aree semantiche ed esperienziali si rapportano in modo diverso: *arte in thanatos, AIDS in eros*. E' un percorso questo che intriga ancora di più, nel senso molto preciso che non ci lascia alcun scampo.

ARTE IN THANATOS: EGON SCHIELE (1890-1918)

- Egon Schiele è uno degli artisti più rappresentativi dell'espressionismo tedesco. Affascinato da Klimt e dalla Secessione viennese, Schiele sviluppa un segno grafico particolare, caratterizzato da linee spezzate, contorni netti, cromatismi dissonanti, applicato soprattutto alle figure umane.
- Inizia dalla rappresentazione di Sé: una sofferente ricerca di identità, non esente da atteggiamenti narcisistici ed esibizionistici, che attraversa un centinaio di 'autoritratti' nei quali la superficie anatomica del proprio corpo viene 'vivisezionata' per farne emergere gli umori, i veleni, i piaceri, in una intollerabile vicinanza di eros e di morte, di piacere e di dolore.
- Secondo Marco Vozza questi autoritratti per lo più “*esprimono un ostinato gusto della provocazione, un vorace desiderio di rivolta, come nel blasfemo L'Ostia rossa, in cui l'erezione assume le sembianze di una liturgia ecclesiastica celebrata da una donna nuda. E' come se l'esibizione del sesso fosse la possibilità estrema di affermare la propria esistenza, di imporre un'identità altrimenti sfuggente, indefinita, precaria, di ricondurre lo sguardo altrui alla propria inesauribile volontà di vivere, riprodotta da un inquietante gioco di specchi che ne alimenta la pulsione scopica. Questa protratta ricerca di improbabili attestati di esistenza non trova requie né punti di approdo poiché quello di Schiele è un io diviso, frammentato, che non sa riconoscere l'altra parte di sé, atterrito dalla propria ombra, che a volte pare sorprenderlo e disorientarlo...*” (2008, p. 332-333)
- In alcuni quadri è presente un doppio autoritratto (vedi *Autoritratto doppio*, 1915) o perfino un triplo ritratto: “*Nel Triplo autoritratto del 1913 Schiele esegue in realtà una sestuplice auto rappresentazione che allude a una patologica disseminazione dell'identità, protesa verso una polverizzazione che consegue da una esasperata de soggettivazione narcisistica: la simultaneità degli stati d'animo appare ingovernabile, l'inarrestabile flusso della vita istintuale sfugge al controllo di un io egemone e genera deformazione, condannando l'artista a configurarsi come maschera di un eterno fanciullo (puer aeternus, ewiges Kind) che alberga in sé non un'anima immortale ma molte anime mortali, come preconizzava Nietzsche.*”

² Il chiasmo consiste nel disporre in modo incrociato, rompendo il normale parallelismo sintattico, i membri corrispondenti di due sintagmi o di due proposizioni, disponendo i termini della seconda in ordine inverso alla prima.

- Prosegue la sua ricerca espressiva su corpi di donne, di uomini, giovani, vecchi, bambini “*ricurvi su se stessi, persone stanche della vita, candidati al suicidio, tuttavia corpi di uomini sensibili*”, come ebbe a scrivere egli stesso al collezionista Carl Reininghaus, che si offrono allo sguardo nella loro intimità violata o nello spasmo del dolore o nella fragilità indifesa della sofferenza.
- Schiele ebbe una vita breve e intensa, attraversata da lutti, separazioni, incomprensioni, malattia, carcere, guerra. La sua vicenda artistica è così intimamente intrecciata agli eventi personali, che si può ricostruirne la biografia seguendo passo passo la produzione delle sue opere. Nasce nel 1890 a Tulln, un paesino vicino Vienna. A 15 anni perde il padre, già sofferente di disturbi mentali. Con la madre il rapporto fu sempre conflittuale e ambivalente fino alla maledizione finale. (“*Quanti soldi sperperi... Hai tempo per tutto e tutti... solo per tua madre non ne hai! Dio ti perdoni, io non posso... Chi cambia così i tuoi sentimenti ... maledizione lo colpisca e la maledizione di una madre resta per sempre*”).
- Nel 1912 subisce un processo per violenza su minori e disegni osceni. La prima accusa cade; per la seconda si fa un mese di carcere. Nel 1915 interrompe bruscamente la relazione che aveva da quattro anni con la modella preferita Wally Neuzil e sposa Edith Harms, nel tentativo di costruirsi una “famiglia normale”. Viene però arruolato nell’esercito e mandato a Praga, poi Vienna, infine in Austria. Nel febbraio del 1918 muore Klimt. Il mese successivo alla mostra della Secessione viennese, per la quale Schiele ha realizzato il manifesto, espone 50 dipinti. Grande successo di critica e di vendite. Il 28 ottobre muore la moglie Edith e poco dopo, il 31 ottobre muore Egon Schiele, entrambi di febbre spagnola. Edith era al sesto mese di gravidanza.
- Una frase chiave di Schiele: “*In tutto vi è una morte vivente*”

La sequenza di Fibonacci (inserita come cornice “ectopica” – avrebbe detto il prof. Siracusano - di questo Convegno) ha un sapore profondamente dissonante rispetto al tema centrale del quale ci occupiamo: il paziente con HIV, designato come “paziente zero”...

Perché zero? Il Prof. Di Gregorio ci ha ricordato questa mattina la storia un po’ mitizzata di questo primo caso di AIDS

Lo zero rappresenta il punto di partenza di una sequenza numerica (come nella successione di Fibonacci), che può metaforicamente indicare la progressione esponenziale del virus fino alla morte.

La progressione dei numeri a iniziare da zero si può estendere, oltre che ai numeri ‘positivi’ anche a quelli negativi: cosa potrebbe allora evocare, così per semplice accostamento: la riduzione esponenziale dei linfociti T nel sangue? ...

Lo ‘zero’ evoca inevitabilmente il nulla, il vuoto: il *non essere* dal quale l’*essere* sorge e al quale si riconsegna.

Il destino finale di ogni malattia è, prima o dopo, la morte: la medicina non tollera questo pensiero, perché per la visione medica non esistono malattie, ferite, dolori, sofferenze “non medicabili”. E invece, senza per questo togliere valore agli sforzi dei medici di alleviare il dolore o di combattere le malattie, dobbiamo pure accettare il fatto, come dice Galimberti, che “*non si muore perché ci si ammala, ma ci si ammala perché si deve morire*”.

Buona parte dell'angoscia di morte sorge da questa evidenza ancor prima che se ne abbia ... evidenza!

Osservare come da una sequenza di algoritmi possa scaturire una bellissima spirale o un ordinato disegno floreale o una melodia musicale o una costruzione architettonica è oltre che sorprendente, molto rassicurante. Ci conferma intimamente nella convinzione che ci piace avere del mondo, come di un mondo ordinato, "armonioso", regolato da leggi fisiche prevedibili, un mondo che possiamo conoscere, fare nostro, perché ritroviamo in queste rappresentazioni una sorta di corrispondenza intima fra le leggi fisiche dell'universo e i modelli mentali della nostra mente.

Noi pensiamo matematicamente e siamo convinti che anche la struttura intima dell'universo sia 'ordinata' matematicamente... Conoscere non è altro che "*Adequatio rei et intellectus*" come affermava Tommaso d'Aquino, una convergenza tra la realtà e il nostro pensare.

Ciò che è reale è razionale; ciò che è razionale è reale, dirà Hegel qualche secolo dopo.

Ma è proprio così? O questa è soltanto "una" rappresentazione, che ci rassicura e ci protegge dall'angoscia di morte?³

C'è un bellissimo racconto, di Josè Saramago, intitolato *Le intermittenze della morte*, che narra di un paese nel quale, all'improvviso non si muore più. Felici inizialmente di questa condizione, i cittadini di questa fortunata città "*divisa fra la speranza di vivere sempre e il timore di non morire mai*" si rendono conto che a lungo andare quella vita 'bloccata' non porta i benefici sperati e vogliono tornare alla normalità. Chiedono allora alla morte di ritornare e di continuare a far girare la ruota della vita. Su questa vicenda riflette anche un apprendista filosofo, che fa parte del comitato cittadino. Ecco una sua considerazione: "*... in quelle rare volte che mi sono trovato davanti a qualcuno che era deceduto, non ho mai pensato che la sua morte fosse la stessa di cui un giorno sarei morto io, Perché ciascuno di voi ha una propria morte, la porta con sé in un luogo segreto sin da quando nasce, lei appartiene a te, tu appartieni a lei, E gli animali, e i vegetali, Suppongo che andrà allo stesso modo anche per loro, Ciascuno con la propria morte, Infatti, Allora le morti sono molte, tante quante gli esseri viventi che sono esistiti, esistono ed esisteranno...*" (p. 67).

Mi piace pensare allora che il paziente 'zero' possa essere semplicemente uno dei tanti nostri pazienti, non importa se affetti o no da AIDS: e "zero", come ci dice l'etimologia del nome proposta proprio da Fibonacci, non è altro che "zefiro" - ze(fi)ro – il dolce vento, la dolce brezza che condusse la nave di Ulisse ad Itaca.

³ La prospettiva di un annullamento non è conciliabile con le progressioni e le serie ricorsive della matematica. Il dibattito sui numeri finiti e infiniti dura, di fatto, ... all'infinito. In realtà lo studioso Fibonacci – come molti studiosi non solo del Duecento - nelle corrispondenze numeriche e geometriche cercavano un segno evidente della natura ordinata dell'universo, che era a sua volta un riflesso dell'armonia divina. Numeri come il "pi greco" (pari al rapporto fra la circonferenza e il diametro di un cerchio qualsiasi) o il "fi greco" (numero aureo o proporzione aurea) erano stati perfino definiti numeri "divini". "*Usiamo il sostantivo proporzione – afferma Mario Livio (che ha dedicato un bel libro alla sezione aurea) per identificare un rapporto tra cose – o parti di esse – considerate secondo la grandezza o la quantità; oppure un rapporto tra cose o parti di esse che appaia caratterizzato da una particolare armonia*" (p. 11). La particolarità tra i numeri della sequenza di Fibonacci è che il rapporto tra due termini successivi si avvicina molto rapidamente al numero decimale 0,618, noto come numero Aureo, il rapporto della sezione aurea, considerato fin dall'antichità come rappresentazione della legge universale dell'armonia. Per secoli i canoni dell'armonia e della bellezza hanno desunto da questi rapporti una sorta di naturale conferma ai bisogni di simmetria, di ordine, di gerarchia.

BIBLIOGRAFIA

COLLI G. (2006), *La sapienza dei greci, III*, Adelphi, Milano

LIVIO M. (2003), *La sezione aurea. Storia di un numero e di un mistero che dura da tremila anni*, Rizzoli, Milano

SARAMAGO J. (2005), *Intermittenze della morte*, Einaudi, Torino

STEINER (2001), *Egon Schiele. L'anima notturna dell'artista*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma

VOZZA M. (2008), *La purezza del non essere e l'esperienza estetica*, in *Apocalisse e post-umano. Il crepuscolo della modernità* (a cura di P. Barcellona, F. Ciaramelli, R. Fai) Ed. Dedalo, Bari