

DE CHIRICO: MENTE E MANO

Pierangelo Sequeri

L'intuizione, espressa nel modo folgorante di un aforisma, ci giunge attraverso uno dei pochi frammenti tramandati del pensiero di Anassagora di Clazòmene (500-428), uno dei pensatori che hanno inaugurato l'avventura occidentale del pensiero, filosofico e scientifico, nel quale siamo cresciuti. (Almeno sino ad ora).

“L'uomo è il più sapiente dei viventi perché ha le mani.”¹

Il carattere aforistico è più evidente, se si pensa che l'intuizione del nesso, formulata in quel modo e in quell'epoca, non è poi così ovvia. Tant'è vero che il grande Aristotele, successivamente, “correggerà” Anassagora, osservando puntigliosamente che, semmai, è vero il contrario. E cioè che l'uomo ha le mani, perché ha un'anima “razionale”, che plasma anche il corpo e le sue attitudini in modo congruente con le attività guidate dalla mente. In tal modo, però, decreterà comunque il successo del rapporto speciale che Anassagora aveva genialmente intuito: la correlazione della mente e della mano dell'uomo. Un asse strategico per la comprensione dello sviluppo culturale, “tecnico” e “artistico” – “spirituale”, persino – della nostra specie.

Oggi noi siamo in grado di raccontare anche in termini biologici e antropologici la singolarità di questo rapporto. Ma la filosofia antica (Aristotele, appunto, e anche san Tommaso) ne aveva già elaborato il carattere di matrice – ontologica e simbolica – per la comprensione della prodigiosa interazione fra mente e corpo che caratterizza l'essere umano. La mano è in grado di incorporare, in modo assai duttile, fine e differenziato, l'intenzionalità e la recettività dello spirito nei confronti del mondo materiale. Per il tramite di questa speciale mistura di intelligenza e funzionalità, espressività e sensibilità, elaborazione ideale e manipolazione materiale, il mondo umano – il mondo *tout-court* – si è trasformato in un ambiente letteralmente plasmato di pensiero, conoscenza, memoria, libertà, desiderio, immaginazione. Il nostro mondo è “fisicamente” inconcepibile in termini di pura separazione fra universo di fatti mentali e agglomerato di oggetti materiali. La mano è il terminale sensibile dell'intero apparato sensoriale, che dà corso operativo – letteralmente dà corpo – alla nostra sensibilità, rendendola attiva nel mondo. Come gli altri organi del sensorio corporeo, la mano deve essere “competente” da entrambi i lati. La mano deve sape-

¹ Cfr. Diels-Kranz 59 A 102.

re molte cose dello spirito, ed essere in grado di percepirle con il grado di differenziazione richiesto. E deve avere molta capacità di muoversi nell'elemento materiale, per plasmarlo – direttamente o indirettamente – nel modo più efficace, idoneo a farne l'espressione di ciò che è pensato e voluto.

Se non lo sa un artista, tutto questo. L'antica parentela dell'arte e della *techne*, poi attraversata da mille trasformazioni, ha generato anche molte forme di contrapposizione. Noi ci dobbiamo vivere, ormai. All'interno dell'arte stessa, le riflessioni intorno al rapporto fra spirituale, mentale, estetico e tecnico, conoscono tutte le variazioni possibili. In parte, ciò è segno di incremento ed evoluzione dei significati. Dopo tutto, la matrice di queste dialettiche rimane pur sempre l'antica intuizione dello strettissimo rapporto, pur nell'apparente abisso, che lega l'immaterialità dello spirito alla corporeità della mano. Rapporto prodigioso, che non finisce di suscitare stupore (che cosa non è la "mano" di un pittore o il "tocco" di un pianista!). Intrigo, paradosso, ammirazione, che non cessano di suscitare pensiero.

De Chirico mostra di percepire gli argomenti che la nuova conoscenza della funzionalità evolutiva, e della specificità antropologica del *bios*, porta alla solidità dell'antica intuizione. A distanza di qualche decennio, possiamo riconoscere i frutti che la fenomenologia della percezione (Merleau-Ponty) e il nuovo slancio filosofico del sapere estetico (colto dal lato dell'*aisthesis*, ossia della sensibilità tipicamente umana per il nesso fra sensorialità e interiorità, che plasma l'ordine del *logos* come quello dell'immaginazione, degli affetti, della spiritualità), ha conseguito: proprio elaborando, con strumenti concettuali nuovi, il radicamento antropologico dell'attitudine simbolica e artistica dell'umano. L'asse operativo dell'intreccio fra lo spirito e i sensi – la mano – ritorna a "darci da pensare". Molto acutamente, de Chirico aveva già colto il rischio che nel frattempo incominciava a intercettare l'entusiasmo di questa riscoperta. Nelle sorridenti *meditationes* autobiografiche (in senso agostiniano, seppure giocato in chiave autoironica e minimalistica), pubblicate postume con il titolo *Il Signor Dudron*², le annotazioni della "carta manoscritta"³, sulla quale stiamo imbastendo le nostre risonanze, sono in molti modi sviluppate. Scelgo di evidenziare due punti di coagulo, sui quali mi sembra che a de Chirico stia particolarmente a cuore pronunciarsi.

La prima temuta deriva è la proiezione di un'interferenza strumentale, per così dire, con la quale siamo ormai globalmente impegnati a fare i conti da molto tempo: "La macchina toglie l'intelligenza agli uomini. Le mani degli uomini non hanno più il compito importante di produrre tutte le cose che il cervello dell'uomo inventa. Le mani perdono e perderanno sempre di più la loro capacità ed abilità. [...] Se si pensa che tutta l'intelligenza umana, che è tanto superiore all'intelligenza degli animali, ha avuto origine e ha potuto svilupparsi grazie alla costruzione delle mani degli uomini e che, se le mani degli uomini avessero avuto la forma della zampa di un cane o di quella di un cavallo, niente di tutto ciò che è stato creato, esisterebbe, allora dobbiamo ammettere che la meccanica, diminuendo il compito così importante che ha la mano nella creazione delle cose, diminuisce e diminuirà sempre più le nostre capacità cerebrali."⁴

² G. de Chirico, *Il Signor Dudron*, Le Lettere, Firenze, 1998.

³ Cfr. G. de Chirico, *Il cervello e la mano (sul disegno)*, in questa Rivista pp. 530-531.

⁴ G. de Chirico, *Il Signor Dudron*, cit., p. 79.

Per apprezzare compiutamente il valore di queste annotazioni, a mio parere, non bisogna mettere l'opinione di de Chirico nel fuoco di troppo vasti confronti teorici con le complesse problematiche filosofiche legate al dominio della tecnica o del macchinismo (Heidegger o Anders, poniamo). De Chirico non è filosofo di professione. Nella sua critica al macchinismo (come del resto alla psicanalisi) filtra l'immagine dell'epoca a partire dal suo fronte di osservazione, ossia dallo speciale affinamento che proviene dalla pratica artistica del rapporto fra l'esercizio della mente e quello della mano. Visto da questo lato, il suo avvertimento tocca un punto critico che proprio soltanto la presenza sociale della creatività artistica è in grado di custodire. L'artista qui, e ancora oggi, è l'unico – anche rispetto al filosofo – a intuire che cosa esattamente verrà a mancare alla mente (e all'anima) il giorno in cui non ci sarà più segno (ed evento, e mondo) che solo la sensibilità della mano può creare e intendere. Per cogliere esattamente il peso di questo insostituibile apporto dell'artista, suggerirei di seguire il Signor Drudon, più ancora che nelle sue conversazioni filosofiche con l'ammirata Isabella, nella sua attenta descrizione della micromanualità degli atti simbolici che marcano il quotidiano. Lo ascolterei attentamente quando descrive la sua insofferenza per l'inutile virtuosismo manuale – a suo giudizio sprecato, e detestabile – che è necessario per preparare delle lumache alla cipolla⁵, un piatto estremamente raffinato ma che, in fondo, non sempre piace. Lo osserverei mentre va delibando – con la mano, la mente, e tutti i sensi dell'anima e il corpo – la manualità fine dei riti che lo impegnano nell'accensione della sua amata pipa.⁶ È qui che l'artista ci dà la percezione del suo insostituibile contributo alla custodia di una cultura legata alla sensibilità della mano.

La seconda deriva annunciata da de Chirico, invece, pur essendo già maturata da tempo, ci trova ancora sostanzialmente impreparati. La questione è quella della capacità di modellamento dei “sensi spirituali”, perfettamente equivalente a ciò che de Chirico chiama “materia pittorica”. Questa perdita, nella quale è oscuramente avvolta l'arte contemporanea, sul filo di una malinconica radiazione di fondo che non dà fuoco alla memoria e consuma nella rassegnazione il futuro, è ancora e sempre rinchiusa nell'intorpidimento del punto di contatto fra l'anima e il mondo, che sta sull'asse della mente e della mano. Lo svuotamento di affezione riduce entrambi al rango di organi separati, sede di prestazioni strumentali, senza potere di incidere segni e accendere significanti nella materia dell'universo.

“La materia con la quale si fa la pittura non è una cosa vaga; è un corpo concreto la cui qualità è già evidente sulla tavolozza che il pittore ha preparato per il suo lavoro. Gli amatori d'arte come la più grande parte dei pittori moderni non si domandano neppure quale sia il vero significato della materia pittorica, e per conseguenza, essi possono ancor meno immaginare di quali elementi debba comporsi questa materia. Ma i veri artisti, coscienti della necessità di ritrovare il segreto della materia pittorica senza la quale la pittura non può tornare alla perfezione, questi veri artisti cercano questa materia col più grande ardore. In queste ricerche essi non possono essere aiutati che dal loro talento e dal loro lavoro, poiché la tradizione è stata interrotta verso la metà del diciannovesimo secolo e bisogna ricominciare da capo.”⁷

⁵ *Ibid.*, p. 16

⁶ *Ibid.*, p. 17.

⁷ *Ibid.*, pp. 78-79.



Giorgio de Chirico, *La mano del Maestro*, inizio anni Quaranta. Straordinaria “trasposizione” della metà di destra della *Creazione dell'uomo di Michelangelo*. Qui, la mano dell'uomo-artista si protende a raccogliere la vibrazione creatrice della vita dello spirito, attraverso la “materia pittorica”.

De Chirico, fra mille perduranti incomprensioni, ha portato proprio la materia pittorica su questa soglia.⁸ E ha costretto i sensi spirituali a misurarsi visivamente con la domanda che i filosofi e i teologi si sono consumata sterilmente, per troppo lunga e coltivata distanza dal “tocco artistico” in cui l'anima sente e la mano pensa. “Che cos'è metafisica?”, chiede con nuovo accento Heidegger, all'inizio dell'epoca dei radicali ripensamenti. “Dov'è l'anima della mano? Da dove arrivano le forme dello spazio e del tempo che prendono la vita che è loro destinata?”, chiede de Chirico, plasmando la sua stessa materia pittorica. Il gesto – quanto di più lontano, dall'arte “concettuale”, che accetta la sottrazione della materia pittorica – ha potenza analoga. La pittura di de Chirico riformula la sua domanda così. L'esercizio dei sensi spirituali è il punto più alto, il vertice incandescente, dell'asse mente-mano, che qualifica l'umano. Il segreto della materia pittorica è quella profonda unificazione di tecnica e bellezza, forza e forma, intelligenza e godimento che fa la differenza dell'opera d'arte. E la differenza dell'opera d'arte scrive nel mondo la differenza dello spirituale umano. Un miliardo di esperimenti, che si muovono nei limitatissimi confini del nesso di causa ed effetto, non vale il lampo di quella innovazione, in cui i sensi spirituali appaiono come materia pittorica, e viceversa.

⁸ Cfr. in questa Rivista G. de Chirico, *Discorso sulla materia pittorica*, pp. 534-540.

La pittura – l’arte – registra immediatamente la caduta metafisica. La restituisce, la patisce e la fa patire. È una malattia dell’anima quella che la materia pittorica patisce, in cui ne va di noi e dei nostri affetti più cari. L’evidenza della malattia dell’anima, certo, è già qualcosa. È un inizio. Alla radicalità di un nuovo inizio, la filosofia – era ora! – si affaccia cautamente, con nuova umiltà. Forse ne verrà qualcosa, se la pittura e la filosofia cercheranno insieme. È pur sempre una possibilità dell’alleanza della mano e della mente, ciascuna con i suoi mezzi. Intanto, la cura della bellezza, della forma, dell’intelligenza e del godimento, è passata al marketing delle cose e dei corpi. Può accontentarsi, l’arte, di accumulare l’evidenza dei sintomi? Non vorrà, nel frattempo, avere un po’ più cura dell’anima che sta fra la mente e la mano, in attesa?