

Ricerche**Vanni Quadrio. 12 tavole sull'indicibile
decomposizione**

Testo di Emilio Vergani

1. Che cos'è l'uomo? Fino a non molto tempo fa a questo interrogativo si sarebbe risposto che l'uomo, diversamente dagli altri enti, non è una cosa e che, dunque, essendo la domanda mal formulata, non meritava risposta. Ma oggi la psicologia del profondo più accorta ci dice che, in questo torno d'anni, qualcosa è accaduto. Dialogando con coloro che praticano forme terapeutiche dell'anima si fanno scoperte inquietanti. Tra queste ad esempio si scopre il venir meno, tra



coloro che si rivolgono ai terapeuti, di una riconoscibile struttura della coscienza (Benasayag) - un fatto inatteso e piuttosto recente. L'indagine del profondo ci dà notizia di questo processo di destrutturazione che affligge gli individui i quali risulterebbero del tutto privi di una forma interna della coscienza e con ciò composti solo di frammenti bisognosi di supporto, di una qualche base d'appoggio o centro di attrazione – con la conseguenza che non è più possibile qualificarli come “*in-dividui*”. Tutto ciò sembrerebbe dipendere dalla forma della temporalità in cui viviamo la quale ha ricondotto ogni orizzonte a quello, angusto, delle merci e di queste ne ha fatto l'unico spettacolo capace di produrre effetti di verità.

Già l'esistenzialismo francese aveva descritto l'uomo come una “passione inutile”, indicando nell'esistenza umana il luogo della progettualità. Laddove ogni oggetto, ogni ente, è il risultato di un progetto, di un piano (foss'anche della natura la quale, infatti, non prevede atti di libertà ma solo variazioni),



l'uomo – al contrario – è gettato nel mondo senza un destino assegnato. Per questo l'esistenza umana è segnata dall'inutilità: solo gli oggetti sono utili a qualcosa e lo sono proprio perché sono mezzi. L'uomo invece – accedendo al regno della libertà – spalanca l'orizzonte dei valori e fa dell'intenzionalità della coscienza il suo elemento costitutivo.

Ma l'assenza di struttura interna della coscienza che la psicologia del profondo ci rivela marca qualcosa di inaudito. Recalcati, quando parla di “uomo senza inconscio” lo fa per indicare l'eclissarsi del soggetto desiderante. Ciò significa che quando si esaurisce il potere simbolico riconosciuto alla Legge, il desiderio si svincola dal rapporto dialettico con quest'ultima e scade in mero godimento; in questo modo evapora il soggetto e si interrompe la sua crescita, privandolo della forza necessaria al suo posizionamento nel mondo. Gli uomini e donne che hanno perso la struttura dialettica che lega la coscienza desiderante al rapporto con l'Altro – la





Legge e il suo limite – vengono fagocitati dal mero godimento di oggetti, di merci o di individui ridotti a merce (pornografia). Questa struttura interna – che dovrebbe marcare il confine tra il bene e il male e attribuire senso al mondo e all'infinità dei suoi fenomeni attraverso l'intenzionalità – con il suo venir meno lascia un vuoto incolmabile e delinea il tramonto di ciò che chiamiamo il soggetto.

Questa destrutturazione della coscienza, che si proietta sui mondi sociali, relazionali, simbolici, ha tratti di indicibilità, a meno che l'arte non ci venga in soccorso e, con l'opera stessa che ci pone di fronte, non ci insegni a guardare. Questo duplice gesto del mostrare e, nel contempo, dell'insegnare a guardare, sta alla base delle dodici tavole realizzate da Quadrio le quali vanno avvicinate con cautela, prendendosi il giusto tempo.

Che cosa significa insegnare a guardare? La risposta a questo interrogativo l'ha data, una volta per tutte, Velazquez con *Las Meninas* (1656). Se i Reali di Spagna – non visibili direttamente

ma soltanto riflessi nello specchio – si pongono fuori dal quadro pur rimanendo di fronte al pittore presente sulla tela, allora essi si trovano nel nostro stesso luogo, un luogo osceno guardato da chi (il pittore sulla tela) a sua volta ci guarda e che, così facendo, elegge quel luogo a spazio della verità (da ritrarre). Un gesto che fa di noi stessi, che insieme a Velazquez guardiamo la scena dipinta, i veri “sovrani” della rappresentazione e del suo ordine. Dunque, si può dire che con questo dipinto il soggetto moderno, cartesiano e dotato di una struttura della coscienza, si riconosce in quanto tale e questo è forse il debito più grande che abbiamo verso il Maestro spagnolo.

2. Torniamo ora alle tavole di Quadrio e proviamo ad ascoltare l'inquietante discorso sull'anima e sull'esistenza che egli ci riferisce. Le tavole si presentano a prima vista come dei ritratti, ora maschili ora femminili. La nostra educazione visiva, di natura gestaltica, ci fa riconoscere, per somiglianza, dei tratti umani, antropomorfi: le lunghe gambe affusolate ed



eleganti, le braccia forti e conserte, le mani raccolte e inattive sono segni inequivocabili di profili antropomorfi che però non si completano nel modo atteso ma vengono in qualche modo disconfermati da elementi alieni. Questi elementi alieni tuttavia non sono metafore o richiami allegorici. Al contrario, la combinazione di tratti umani con elementi alieni “ritrae” il soggetto contemporaneo nel suo ultimo tentativo di permanere in una forma che, tuttavia, non c'è più perché ad essa si vanno sostituendo frammenti estranei che, come parassiti, corrodono la struttura umana dall'interno. Diversamente dai miti d'oggi di Barthes, questi tratti estranei non rappresentano la versione onirica del mondo delle merci ma evidenziano la decomposizione di un soggetto che, pur avendo avuto in sorte di inaugurare l'antropocene, non è più una presenza e nemmeno una lontananza. In questa temporalità sospesa tra presenza e lontananza si disvela la lezione visiva che Quadrio ci consegna. Vediamo in che modo.



Se guardo una sfera mi aspetto che il suo lato nascosto sia uguale a quel che vedo e questo perché il mio sguardo anticipa sempre ciò che, ancora, non posso direttamente osservare. Così, se guardo un uomo mi aspetto che il suo lato nascosto celi degli enigmi, come ci hanno insegnato i drammaturghi greci, Sofocle su tutti. Perché questo nelle tavole di Quadrio invece non accade? Cosa ci vuole disvelare il pittore con queste sue figure? L'anima, sembra dirci l'autore, non dimora più *in interiore homine*, è migrata altrove e questo ha conseguenze importanti, tra cui il fatto che gli enigmi dell'esistenza hanno lasciato il posto ad altro. Sarà forse per questo che i soggetti ritratti non manifestano emotività? Quando ci poniamo di fronte allo "Studio dal ritratto di Innocenzo X" di Bacon (1953) siamo colti da tremore per il contrasto tra la posa composta della figura, decisa dal rango, e l'urlo agghiacciante che sfigura l'intera scena: in quel momento l'anima si trova, sebbene ancora per poco, *in interiore homine* ma lacera la figura stessa nel suo tentativo di abbandonarla.





Nelle tavole di Quadrio quella fuga dell'anima è avvenuta già da tempo e ciò che ha lasciato dietro di sé è un semblante, una parvenza, un'ombra. Dunque non può esservi una condizione drammatica perché non vi è nessuna dialettica. L'uomo ha fatto di sé una cosa proprio quando ha fatto crollare la propria struttura interiore, fino a farla dimenticare, congelandone i frammenti e mettendo al loro posto dei simulacri.

3. Ma com'è accaduto questo scempio? Dove s'è perso l'uomo? E perché? È ancora Quadrio a suggerirci una pista, una strada lungo la quale cercare. Del resto si sa, l'arte non dà risposte, semmai spalanca orizzonti.

La storia delle religioni ci insegna che il tempio di Gerusalemme era sempre rivolto verso oriente; i cristiani, successivamente, imitando gli ebrei diressero anch'essi le loro chiese verso oriente e in questo modo l'asse est-ovest si sostituì a quello nord-sud, che invece era il riferimento degli edifici della romanità. Il termine "orientarsi" deriva proprio

da questo spostamento, dalla ricerca dell'oriente e quando si perde l'orientamento non si smarrisce soltanto la strada rischiando di finire in una selva oscura, ci si perde anche come soggetti, cioè come unità di senso. Per ritrovare l'orientamento occorrono i riferimenti dell'asse smarrito, i punti fermi con cui ri-orientarsi.

Ora domandiamoci: perché nelle tavole di Quadrio non vi è pressoché traccia dell'infanzia? Perché le figure ritratte sono immancabilmente adulte (il putto è angelico e quindi senza età)? Vi è un rapporto inestricabile tra infanzia e storia: la storia di una vita che si fa adulta ha il suo oriente nell'infanzia e quella è l'età in cui si possiede solo l'indicibile, vale a dire ciò che non può farsi oggetto di discorso ma che può essere solamente nominato. Un soggetto ridotto ai frammenti della propria reificazione è il risultato di un linguaggio reificato, di pietra, perché è il linguaggio che dà nome alle cose e fa apparire il mondo. Nelle tavole osserviamo che gli elementi alieni, le cose e le scene del mondo, sono senza ancoraggi, senza proporzione,



sovrapposte o cadute dal loro posto mentre il soggetto che dovrebbe tenerle in un ordine - con una visione - invero stenta e alla fine svapora.

La strada Quadrio l'ha indicata: è nell'infanzia e nel suo rapporto originario con il linguaggio che si può ritrovare l'orientamento. L'alternativa è ritrovarsi in un paesaggio popolato da adulti incompiuti, creature non più di senso ma solamente di fatto.



Immagini

Opere di Vanni Quadrio, tecnica mista su carta 35 x 50, 2019:

Pag. 1 – Green fashion

Pag. 2 – Madonna della Pietà

Pag. 3 – Leonardo cinquecento

Pag. 4 – Squillo smart

Pag. 5 – Vanitas

Pag. 6 – Uomo delle stelle

Pag. 7 – In fondo a sinistra

Pag.8 – Metametà

Pag.9 – Italia Moda Design

Pag. 10 – Iceberg

Pag. 11 – Opportunità obbligo

Pag. 12 – Tutta occhi e bocca





Vanni Quadrio, (Palermo 1970) vive e lavora a Palermo. Dopo la formazione artistica tra Palermo ed Urbino si è laureato presso l'Università della sua città in psicologia con una tesi sul linguaggio dell'arte e ArteTerapia. Si forma in Arte Terapia a Bologna presso Art Therapy Italiana di cui è Coordinatore regionale e si specializza in Psicoterapia Espressiva presso IPSE sempre a Bologna. Nel 2018 viene eletto nel direttivo della I.A.A.P (International Association for Art and Psychology).

Dopo numerose esperienze artistiche come performer e scenografo nel 1997 espone in una mostra personale *"Galleria di ritratti - Personale"* una serie di ritratti inaugurando la sua ricerca, non ancora esaurita, sul corpo. Ha esposto in numerose città in manifestazioni culturali, mostre personali e collettive (Venezia, Bologna, Milano, Ferrara, Salerno, Palermo) approfondendo progressivamente la sua ricerca artistica. La sua attività artistica si è svolta parallelamente a quella clinica e di formatore. Oltre alla sua produzione pittorica e grafica esegue interventi ambientali e scultorei, approcciandosi ad una riflessione sullo spazio e sul site specific.

Emilio Vergani: Nasce a Monza nel 1969 e si laurea in filosofia a Pavia con una tesi su Husserl e l'origine della geometria. Tra il 2000 e il 2006 fa parte del gruppo creativo Sub Rosa per il quale scrive alcuni testi (12 tesi sulla paura, la scelta). Collabora con il pittore Antonio Teruzzi per il quale scrive testi di accompagnamento alle opere nonché un catalogo. Negli stessi anni inizia il mestiere di formatore per il terzo settore e la pubblica amministrazione; si trasferisce prima ad Arezzo per lavoro e, successivamente, decide di spostarsi a Palermo dove si sposa. A Palermo inizia a tenere corsi all'università Lumsa nel corso per assistenti sociali. Scrive alcuni libri tra cui "bisogni sospetti" (Maggioli), Costruire visioni (exorma) e Progettare (Navarra). Fa parte della libera università dell'educare che ogni anno, a Parma, organizza il Cantiere Educare.

Pubblicato nel mese di gennaio 2020

ARACNE

info@aracne-rivista.it

www.aracne-rivista.it

<https://www.facebook.com/ARACNE-rivista-darte-110467859056337/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.