

Dal labor all'opus

Il potere della trasformazione nell'opera d'arte

Viviana Rubichi, Università degli studi Guglielmo Marconi, Rome, Italy

SOMMARIO

This paper intends to dwell on the power of creative transformation that makes use of the principle according to which the expectation of the observer always influences the matter (substance), that is the external reality of things. The intention is to demonstrate, starting from the concept of labor – to then come to that of opus - as the three guiding criteria of an artwork, which are: harmony, or the coherence between the parts of a whole; the intensity, understood as the depth and expression of the soul; and continuity as a sign that remains and that indicates the future content, are elements not at all obvious, above all when one looks at an artwork not in terms of integrity but of “judging” surface. The following reflection arose from these three questions: How can a work of art be the fruit of a perfect creation? How do you go from a laborious job to a creative work? Where does the power of creative transformation lie? The answers were many, perhaps too many, but on the last one I received only this answer: With a shift (of thought) from the struggle to the solution and with a shift (of vision) on the value of the artwork itself.

KEYWORDS:

Artwork, creative process, labor, metamorphosis, opus transformation

Trasformazione, mutamento e metamorfosi

Partendo dal termine “trasformazione”, la prima cosa che ho voluto mettere in evidenza è stata la presenza nello stesso (non etimologica, ma di senso) del significato di «*s-figurazione* nel quale si manifesta – paradossalmente - il rifiuto della figura stessa» (Di Giacomo, 2015, p. 4) come forma già nota, ossia aggiungerei come immagine statica e predefinita. La trasformazione risiede prevalentemente nella poetica legata al concetto di mutamento; dove per mutamento

intendiamo non semplicemente un cambiamento ma una vera e propria “mutazione di stato”, che porta ad una trasformazione totale di una cosa in un’altra. L’immagine del mutamento di forma o di stato sottintende che la vita sfugge sempre alla stasi, perché è in armonia perenne con il flusso dell’esistenza (Mircea, 1997).

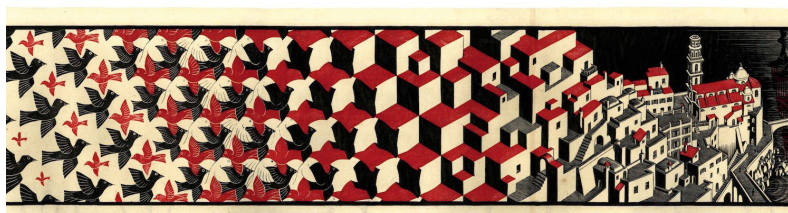


Figura 1. Maurits Cornelis Escher, *Metamorphosis II (particolare)*, xilografia, 1939, Collezione Privata Italia

[Fonte: <https://untoccodiglamour.files.wordpress.com/2016/07/320-part-of-metamorfose.jpg>]

E affinché ci sia un mutamento deve esserci anche un movimento come azione che produce uno spostamento sia fisico che illusorio, un *andare verso*, che è spesso causa del suo effetto. Non tutti i movimenti però sono in grado di generare mutamento, questo perché solo il mutamento provoca la trasformazione di un essere o di un oggetto in un altro di natura diversa. È un po' quello che sosteneva Pablo Ruiz Picasso nella sua celebre frase quando disse: «Comincio con un’idea e poi diventa qualcos’altro». Così come capitava al grande Picasso, l’artista come anche all’uomo di scienza o all’imprenditore succedeva di scoprire una qualche verità nascosta sul processo creativo in atto, tanto da *dover* cambiare strada e seguire un piano B. Cosa è accaduto? Semplicemente ciò che inizialmente avevano programmato di fare, lungo il percorso si è trasformato in qualcosa di differente e di non previsto dalla mente cosciente. Aggiungiamo poi che il mutamento è anche alterazione nel senso proprio di *allargamento* della coscienza, lo stato in cui si vede di più e, anzi, si produce una visione, che poi è la dimensione propria di colui che sa vedere oltre la forma tangibile.

La trasformazione è dunque metamorfosi (dal greco μεταμόρφωση e dal latino *meta* “cambiare” e *morphé* “forma”). Niente diventa qualcos’altro che non sia già in parte e in potenza (e qui rientra il potere dell’*opus*, di cui parlerò dopo). «Ogni creazione – sostenne

Andr  Malraux –  , all'origine, la lotta di una forma in potenza contro una forma imitata» (De Giovanni Pizzorno, 1949). C'  sempre un seme primordiale o una forma archetipica nel (o nella) quale l'opera   gi  stata scritta e che grazie al processo creativo in atto, ha modo di manifestarsi.

Secondo il grande filosofo berlinese Erich Neumann, «la trasformazione creativa rappresenta fundamentalmente un processo totale in cui la creativit  si presenta non come un'irruzione che genera ossessione, ma come una forza legata al S  (all'anima), al centro della totalit » (Neumann, 1993, p. 37). Per come la intende Neumann, la trasformazione non   mascheramento – opponendosi al concetto freudiano di sublimazione dell'artista – ma   il processo nel quale l'uomo creativo non si difende ma si espone nella continua dialettica tra gli opposti: tra conscio e inconscio, tra l'ideale dell'«lo condizionato dal canone culturale e Ombra», tra collettivo e individuale (Neumann, 1993, p. 11; Jung, 1980-1983).   una forza che libera dalla rigidit  generata dal caos, portando l'uomo a vivere in uno stato trasmutazionale di morte e rinascita, di fine di una forma e inizio di un'altra, di interruzione di un processo e l'avvio di un altro, riuscendo cos  a porre le basi per qualcosa di mai visto, l  dove invece la rigidit  lo avrebbe rifiutato e temuto.

La trasformazione   opera della creazione

Wilfred Bion pensava alla creativit  come processo trasformativo, che attraversa diversi stadi. Il processo creativo consiste in *un divenire* le cui trasformazioni implicate sono in diretto contatto con l'esperienza originaria. Tali metamorfosi presentano momenti fondanti dell'esperienza emozionale e sono ricchi di potenzialit  evolutive. Proprio per queste loro caratteristiche, esse hanno molto in comune con l'esperienza estetica. Pensiamo all'artista. Egli scopre strada facendo il suo sapere costruttivo, che non pu  essere rappresentato da un conoscere a priori ma da un sapere che si unisce alle istruzioni per il "fare". Non sa come si trasformer  la sua opera d'arte, tanto che la modifica e la modella numerose volte mentre la plasma con le sue mani, ma il primo contatto con l'idea primigenia rimane, tanto che nasce, si sviluppa e accompagna la mente dell'artista, dandogli visione davanti ai suoi occhi di ci  che sta accadendo nel suo S , mentre la sta creando. Tuttavia la creazione artistica non termina al compimento dell'opera; bens 

continua nell'istante stesso della sua fruizione e della sua ricreazione da parte dell'osservatore/spettatore, anche perché basta un cambio di percezione per cambiare tutto (Bion, 1970; 2007).

La creazione compie questo tipo di operazione: libera dall'impurità il lavoro dell'uomo (quello che gli alchimisti chiamavano metalli vili o caos); l'operato del gesto umano guidato dalla mente, sublimando la materia in oro e luce (ossia, la perfezione), che poi trasmuta così in opera d'arte. L'opera d'arte non è il frutto di una *produzione*, ma di una creazione. L'opera d'arte esula da un qualcosa che può definirsi un prodotto, perché ha in sé i tratti distintivi di un processo di trasformazione creativa che si proietta, con simboliche corrispondenze, nel mondo esterno.

Il labor e l'opus

Per meglio comprendere cosa si voglia intendere per potere della trasformazione artistica, devo necessariamente soffermarmi sulle due parole chiave di questo contributo, che sono: "labor" ed "opus", riferendomi più propriamente – con il primo termine – all'opera che sottende ad un lavoro faticoso; mentre con il secondo termine, all'opera creativa.

Labor è un sostantivo latino il cui significato principale è quello di lavoro, sforzo, pena, fatica, affaticamento. Da questo termine sappiamo bene che ne deriva anche l'aggettivo "laborioso"¹ con il quale ci si riferisce ad un lavoro legato ad una attività meccanica, che richiede sforzo ma anche un notevole e diligente impegno e il cui riferimento è propriamente alle arti meccaniche (o dette anche "servili"), che gli Antichi distinguevano (non a caso) da quelle liberali, le quali «si definivano quelle attività che richiedevano un'applicazione intellettuale e la cui produzione, rigorosamente non materiale, era connotata da particolari valori di contenuto»². Il lavoro legato al concetto di fatica e di sforzo è riservato solo a colui che ha un atteggiamento da schiavo, a colui che non è libero, respingendo così la forza propulsiva della creazione. Questo concetto esprime l'impotenza nella quale l'essere umano, così come l'artista, può rinchiudersi e rimanere per il resto della sua esistenza. Per riportare una citazione letteraria, lo stesso Virgilio nell'emistichio 129 del libro IV dell'Eneide³ racconta che la Sibilla avverte Enea sulle soglie dell'inferno che il difficile (ossia, il *labor*) non è entrarvi ma uscirne. Citazioni con significati simili se ne potrebbero riportare

tante altre. Tale preambolo per spiegare che interpretata in chiave di *labor*, l'arte come imitazione (*mimesis*) è puramente presentativa di quello che è la natura. È riduttivamente imitazione di ciò che appare nel mondo esterno. È rappresentazione fisica di ciò che è, ma può essere anche un corpo a corpo con la tela: un esempio sono le opere *graffiate* del pittore tedesco Hans Hartung. È una lotta faticosa nella materia implacabile, che non riesce a diventare forma e che *rema contro* l'operato dell'artista.

Arriviamo ora all'*opus*. Anche questa parola è un sostantivo latino il cui significato rimanda di nuovo al termine "lavoro", ma a questo si aggiunge anche a quello di "opera", che al suo plurale – *opera* – viene spesso adoperato nel linguaggio architettonico e ancor più in quello musicale, per identificare un qualcosa che racchiude in sé l'essenza della ricerca compositiva tradotta in suoni e dimensioni spaziali. Dunque, un *unicum*. Combinata poi con l'aggettivo latino "magnum", la *Magnum Opus* o anche *Opus Magnum* si trasforma in uno dei migliori lavori - o il miglior lavoro - di un artista. È il suo capolavoro, il cui valore atemporale e la sua profonda bellezza lo fanno assurgere ad avere un ruolo universale. Solo raramente l'espressione *Magnum Opus* viene usata per indicare semplicemente una grande opera, «anziché la grande opera di una certa persona» (Bryson, 2002). Tra le varie traduzioni che ho trovato di questa parola, oltre a quelle già menzionate, risulta esserci "opera d'arte", "opera sovrumana", "creazione divina" quasi a volerci indicare la correlazione tra l'aspetto puramente estetico dell'opera e il prodigio che si cela dentro di essa.

In epoca medievale e rinascimentale, nell'alchimia – la "metamorfosi divina" - l'*opus* assumeva il nome di Grande Opera per indicare il processo di lavorazione, trasformazione e sublimazione della materia del piombo in oro (l'idea della trasmutazione), assumendo la consistenza della cosiddetta pietra filosofale, eterea e luminosa⁴. Già l'uso di questa terminologia indicava l'analogia tra il modello mitico dell'alchimia (definita da Martin Lutero la "Grande Arte") e l'attività creativa nella mente dell'artista. Tale riscontro risulta più denso, se viene trasferito nell'ambito dell'arte figurativa, in quanto richiede - come l'*opus* - una lunga e lenta riduzione fisica della materia dall'informe alla forma a cui corrisponde «un processo spirituale di ascesa verso la luce della bellezza e di liberazione nella idealità» (Calvesi, 1986). Letta in chiave di *opus*, dunque, la nozione dell'arte come *mimesis*, teorizzata nel Rinascimento, diventa così

imitatio operandi, ossia aderisce ad un modello operativo che emula i processi creativi della natura stessa, e che al contempo svincola il gesto creativo dell'artista dal giudizio di un'azione forzata e non ispirata.



Figura 2. Auguste Rodin, *La mano di Dio* (detto anche *La creazione*), marmo, 1916-1918, Parigi, Musée Rodin, Paris
[Fonte: <https://www.tribune.com/report/2014/04/rodin-sculitore-della-modernita/attachment/06-la-mano-di-dio-a/>]

Si scopre pertanto, da quando detto, che la creatività è un processo iterativo. Creare cose di valore richiede pazienza. Prendiamo l'esempio di uno scultore intento ad incidere la sua materia finché non ne emerge una forma visibile. Quasi mai accade che un solo tocco di scalpello completi l'opera; ma è la somma di ognuno di essi e di tutti i precedenti tentativi – magari in migliaia di fogli incisi e disegnati – che hanno spianato la strada poi a quelli vincenti. Prendiamo le *Composizioni* di Vasili Kandinskj, considerate le sue opere più ambiziose e audaci prima di entrare alla Bauhaus. Questi

quadri sono caratterizzati dal fatto che per ciascuno di essi l'artista ne eseguì numerosi schizzi; il che dimostra come in questo periodo il pittore sia avanzato con infinite precauzioni, senza improvvisare mai, come fece invece nelle sue ben più note e numerose *Improvvisazioni* ed *Impressioni*.

Conclusioni

In cosa consiste, dunque, il potere della trasformazione nell'opera d'arte? Nel *plasmare* chi l'ha ideata e pensata e poi la mette concretamente a disposizione del mondo; ma anche chi ne entra in contatto empatico, tanto da ritrovarsi in uno stato di trasformazione permanente diventando *un altro* rispetto a quello che si è stati rispetto a quel momento. «Diventare un altro equivale a spogliarsi della propria vecchia forma; significa praticare la *distruzione creativa*» (Bauman, 2018, pp. 94-95) per annullare e costruire il nuovo. Sono tanti gli esempi che si possono menzionare nel campo dell'arte contemporanea: da Willem De Kooning a Robert Rauschenberg, da Gustav Metzger a Christo e così via. Il potere dell'arte in questo è dirompente, perché l'opera stessa è anch'essa un organismo “che vive” e come tale si trasforma energeticamente e trasforma nella sintesi degli opposti: cielo e terra, la meta dell'*opus*. Vivere questo processo liberatorio come un “fare”, significa operare simultaneamente una trasformazione esterna della materia fisica ed una attiva trasformazione interiore del sapiente “operatore”, cioè di colui che realizza l'*opus*, e che l'artista successivamente manifesta nell'opera d'arte attraverso il suo gesto creativo, ormai epurato.

Note

¹ Ad esempio, in varie lingue europee, il significato originario di questa parola, messo in luce dalle diverse etimologie, sembra concentrarsi sempre sui suoi accenti più negativi: dolore (*travaillé; trabajo*), servitù (*Arbeit*), forse urgenza (*work*).

[Fonte : <https://unaparolaalgiorno.it/significato/L/lavoro>]

² ARTI LIBERALI e MECCANICHE, a cura di C. Frugoni – “Enciclopedia dell'Arte Medievale” (1991)

[Fonte: www.treccani.it].

³ Aen. IV, 129.

⁴ «Consiste in diversi passaggi che conducono gradualmente alla

metamorfosi personale e spirituale dell'alchimista, ai quali corrispondono, secondo la tradizione ermetica, altrettanti processi di laboratorio caratterizzati da specifici cambiamenti di colore, metafore del percorso iniziatico di individuazione» [Giuseppe Vatinno, *Aenigma. Simbolo mistero e misticismo*, Armando editore, 2013, p. 110].

Bibliografia

ARAS Archive for Research in Archetypal Symbolism; Martin Kathleen J., Ronnberg Ami (eds, 2011), *The book of symbols: reflections on archetypal images*, Köln, Taschen. Trad. it. *Il libro dei simboli: riflessioni sulle immagini archetipiche*, Taschen

Argenton Alberto (1996), *Arte e cognizione. Introduzione alla psicologia dell'arte*, 2a ed. digitale 2017, Milano, Raffaello Cortina Editore

Bauman Zygmunt (2018) *L'arte della vita*, Bari, Economica Laterza. Trad. it. *The art of life*, 11a ed, Cambridge, UK-Malden, MA, Polity Press, 2008

Bauman Zygmunt (2008), *The art of life*, UK-Malden, MA, Polity Press. Trad. it. *L'arte della vita*, Bari, Economica Laterza, 2018

Bion Walter (1970), *Attention and Interpretation. A scientific approach to insight in Psycho-analysis and groups*, London, Tavistock. Trad. it. *Memoria del futuro. L'alba dell'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007

Bryson Bill (2002), *Bryson's Dictionary of Troublesome Words*, 3a ed., London, Penguin Books

Calvesi Maurizio, Gabriele Mino (1986), *Arte e alchimia*, Inserto redazionale allegato al N. 4, "Art e dossier", Firenze, Giunti

Calvesi Maurizio, Bussagli Mario, Russo Amalia (1995), *Arte e alchimia: conservazione e trasmutazione*, V. 33-34, Roma, Semar

Casadio Luca (2015), *L'arte della psicoterapia e la psicologia dell'arte*, Milano, Mimesis Edizioni

CAVS, the Center for Advanced Visual Studies (2005), *Pablo Picasso*, Reaktion Books, London. Trad. it. *Pablo Picasso*, Torino, Bollari Boringhieri, 2008

De Giovanni Pizzorno Alessandro (1949), rec. a "La psicologia dell'arte" di André Malraux [estratto, s. e. pp.15]

Di Giacomo Giuseppe (2015), *Fuori dagli schemi. Estetica e arti figurative dal Novecento a oggi*, Roma-Bari, Editori Laterza

Foti Antonino (2010), *L'intuizione nell'arte*, Foggia, Il Castello Edizioni
Gompertz Will, (2015), *Think Like an Artist ... and Lead a More Creative, Productive Life*. Trad. it. *Nella mente dell'artista*, Milano, Mondadori Electa, 2016

Johnson-Laird Philip N. (1993), *Human and Machine Thinking*. Distinguished Lecture Series, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Trad. it. *Deduzione, induzione, creatività: pensiero umano e pensiero meccanico*, Bologna, Il Mulino, 1994

Jung C. Gustav (1980-1983), *Opere*, V.VIII, IX, Torino, Boringhieri

Jung C. Gustav, Neumann Erich (2016), *Psicologia analitica in esilio. Il carteggio 1933-1959*, Bergamo, Moretti & Vitali Editori

Lowenfeld Viktor, Brittain W. Lambert (1967), *Creative and mental growth*. 4a ed., London, New York MacMillan. Trad. it. *Creatività e sviluppo mentale*, Firenze, Giunti Barbèra

Maritain Jacques Ivaldo M., Viotto Piero, Diodato Roberto (2016), *L'intuizione creativa nell'arte e nella poesia*, Brescia, Morcelliana

Mircea Eliade (dir., 1993-2012), *Enciclopedia delle Religioni*, edizione tematica europea a cura di Dario M. Cosi, Luigi Saibene, Roberto Scagno, Roma, Città Nuova; Milano, Jaka Boock, V. 4 [1997]

Neumann Erich (1949), *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*, Rascher Verlag. Trad. it. *Storia delle origini della coscienza*, Roma, Astrolabio-Ubaldini Editore, 1978

Neumann Erich (1959), *Der schöpferische Mensch*, Zürich, Rhein Verlag. Trad. it. *L'uomo creativo e la trasformazione*, Venezia, Saggi Marsilio, 1993

Neumann Erich (1959), *Art and the creative unconscious: four essays*, Pantheon, NY, 1959

Ramsay Jay (1999), *Alchimia: l'arte della trasformazione*, Milano, Tecniche nuove

Rubini Vittorio (1980), *La creatività*, Firenze, Giunti Barbèra,

Rubini Vittorio, Boscolo Pietro (1990), *La creatività: interpretazioni psicologiche, basi sperimentali e aspetti educativi*, Firenze, Giunti

Rubichi Viviana (2014), *Arte e Psicologia. La relazione tra gesto creativo, mente e percezione visiva*, Roma, BookLab

Vatino Giuseppe (2013), *Aenigma. Simbolo mistero e misticismo*, Roma, Armando editore

