



"Lui ci capisce"

I bambini sono spesso coloro che esprimono con maggior semplicità i nostri timori: per questo spesso le loro rappresentazioni fanno sorridere, perché in loro ci riconosciamo. Forse non è capitato anche a noi di voler verificare la reale professionalità di un medico che ci dovrà curare? L'occhio esperto ed ironico di Norman Rockwell ce ne offre un simpatico esempio ritraendo un bambino che prima dell'iniezione studia con estrema attenzione il certificato di laurea del dottore per verificarne la competenza. Si tratta di semplici illustrazioni che hanno però il pregio di allentare la tensione; non a caso non è difficile trovare le riproduzioni di queste stesse opere esposte nelle sale d'attesa di molti medici.

Norman Rockwell (1894-1978), Prima dell'iniezione, 1958. Olio su tela, 35 x 27,5 cm. Copertina del Saturday Evening Post del 15 marzo 1958. The Norman Rockwell Museum, Stockbridge, Massachusetts.
Il bambino è profeso ad assicurarsi dei requisiti del medico che deve fargli l'iniezione, mentre mantiene con cipiglio l'atteggiamento idoneo per riceverla. Il disordine con cui sono riposti i vestiti, ed il suo atteggiamento sbarazzino propri dell'età del piccolo, contrastano con l'aspetto ordinato e curato dello studio del medico, e con la sua composta professionalità: si tratta del dott. E. Campbell, amico di Rockwell, medico di Stockbridge, nel Massachusetts, paese di residenza del pittore. I vestiti del bimbo indicano inequivocabilmente che la stagione è fredda, e il flaccoccino da cui il medico fa aspirato il farmaco lascia intendere che si tratti di un antibiotico penicillinico per la profilassi antistreptococcica.

Nella serie Il dottore e la bambola, lo sguardo acuto di Rockwell sa cogliere altri aspetti del rapporto medico-bambino. Questa illustrazione ci mostra una bambina dal volto preoccupato che prima di farsi visitare chiede al medico di visitare la propria bambola, e questi che sta al gioco mettendoci tutto l'impegno di cui è capace.
La visione che Rockwell ha del dottore è in questo caso estremamente benigna, facendoci vedere un medico-nanno, dalle gote rosse e dal volto sorridente, che asseconda simpaticamente il desiderio della piccola paziente, nella speranza di tranquillizzarla.

Norman Rockwell (1894-1978)
La medicina amara. Dalle illustrazioni per Tom Sawyer, comparso sulla copertina del Saturday Post del 30 Maggio 1939.
Il Medico e la bambola. Dipinto ad olio per la copertina del Saturday Evening Post del 9 Marzo 1929. Collection John E. Newman, San Antonio.



Norman Rockwell è uno degli illustratori contemporanei più famosi in America. Nato a New York ha intrapreso i propri studi e cominciato la propria carriera illustrando un libro per bambini e successivamente la copertina di una rivista per ragazzi. In seguito il Saturday Evening Post accettò la sua collaborazione, che durò per moltissimi anni e che lo rese molto popolare negli Stati Uniti. Egli lavorò anche per altre famose riviste, come Life, e fece anche ritratti di uomini politici, illustrò diversi libri, come Le avventure di Tom Sawyer, ma il protagonista di quasi tutte le sue illustrazioni è stato l'uomo comune, la moglie, i figli, il medico, il meccanico, il parroco, la vita dell'uomo comune, che ha la stessa importanza della vita dell'uomo politico, le cui parole hanno la stessa incisività di quelle dell'uomo politico. Norman Rockwell è estremamente amato dagli Americani e ce lo testimoniano le parole di innumerosi lettori del Saturday Evening Post, che più volte hanno scritto: "Lui ci capisce".
Penicillina. Frutto dell'intelligenza di Fleming, senza la quale il fortuito evento che gli permise di scoprirla nel 1928 sarebbe rimasto senza conseguenze, poté essere utilizzata solo dopo gli studi farmacologici del 1940 di Ernst Chain e Howard Florey, che riuscirono a renderla stabile. Il 1944 venne commercializzata e il 1945 Fleming, Florey e Chain vinsero il premio Nobel. A dieci anni dall'inizio della diffusione, la mortalità da polmonite e la pesante diffusione di sequele poststreptococciche come la febbre reumatica erano già pesantemente abbattute e destinate a divenire epidemiologicamente residui nei paesi industrializzati.



La Saggezza: prototipo del medico

L'idea di medicina e perciò di medico che abbiamo oggi deriva dall'impronta impressa dalla tradizione greca e in essa, dalla figura di Ippocrate. Il medico è la personificazione dell'uomo sapiente e, come nel mondo egizio, la sua classe sociale è più elevata e la sua professione risulta affrancata da legami religiosi restrittivi.

I ritratti di Ippocrate (460-377a.C.), e di Galeno (130-200) sono frutto di fantasia, mentre l'era cristiana individua nel medico un vassallo di Cristo, in entrambi i casi risulta essenziale raffigurare non un personaggio, ma un prototipo. Le prime raffigurazioni di medici celebri sono paradigmatiche poiché presentano uomini identificati nel compiere l'atto medico, oppure chini su un libro, sempre accompagnati da qualche attributo della medicina, come ci testimonia la stele del medico Giasone (II sec. a.C.). In essa il medico inizia l'esame del paziente con la palpazione dell'epigastrio; nella stele riconosciamo una ventosa per salasso, simbolo dell'arte medica. Il prototipo di riferimento per queste immagini è la divinità infatti, secondo un detto ippocratico: "Il medico, che è amico della saggezza, è pari agli Dei".



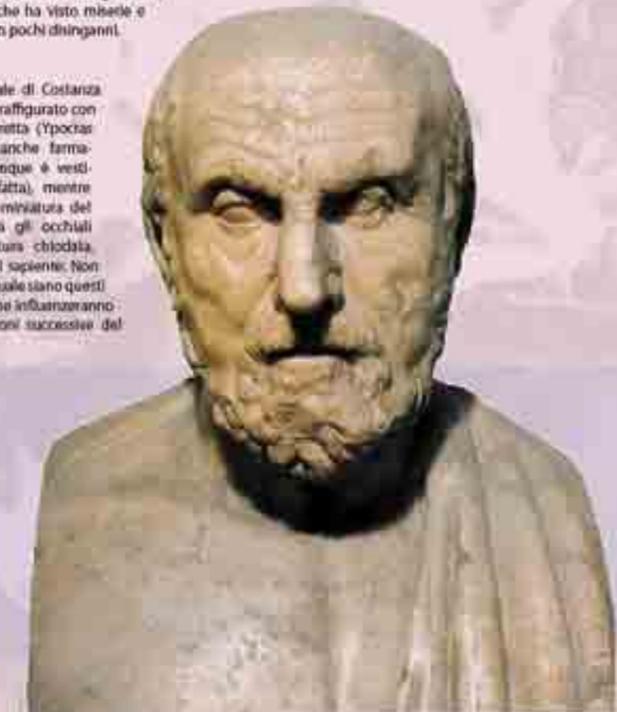
Artista bizantino del XIV sec., Ippocrate, 1342 ca., manoscritto del Corpus Hippocraticum dal Ms. Greco 2144 f.10 v., Bibliothèque National, Parigi
La miniatura bizantina del XIV secolo assimila Ippocrate ad un santo o ad un profeta: l'uomo, visto frontalmente, è calvo e porta la barba con una forma appuntita - segni distintivi del filosofo - falto e ricco scranno è coronato dal suppedaneo. Indica l'iscrizione che recita in greco: "La vita è breve, l'arte è lunga e l'istante favorevole se ne fugge veloce". L'immagine ritrae Ippocrate come "Principis Medicorum": in epoca medievale infatti, Ippocrate fu simbolo della scienza medica e "Padre della medicina".



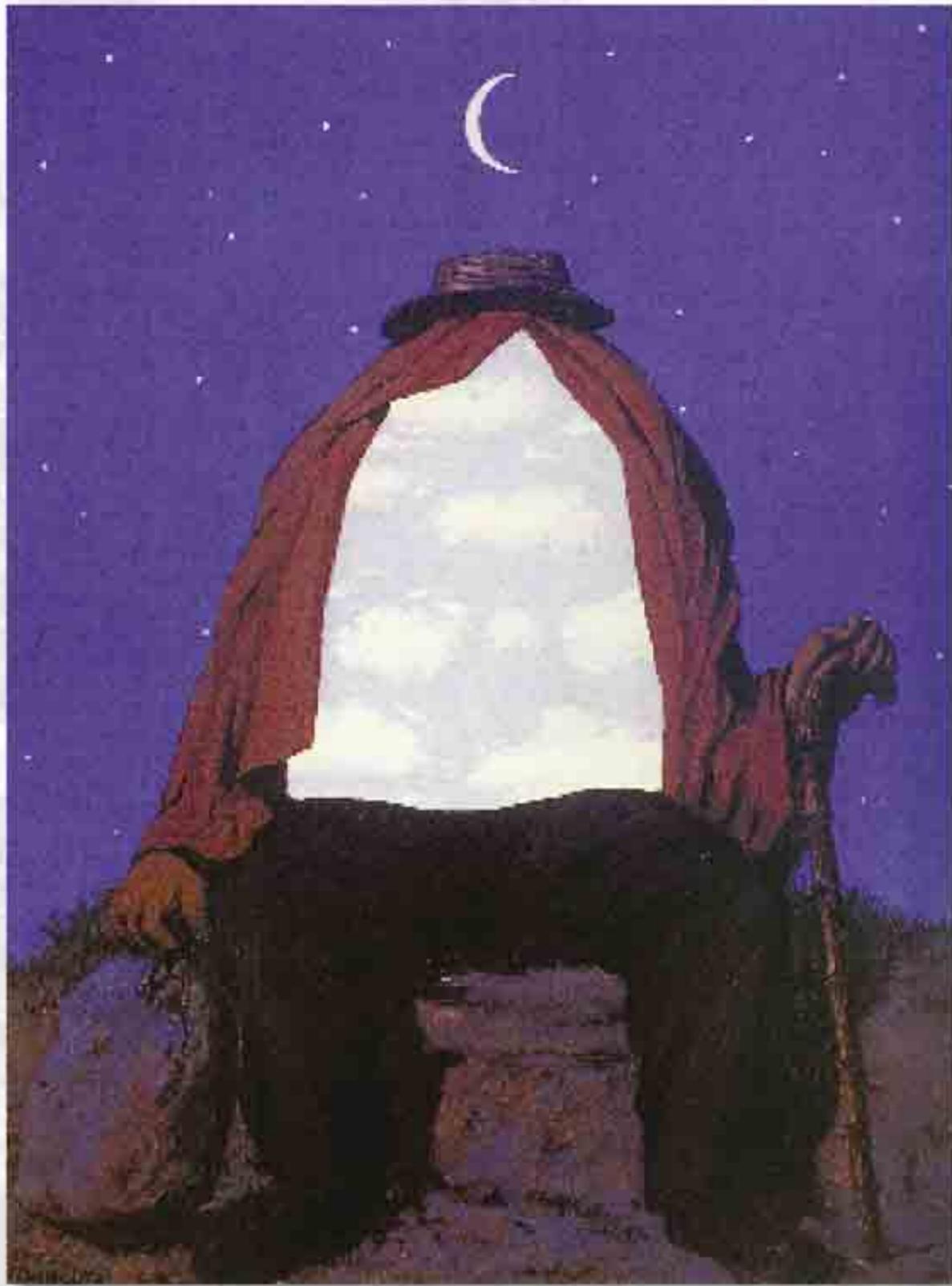
Dall'alto e da sinistra:
Anonimo Ippocrate medica un paziente, Di regimine auctorum, MS 3140 f.39, XII sec., miniatura, The British Library, Harley
Anonimo, Stele di Giasone, II sec. a.C., British Museum, Londra
Busto di Ippocrate, III sec., Musei Capitolini, Sala dei filosofi, Roma

Il ritratto in epoca antica, ed in particolare nel mondo greco, non è una ricerca di tratti fisionomici particolari; si tratta piuttosto della costruzione di un uomo ideale, una sorta di modello esemplare. Non per questo le arti plastiche dell'ellenismo ci hanno fornito immagini anonime o prive di carattere. A Cos, luogo d'origine di Ippocrate, nel santuario di Esculapio, dio della medicina, compare un busto (III sec. a.C.) che è quasi certamente Ippocrate stesso. Ha le stigmate dell'età matura e un'espressione di rassegnazione, stanchezza, come per una carriera che ha visto miserie e sofferenze umane e ha provocato non pochi disinganni.

Nella cattedrale di Costanza Ippocrate è raffigurato con toga e berretta (Ypocras vuol dire anche farmacista e dunque è vestito in tal fatta), mentre in un'altra miniatura del XII sec. ha gli occhiali con montatura chiodata, appellativo di sapiente. Non è dunque casuale siano questi i connotati che influenzeranno le raffigurazioni successive del medico.



Ippocrate La sua importanza è dovuta soprattutto alla diffusione del "Corpus Hippocraticum" (430-370 a.C.), una sorta di trattato di medicina che denota un'originalità ed un'unità di concezione tuttora significativi. La scienza medica ippocratica si poggia sull'esame serio della malattia e dei sintomi, sull'importanza dei fattori personali ed ambientali, sull'appoggio morale fornito al malato (poemos nost; battaglia alla malattia a fianco del malato), e su una concezione etica della dignità della professione medica, ancora alla base della attuale deontologia medica. Ippocrate e i suoi, con grande coraggio, oltre che spirito di osservazione e tenacia, si dedicarono a cercare quelle cose nascoste, partendo dalle quali sarebbe stato possibile modificare positivamente, prevenire e trattare le disfunzioni dell'organismo umano. Salute e malattia vennero intese come equilibrio o squilibrio dei quattro liquidi o umori contenuti nel corpo. L'eccesso o la deficienza di un umore causava uno squilibrio che poteva andare dalla semplice caratterizzazione del temperamento - sanguigno, flemmatico, colerico e melanconico - fino alla condizione morbosa. Per capire non bisognava ricorrere a riti magici, ma all'uso dei cinque sensi. Per curare, attraverso rimedi naturali e chirurgici, si doveva rimuovere l'eccesso - o sostituire il deficit e ripristinare l'equilibrio. Così, si stabilisce una rottura definitiva con la medicina chirurgica preippocratica, nella quale il medico si identificava con Dio, acquisendone i poteri taumaturgici. Ippocrate - nel noto giuramento - chiama gli Dei a testimonianza della professione medica, e al loro cospetto si impegna a professarla nel migliore dei modi. La sua posizione è religiosa, non magica.

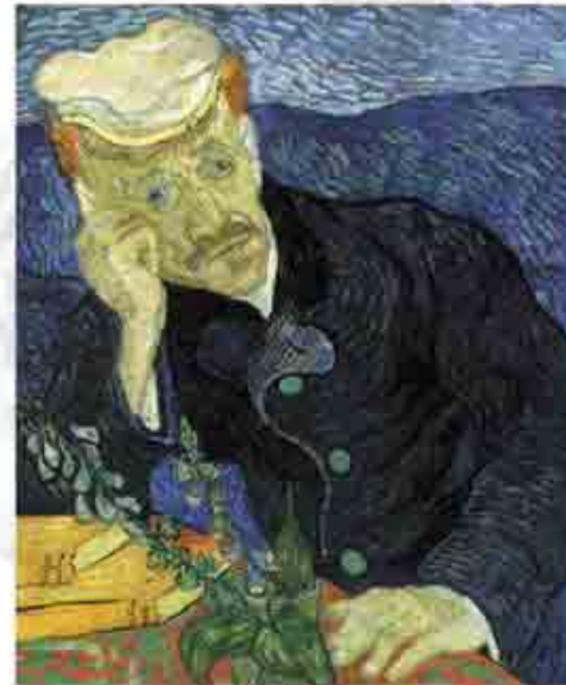


Il Terapeuta

La moderna icona del medico è Il terapeuta di Magritte in cui l'artista evoca insieme il giorno e la notte, opponendo una figura seduta al buio della notte ad un cielo diurno che si svela attraverso una camicia-sipario, per mezzo della quale entriamo in un altro cielo, appartenente ad un altro mondo. Come in tutte le opere di Magritte anche in questa sono sovvertiti i canoni del cosiddetto senso comune, è la libertà dell'arte che si impone e ci sorprende. Del resto, come osserva lo stesso artista "è piuttosto insensato riporre le proprie speranze in un punto di vista dogmatico, perché è il potere dell'incanto che conta".

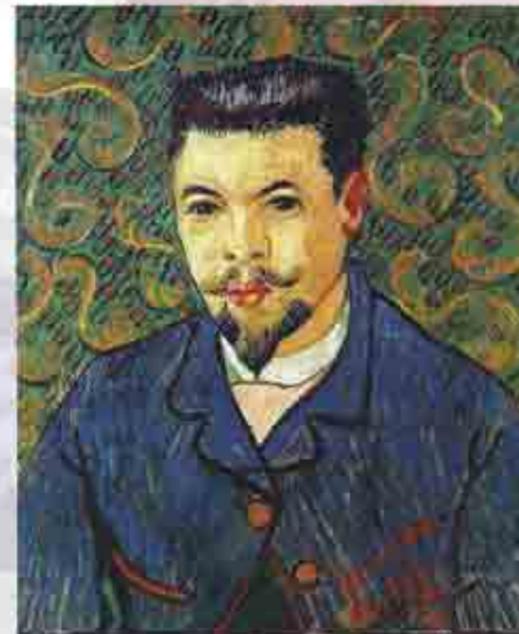
Ha qualcosa di prodigioso anche il sodalizio tra il dottor Gachet e Van Gogh, come scrive Vincent: "Ho trovato nel dottor Gachet un vero amico e qualcosa come un nuovo fratello, tanto ci assomigliamo fisicamente e anche moralmente." Nel ritratto fatto all'amico i libri e la digitale alludono alla capacità terapeutica, mentre la tensione suggerita dallo sbilanciamento della figura e dall'espressione "dell'attesa e come di un grido. Triste ma dolce, chiara e intelligente" rispecchia l'intensità di una condivisione che nel caso del dottor Gachet diventa una personale lotta col suo disturbo nervoso.

René Magritte (1898-1967) Il terapeuta, 1962, tempera su carta, 35,5 X 27,5 cm. Collezione Brigitte Friedlander-Salik and Wronique Dwek-Salik, Bruxelles.
Magritte ci invita a entrare nell'immagine e a cercare il legame segreto che unisce il titolo e gli elementi che osserviamo sul dipinto. L'ambiente e gli oggetti riconoscibili e familiari sono associati in modo inatteso, ci sorprendono e dunque stravolgono l'idea che possediamo di loro, provocando un senso di spaesamento. Abbandoniamo le nostre abitudini mentali e cerchiamo di dare un senso alla realtà nuova e misteriosa che ci sta di fronte.
Che cosa rappresenta questo terapeuta-viaggiatore instancabile? Il cielo luminoso che apre al nostro sguardo è un invito al viaggio? Si è reso inevitabile per rendere più visibile lo spazio di libertà che propone?
L'immagine avvolta dal mistero ci permette di recuperare il valore ancestrale del medico-stregone che ricuce l'anima, inquilino, rispetto nella consapevolezza che sia l'ultimo baluardo posto sul ciglio del baratro profondo della malattia.



L'arte ci propone immagini diverse di medici che, al di là di una lettura simbolica e sociale, ci offrono la possibilità di vivere una immedesimazione personale con l'artista e con il suo tempo. Il Dottor Felix Rey viene ritratto da Van Gogh nel mese di gennaio del 1889. Il 23 dicembre Vincent si era tagliato un orecchio e il giorno successivo era stato ricoverato in gravi condizioni al ospedale di Arles, dove era stato curato appunto dal dottor Rey. Il quadro ci racconta della straordinaria capacità dell'artista di osservare la realtà, cercando sempre un rapporto sincero con essa: la testa quasi scolpita nella vivace cromia delle corpose pennellate si proietta verso l'esterno in un impeto comunicativo. Nello sguardo del dottor Rey, Van Gogh chiude il proprio desiderio di comprensione "la stima che abbiamo di noi stessi dipende molto anche dai nostri rapporti con il prossimo". Solo uno sguardo così, capace di accogliere l'altro può comunicare una serenità di fondo pur nella drammaticità dell'esistenza.
Di tutt'altra natura è la giocosa immagine totemica dipinta dall'artista cubano Alberto Godoy (1960- dal 1978 residente nel Texas). Il ritratto apparentemente satirico ci mostra un dottore ingigantito nei volumi; tale struttura fisica non è però solo una curiosa espressione artistica, ma fa riferimento alla perfezione suggerita dal sistema sferico che ordina l'universo naturale e al contempo è un omaggio alla cultura primitiva del mondo caraibico di Godoy.

Dall'alto e da sinistra:
Vincent Van Gogh (1853-1890), il dottor Paul Gachet, 1890. Olio su tela, 68 x 57 cm. Musée d'Orsay, Parigi
Il dottor Rey, 1889. Olio su tela, 63 x 53 cm. Museo Pushkin, Mosca
Alberto Godoy (1960), The Doctor. Coll. privata



Surrealismo Movimento letterario, artistico nato a Parigi nell'ottobre del 1924 ad opera dello scrittore André Breton autore del Primo manifesto surrealista. Il Surrealismo trova ispirazione nelle moderne acquisizioni in campo psicoanalitico, a tale movimento si deve un nuovo rapporto con la realtà. Superate le soluzioni figurative condizionate dall'uso tradizionale e dal vincolo delle apparenze esteriori della realtà, gli artisti esplorano la dimensione onirica in quanto unica a permettere l'accesso a realtà altrimenti inaccessibili, quali ad esempio quella dell'inconscio. Interpreti della poetica surrealista all'interno delle arti figurative sono gli spagnoli Dalí e Miró, i belgi Magritte e DeLvaux, lo statunitense Ray, i tedeschi Ernst e Arp, i francesi Masson e Tanguy. Intorno al 1930 il Surrealismo perde la sua struttura di movimento d'avanguardia, ma diviene un fenomeno internazionale i cui esiti e influenze investono movimenti quali l'Action Painting, il New Dada, la Pop Art.



L'Incontro

Nel quadro di Vuillard ci viene presentata la visita di routine dell'illustre dottor Vaquez all'Ospedale parigino della Pitié. Il soggetto del quadro è la relazione tra malato e paziente: la quiete e l'intimità si riassume nello sguardo e nella mano del medico che raccontano dell'incontro di due libertà e che trapassano l'asimmetria comunque ineliminabile fra il medico e il suo assistito. La concretezza con cui è resa la camera dell'ospedale ci dice che l'iniziativa e la professionalità del soggetto si svolgono dentro un ben preciso contesto, rispetto al quale il medico non è indifferente, perché esso costituisce la condizione per l'espressione compiuta della sua azione e consente lo svolgersi del compito.

Il progresso tecnologico ha trasformato radicalmente, e in meglio, quella camera di ospedale e il suo contesto, ma introducendo anche una sorta di contrappasso per cui nella coscienza di tanti professionisti scontenti e frustrati lo strumento sembra essersi sostituito al compito. La rigidità di una schema non si sconfigge mediante altri schemi di organizzazioni più perfette, ma per l'irruzione di una libertà individuale mossa dal desiderio del bene.

Il gesto medico è un segno di carità profonda quando non appartiene ad un doveroso formulario, ma implica un'esplicita aderenza alla verità delle cose. In *Pulsazioni e palpiti*, dipinto dell'abruzzese Teofilo Patini (1840-1906) il medico ascolta con attenzione il polso del malato: la sua silenziosa impotenza viene con pudore nascosta dalla falda del cappello, eppure nell'accostarsi drammatico delle due mani - sanguigna quella del medico, pallida quella dell'uomo - si avverte il calore umano della salda presa che sembra quasi voler trasmettere forza vitale non solo al malato ma anche ai familiari. La stessa tenace vitalità accende ancora di speranza l'anziana donna che, trattenendo il respiro, chiede parole fiduciose, mentre una dignitosa compostezza schiaccia contro la parete il giovane già presago dell'infausta diagnosi, come ci conferma il fumigare del lumicino.

Sotto, da destra:
Allievo di Goya, *La Difficile*, 1802-1812, Olio su tela, Collezione Mané Dolores Maya de Marañon, Madrid
Teofilo Patini, *Pulsazioni e palpiti*, Olio su tela, 135 x 176 cm. Collezione d'Arte, l'Aquila.

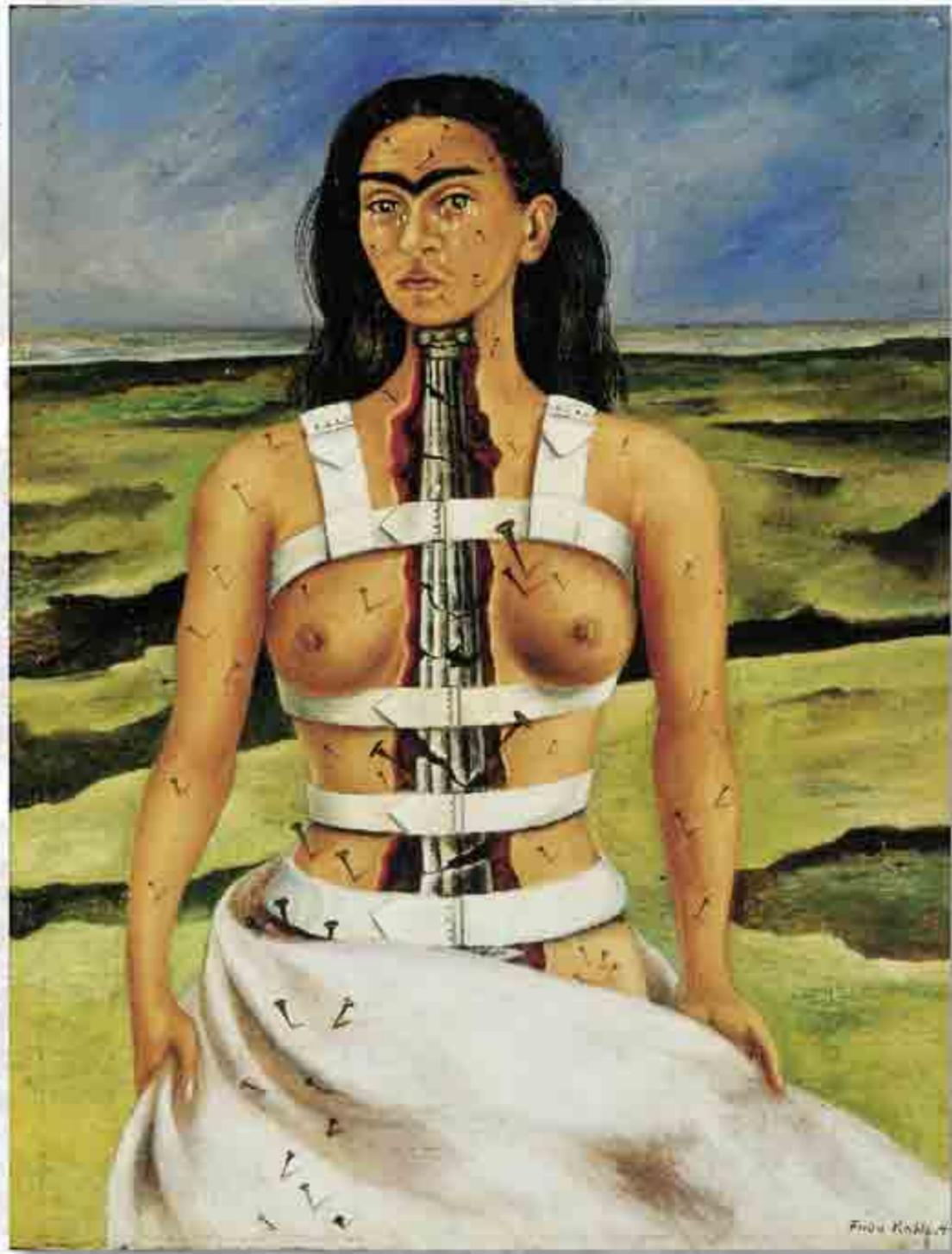


Edouard Vuillard (1866-1940), *Il Prof. Vaquez all'Hopital de la Pitié*, 1921, Olio su tela, Accademie National de Medicine, Parigi. Le linee degli sguardi e delle mani di tutti gli attori implicati nel gesto di cura convergono verso la paziente, è lei il vero fulcro del dipinto. Sia i riflessi caldi delle lenzuola e dei camicci, sia la calda luminosità autunnale che penetra dall'ampia finestra suggeriscono una serenità inusuale in quadri di materia medica. Il linguaggio di Vuillard è naturalistico nella forma e nella costruzione prospettica, ma la sapienza ricca cromatica e luministica trasforma la quotidianità quasi domestica della scena in vibrante espressione di pace.





L'artista malato



Frida Kahlo (1907-1954), La colonna frantumata, 1944. Olio su tela, 40 x 30,7 cm. Museo Dolores Olmedo, Messico D.F.
Una figura femminile si erge statuarica su uno sfondo ideale e sembra provenire da un mondo sconosciuto e visionario eppure, il viso della donna è percorso da un fremito vitale suggerito dall'intensità appassionata dello sguardo che cerca una relazione con l'altro. La colonna vertebrale è sostituita da una colonna ionica spezzata, il busto è imprigionato in un corsetto, mentre dei chiodi trafiggono il corpo e copiose lacrime rigano il volto; si tratta di elementi simbolici che trasformano il ritratto in un'immagine autobiografica.

Paure e sensazioni d'artista

La colonna spezzata, dipinto dell'artista messicana Frida Kahlo, moglie del muralista Diego Rivera e amante di Trotsky, è un quadro a tutti gli effetti surrealista: un'immagine aperta sull'inconscio, libera dalla razionalità. È un autoritratto che racconta la vita di una donna determinata, ma anche profondamente sola con se stessa e con la sua malattia, che sul suo diario, quale ultimo messaggio, lascia scritto: "Con gioia aspetto la dipartita...e spero di non tornare mai più". Alla luce di queste parole l'immagine acquista una forza evocativa a prima vista sconosciuta. Frida, bambina poliomiolitica dall'età di sei anni, fu vittima di un grave incidente nel 1926 che le causò fratture multiple alla colonna vertebrale e ai piedi, lo schiacciamento del bacino e la sterilità; sottoposta a 22 interventi chirurgici tra il 1910 e il 1953, morirà per una progressiva gangrena alla gamba destra, causata dalla spina bifida. Non ci rimane allora che guardare con silenzioso rispetto la sincerità con cui Frida ha messo a nudo se stessa, con meticolosa ossessione e orgogliosa determinazione, rese più vivide e violente dalla malattia ma anche dalla risposta libera che il malato può dare. Sicuramente, la modernità della pittura di Frida è specchio anche di una modernità nell'atteggiamento verso il limite della condizione umana, in cui la domanda di salvezza e l'accettazione di una condizione sono spesso celati da un grido disperato e angosciante. La solitudine drammatica dell'uomo moderno si accentua nella sofferenza, reclamando con forza di essere ascoltata.

Per il malato sembra non esistere nulla al di fuori della propria situazione e non c'è separazione tra il mondo reale, obiettivo e il mondo immaginario, simbolico. È dunque possibile che la guarigione assuma i contorni di un evento miracoloso e l'autoritratto si trasformi in un ex-voto di cui è destinatario il medico curante, visto come una sorta di salvatore. All'amico dottor Arrieta, che 'gli salvò la vita' Goya, all'età di settantatré anni, nel 1820 dedica un proprio autoritratto. Trattandosi di un autoritratto, è significativo osservare che non solo la malattia ma anche il curante entrano nell'immagine che il malato può avere di se stesso.

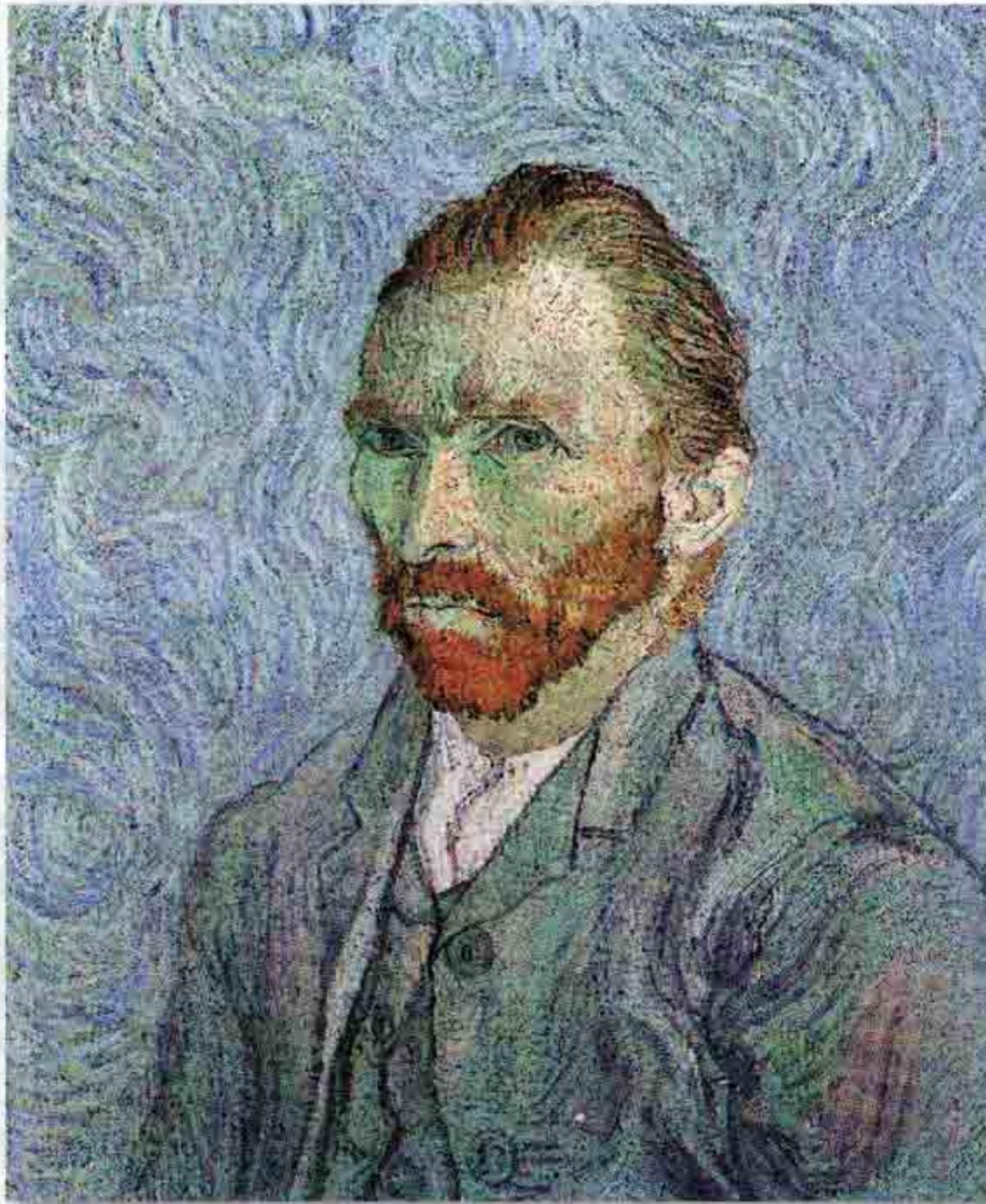
Alla condizione della malattia appartengono la riflessione e la solitudine, ma anche una sorta di fiducioso abbandono al calore dei ricordi. Sono queste le vibranti emozioni che trasmette la giovanile opera di Salvador Dalí il bambino malato. Autoritratto a Cadaqués. Dalí, studente all'Accademia madrileña di San Fernando, ne viene espulso perché ritenuto responsabile di una protesta nel 1923, ritornato a Figueras venne trattenuto in carcere per trentacinque giorni, forse anche per colpire il padre sospettato di avere simpatie per il movimento indipendentista catalano. Il quadro è autobiografico: "Ma fine non ero altro che uno scheletro, un mostro senza corpo, armato solo di una mano, di un occhio e di un cervello" dirà lui stesso ricordando questa esperienza, e un giallognolo giovane dalla lunga e scheletrica mano ci guarda dalla sua casa che nel villaggio di Cadaqués, in Costa Brava, si affaccia direttamente sul mare del Llané.



Salvador Dalí (1904-1989), Il bambino malato, Autoritratto a Cadaqués, 1923 ca., Olio e tempera su cartone, 57 x 51 cm, Museo Salvador Dalí, San Pietroburgo

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), Autoritratto con il dottor Arrieta, 1820. Olio su tela, 117 x 79 cm, The Ethel Morrison van Derlip Foundation, The Minneapolis Inv. of Arts, Minneapolis



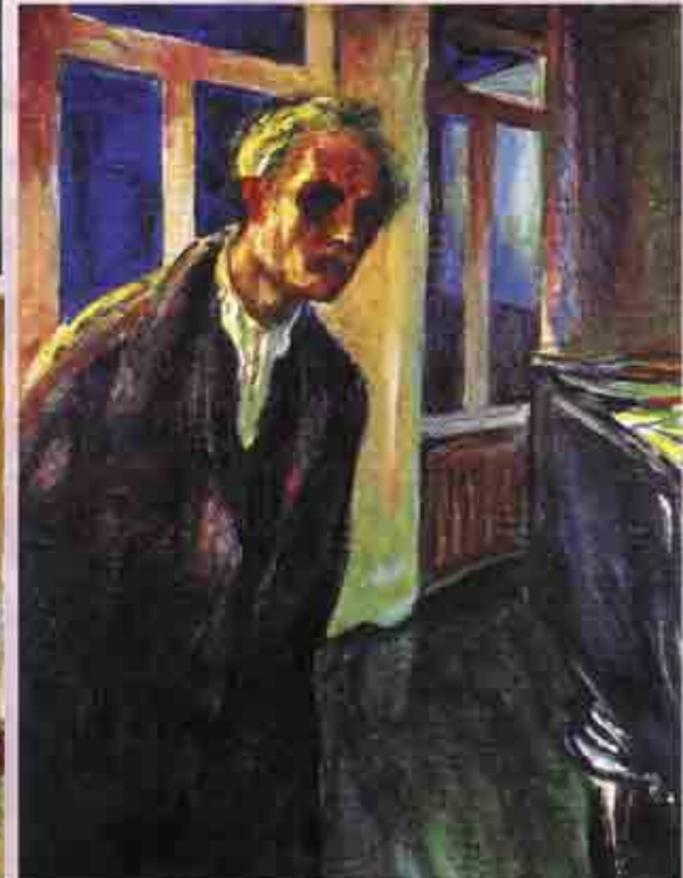


Vincent Van Gogh (1853-1890), Autoritratto del settembre 1889. Olio su tela, 65 x 45 cm. Musée d'Orsay, Parigi. Gli azzurri e i verdi freddi distesi in sinuose pennellate si muovono sulla tela contribuendo in tale modo a deformare l'immagine quasi fosse mossa da un'energia interna. L'artista magicamente controlla e domina il fluire della materia colore all'interno di un segno di contorno che incide la superficie quasi fosse una pietra faticosamente lavorata. L'intenzione dell'artista non è sicuramente quella di descrivere, Van Gogh vuole dominare la materia e attraverso il colore "esprimere il pensiero di una mente". Ecco perché "non è così facile dipingere se stessi - in ogni caso deve essere diverso da una fotografia".

Una lucida follia

"Bisogna pure che io prenda la mia decisione, è proprio vero che un sacco di pittori diventano pazzi, è una vita che rende, a dir poco, molto astratti. Se mi butto in pieno nel lavoro è una bella cosa, ma rimango pur sempre un po' tocco". Così Van Gogh scrive al fratello Theo nel maggio 1889 poco prima di farsi ricoverare nell'ospedale psichiatrico di St. Rémy dove ebbe a disposizione due stanze, una per dormire l'altra per lavorare. In questa solitudine Vincent dipinge opere di straordinaria intensità e di tormentata energia quale La notte stellata. Ed è l'andamento cosmico e vorticoso della pennellata di questo quadro che costruisce la quinta contro cui si staglia con fermezza il sofferto Autoritratto del settembre 1889, dipinto all'indomani di un'altra crisi della sua malattia. Lo sguardo drammaticamente intenso di Vincent ci conduce nelle profondità della coscienza, dove l'artista ci rivela che "imparare a soffrire senza lamentarsi, imparare a considerare il dolore senza ripugnanza, è in questo che si rischia la vertigine"; egli "rischia" la vita per mostrarci quanto "la nostra esistenza è fragile" e ce lo comunica nell'unico modo possibile per un artista, facendo parlare i suoi quadri.

Gli autoritratti di Van Gogh sono sempre diversi, non solo come ambientazione, ma anche come intensità drammatica e dunque cambiano la realizzazione cromatica e l'andamento segnico delle pennellate. È ciò che possiamo osservare in Autoritratto con occhio bendato (gennaio 1889), la crisi che lo aveva condotto a tagliarsi con il rasoio il lobo dell'occhio sinistro: appare superata e il colore rivela un'armoniosa serenità di toni tenui, mentre il disegno giapponese sul fondo e il cavalletto con una tela bianca appoggiata indicano la volontà di ricominciare a dipingere e dunque a vivere. Edvard Munch è un altro artista che mette a nudo la propria condizione psicologica, studiando e scrutando la propria solitudine in molti autoritratti. Uno di questi lo ritrae in poltrona, in veste da camera, accanto al letto ancora disfatto: è convalescente dall'influenza "spagnola" (1919). Lo scarso vigore fisico viene sottolineato pittoricamente dall'aspetto abbozzato dell'intera opera, ma in particolare dal viso la cui bocca aperta fa intendere la volontà di ribellarsi alla propria condizione di spossatezza. Un altro lo riprende insonne che si aggira per la stanza quasi fosse estraneo alla vita (1923). In questo secondo quadro l'artista piuttosto che mostrarsi allo spettatore cecca di rimettersi quasi fosse un'ombra nella notte, riusciamo bene ad intendere la sua dichiarazione di "essere incapace di liberarmi dalla paura della vita". Ancora una volta l'artista riesce attraverso la deformazione e la forzatura cromatica a toccare delle corde emotive personali e profonde, mettendo così a nudo l'angoscia esistenziale dell'uomo moderno.



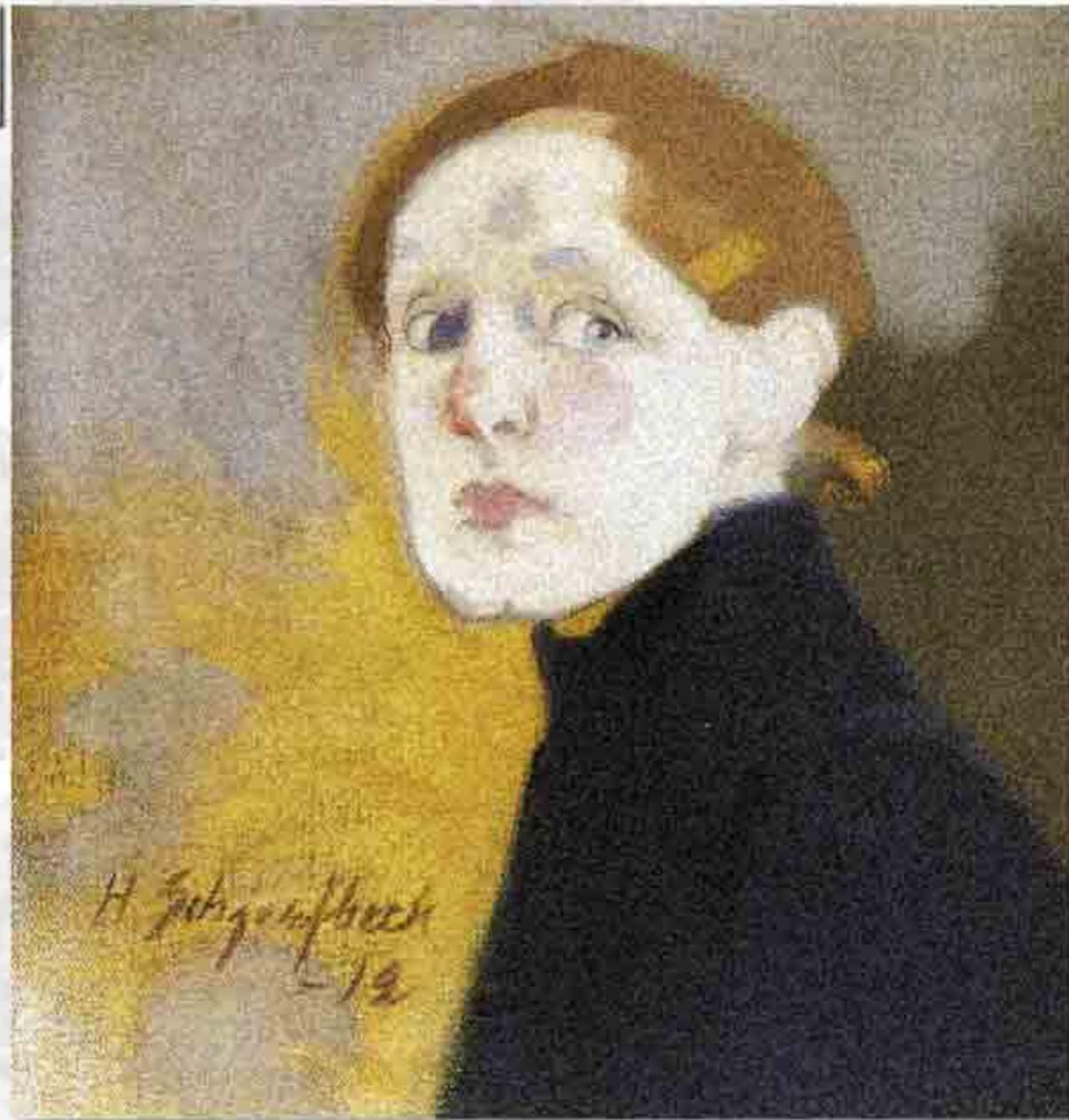
Dall'alto e da sinistra:

Vincent Van Gogh (1853-1890)
Autoritratto con occhio bendato, 1889
Olio su tela, 60x49 cm
Courtauld Institute, Londra

Edvard Munch (1863-1944)
Autoritratto con l'influenza spagnola, 1919
Olio su tela
Nationalgalleriet, Oslo
Autoritratto nella notte, 1923
Olio su tela
Museo Munch, Oslo



L'artista malato



OH, SE AVREI UNA VITA INTERA AVANTI A ME
- PER DIMORIRE -

DIVINARE SENZA ALCUN APPANNO
- È FELICITÀ -

NON HO LA TENSAGIONE CHE
ABBIAMO INVARATO E, ANO LAVORO,
SONO USATO STANCA PER IL VIAGGIO -
VOGLIO ANCORA DIMORIRE
QUALCOSA COSA DI BUONO -
L'ULTIMA.

Helene Schjerfbeck, 1946.

Helene Schjerfbeck (1862-1946) Autoritratto, 1912. Olio su tela, 43 X 42 cm. Yksityiskokoelma
Hélène si ritrae a 50 anni. La sua pittura, abbandonata la ricerca mimetica, si avvicina ad un uso libero del colore: le pennellate diventano segni esteriori di una tensione palpabile, ricerca di un "non detto... assoluta esigenza di silenzio". La severità un poco altera del profilo del viso e dell'accollato abito scuro viene smorzata dalla ciocca ribelle dei capelli ad altezza della nuca, l'artista userà tale vezzo come una cifra stilistica personale anche in altri ritratti.

Helene Schjerfbeck (1862-1946) artista finlandese, dopo gli studi compiuti a Helsinki, nel 1880 a Parigi e condivide il lavoro della comunità di artisti simbolisti di Pont-Aven. Tornata in patria vive ritratta senza mai partecipare all'establishment artistico del suo paese. La sua arte è segnata da uno sperimentalismo che la porta dai primi quadri di ricerca realistica alle ultime espressioni fortemente simboliste. Tale percorso è improntato da un'evidente soggettività: nella sua vita ha dovuto fare i conti con la morte del padre e di tre dei cinque fratelli, e con i limiti imposti dalla malattia: la lussazione all'anca la immobilizza tra i quattro e i dieci anni.

Guardandosi invecchiare serenamente



Nell'arte tra Otto e Novecento il ritratto e l'autoritratto diventano un modo per riflettere sull'individuo, si fanno racconto personale, segreto. Il percorso che permette di dare forma a ciò che davvero è essenziale per l'uomo, ciò che ciascuno chiede alla vita, richiede di violare l'intimità dell'uomo. La Schjerfbeck nell'Autoritratto del 1912, ruota il viso verso lo spettatore e ci sorprende con i vivaci occhi che sembrano improvvisamente richiamati dall'esterno. Il suo occhio destro, di colore diverso e senza pupilla, suggerisce la stessa riflessione di Modigliani "Perché con uno tu guardi il mondo, con l'altro guardi in te stesso". La vita è un sottile equilibrio tra tensione interna, il desiderio e mondo esterno, la seduzione della perfezione; Hélène partisce il suo volto tra l'ombra degli azzurri violacei e la luce delle pennellate rosate e ambrate che animano l'incarnato. Solo in questo sguardo profondamente vero possiamo accettare l'ineluttabile della vita, di avere "un viso lacerato da rughe secche e profonde, la pelle cadente...un viso distrutto" come ci mostra l'Autoritratto del 1945. L'amore fa ricostruire alla memoria l'ovale del viso e lo rende visibile nonostante tutti i segni della morte.



Gli autoritratti della Schjerfbeck sono un'autobiografia della sua vita, ma anche della sua arte. Nell'Autoritratto del 1912 il fuoco sintattico delle pennellate fa vibrare il viso investito dalla luce, mentre il colore si allontana da una ricerca luministica e naturale per assumere un valore simbolico in Autoritratto con fondo d'argento (1915). L'opera ha la purezza di una forma minimalista di cui la linea costituisce l'essenza: la struttura sintetica della testa, saldamente impostata sull'elegante e allungato collo, viene quasi scolpita da una linea duttile che ancora saldamente la figura allo spazio della tela. La scelta cromatica ha significato simbolico e si riferisce al principio femminile inerte, freddo e lunare cui veniva contrapposto il principio maschile attivo, diurno e solare.

Il percorso artistico della Schjerfbeck si allontana progressivamente dalla raffigurazione ideale, tanto che guardando l'angosciosa deformazione dei due autoritratti del 1939 e del 1944 ci domandiamo dove sta finita l'autorevole ma sensibile bellezza delle precedenti Hélène. Sono gli anni della Seconda Guerra Mondiale e forse anche per questo l'uomo ideale non può sopravvivere. L'asimmetria e la stoppiatura delle forme e dei colori rende visibile il dolore; tale drammatica eliminazione di convenzioni è tutt'altro che incapacità di dipingere; l'opera svela una realtà più profonda, infatti "l'arte non riproduce il visibile, ma rende visibile" (Paul Klee).

Gli autoritratti della Schjerfbeck hanno la capacità di svelare perché ci interrogano: attraverso loro ritessiamo la trama del senso della vita. Se abbiamo il coraggio di non voltare le spalle e fuggire davanti a queste opere, Hélène ci permette di vedere "il preciso momento in cui la materia svanisce e lo spirito subentra". All'età di 83 anni, nell'Autoritratto del 1945, la pittrice si guarda morire: si legge la forma del cranio sotto la pelle cadente e gli occhi sono pennellate nelle cavità orbitali, mentre le labbra livide hanno il sospiro di un ultimo dialogo. Hélène ci guarda da "un altro spazio-tempo nel quale non esiste più rappresentazione. Non ci sono movimenti, né suoni". Questa imponente sfigurata conserva comunque il mistero della vita nella tensione con cui si proietta verso lo spettatore nel desiderio di un ultimo amorevole contatto.

Helene Schjerfbeck (1862-1946) (da sinistra a destra):
Autoritratto, 1915. Olio su tela, 45,5 X 36 cm. Museo d'arte dell'Ateneo, Helsinki.
Autoritratto con fondo argento, 1915. Olio su tela, 45 X 36 cm. Museo di belle arti, Helsinki.
Autoritratto con la bocca nera, 1939. Olio su tela, 40 X 28 cm. Dräbäcken Art Museum, Helsinki.
Autoritratto, 1944. Olio su tela, 42 X 36,5 cm. Yksityiskokoelma.
Autoritratto, 1945. Olio su tela, 36 X 26 cm. Museo d'arte dell'Ateneo, Helsinki.





Il Mondo di Christina

Christina Olson (nata nel 1893) è la seconda figlia di una famiglia rurale americana. La proprietà confina con la casa in cui vive una giovane donna che avrebbe sposato Andrew Wyeth, figlio del grande illustratore dei libri per ragazzi, anch'egli pittore, che la ritrarrà in diverse circostanze.

Gli esiti della poliomielite rendono disabile Christina, che, raggiunta una inaspettata notorietà con il quadro *Christina's world* dipinto nel 1948, rifiuterà interviste e reportages di prestigiose riviste.

La disabilità di Christina e la sua dipendenza dai familiari obbliga il fratello a ridurre le sue aspirazioni lavorative, abbandonando dopo la morte dei genitori la passione per la pesca in fiume e in mare aperto e costringendolo a lavori pesanti e poco retribuiti, che gli consentono di accudire la casa e la sorella.

Christina rimane sempre schiva; solo la prossimità e la discrezione della famiglia Wyeth, giocate in un rapporto di amicizia, consentono lo sviluppo della produzione artistica di Andrew, meno conosciuta, ma di grande impatto comunicativo e qui documentata. Nello star vicino e nell'osservare, Wyeth descrive la vita di questa donna malata cogliendone aspetti di verità e di genialità commossa, con una capacità tipica dell'artista, ma della quale il medico partecipa di diritto, nella propria arte quotidiana.

Christina rimane sempre schiva; solo la prossimità e la discrezione della famiglia Wyeth, giocate in un rapporto di amicizia, consentono lo sviluppo della produzione artistica di Andrew, meno conosciuta, ma di grande impatto comunicativo e qui documentata. Nello star vicino e nell'osservare, Wyeth descrive la vita di questa donna malata cogliendone aspetti di verità e di genialità commossa, con una capacità tipica dell'artista, ma della quale il medico partecipa di diritto, nella propria arte quotidiana.

Il Mondo di Christina



Andrew Wyeth (1917), *Christina's World* (Il mondo di Christina), 1948. Tempera, 32,25 x 47,75 cm. Museum of Modern Art, New York.
Wyeth considerava Christina come "una lottatrice, che aveva superato le difficoltà dell'esistenza grazie alla perseveranza"; questa lottatrice sembra farsi forza per uscire dalla prigione della sua malattia che si evidenzia nella posa innaturale della giovane figura, dovuta all'atrofia muscolare che emerge nella precisione scientifica con cui sono dipinti il gomito e le mani: la ritrae come "una locusta arenata sulla sabbia" secondo le sue stesse parole. Sola, nonostante nel mondo a lei familiare, che nell'impotenza appare ostile: gli spazi ampi divengono lande desolate, per chi non li può percorrere con agilità: le finestre e le porte aperte, la scala, i jeans stesi, i solchi freschi del carro indicano che c'è gente, eppure tutto appare disabitato e vuoto. La prospettiva dal basso dilata gli spazi e ci porta a condividere lo sguardo della ragazza, in un misto di angoscia e tenerezza.

Andrew Wyeth (nato nel 1917, figlio del noto Newell-Convers Wyeth, illustratore dei libri di avventura per ragazzi come *Il sole del tesoro*, *Tom Sawyer*, ecc...) gode di una certa notorietà anche al di fuori degli Stati Uniti, ed opera una pittura iperrealistica sovente impegnata in contenuti simbolici. Andrew, segnato da un importante intervento chirurgico per problemi polmonari, dipinge *Christina's world* dopo la morte drammatica del padre, travolto da un treno; la sorella di Andrew era anch'essa stata affetta da poliomielite, sebbene con esiti lievitati.
La Poliomielite è una malattia contagiosa di origine virale, endemica (spontanea) nei paesi occidentali, ma con alcune gettate epidemiche; una di queste, alla fine della seconda guerra mondiale, causò negli Stati Uniti, secondo stime del 1952, oltre 58000 casi, di cui 3000 fatali. Ogni episodio febbrile infantile evocava nei genitori l'incorrenza della sedia a rotelle, se non del polmone d'acciaio. Virtualmente debellata grazie alle politiche vaccinali, è ormai un momento di storia recente, ma negli anni della crescita industriale dei paesi occidentali ha segnato i timori collettivi di intere popolazioni.

Andrew Wyeth, Christina Olson, 1947, tempera, 33 x 25 cm. Coll. priv.
Seduta sull'uscio di casa, Christina guarda il sole e l'aria aperta, ma senza poterne gustare appieno. Il busto marcato riflette l'insufficienza muscolare del tronco, che la costringe a spostare il baricentro per reggersi senza fatica: la condizione di malattia obbliga a nuovi equilibri e nuove misure dello spazio in cui vivere.
Il suo profilo fa tutt'uno con l'ombra che l'attende in casa. Perennemente sulla soglia della vita Christina sembra assorbire luce ed energia da quella realtà che le è negata: fuori, il cespuglio di lilla, il preferito di Christina, compare sullo sfondo del quadro.
Wyeth ci fa vedere il mondo con gli occhi e il cuore di Christina, tanto che riusciamo a sadarci accanto a lei così da accompagnarla la sua solitudine.

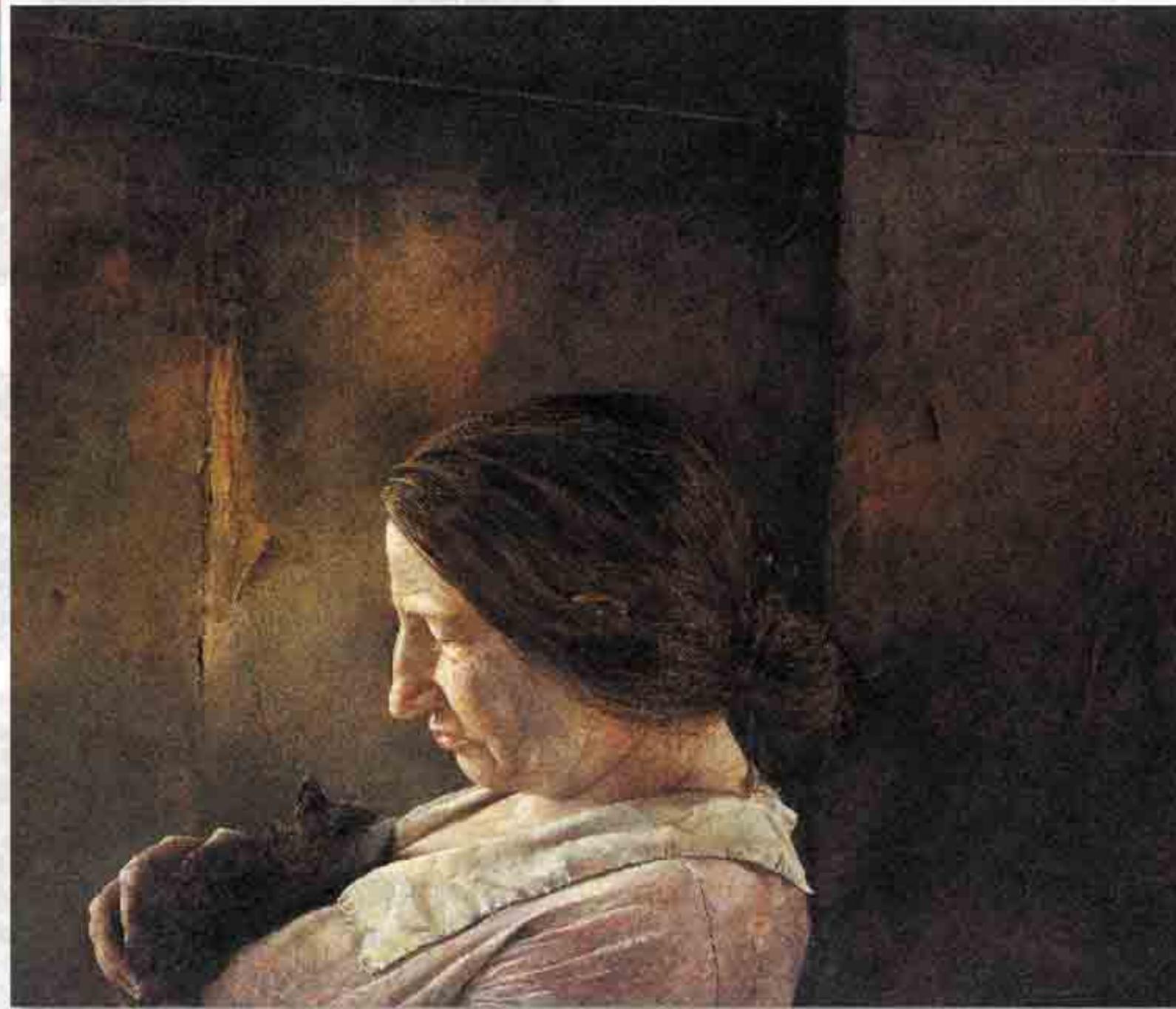




L'Atomo che è in noi, nel nesso con il Cosmo

La malattia può essere descritta secondo categorie e sistemi di ordine diverso, senza che necessariamente essi siano alternativi tra di loro. Partendo dall'individuo biologico, e scendendo nella semplificazione delle parti troviamo gli apparati, gli organi, i sistemi cellulari, gli organuli intracellulari, le molecole, e i costituenti chimici. Ma dalla pura complessità biologica risalendo verso la dimensione irrinunciabile di persona umana, si incontra la sfera psichica dell'individuo che implica la relazione, l'amicizia, la famiglia, la società, e la realtà tutta in cui è immerso, fino all'universo di cui condivide l'urgenza di senso. Definire la salute e la malattia schiacciandole in uno solo di questi piani risulta parziale e menzognero: la verità è che tutti sono presi dentro. Le distinzioni sono imposte dalla necessità concreta dell'uomo di ordinare e organizzare l'agire e le decisioni, ma nessun aspetto può essere assolutizzato e sottratto dal nesso con la totalità.

I sentimenti, gli affetti, le speranze di Christina, come quelle di ogni persona, non sono oggetto dei trattati di medicina, eppure fanno parte dell'essere malato; questo è ancora più vero se riferito ai familiari, spesso costretti ad un limite ancora più duro da comprendere e che solo l'affezione all'altro può rendere accettabile.



Andrew Wyeth (1917), Miss Olson, 1952, tempera, 25 x 28 cm, Coll. priv.
La luce naturale è il tramite espressivo attraverso cui l'artista dà vita alla realtà dipinta, riscattandola dalla condizione di precaria povertà in cui oggettivamente si trova immersa. Così il contesto di assoluta povertà non impedisce il dilatarsi, nel quadro come nella vita, di tutta la ricchezza dell'io, che abita l'istante con l'irriducibilità della sua persona.

Le cose dipinte possono raccontare delle persone che le hanno possedute ed usate, tanto da divenire ritratti delle stesse. Il fratello conservava ancora la barca, riposta con cura nel fienile, che non gli sarebbe più servita per pescare, e così gli attrezzi, abbandonati su una sedia, e mai rimossi dopo anni, quasi a non voler sanare la definitività di una condizione che lo obbligava a lavorare la terra, senza potersi allontanare dalla sorella, che non era autosufficiente. Così il cesto pieno di mirtili, che Alvaro raccoglieva durante la loro stagione, diventano tutti elementi di vita che Wyeth dipinge, impressionanti nel loro significato per chi lo conosce, nati e morti gradevoli per chi non ne sa nulla: la realtà appare piacevole o commovente, estranea o toccante per il suo significato più o meno consciamente percepito. E così gli attrezzi di pesca sulla sedia, la barca nel fienile, sono il mondo che avrebbe potuto esserci, ma non sarà mai, e il cestino dei mirtili è la realtà che non si pensava potesse succedere, ma che definisce il quotidiano: non basta esser sani per non essere toccati dalla malattia.



Dall'alto e da sinistra:
Andrew Wyeth (1917)
Full bushel, 1966,
Permetto a secco, 24 x 18,75 cm, Coll. priv.
Hey Leight, 1957 Tempera, 21 x 45 cm
The Holly and Arthur Magill Collection, U.S.A.
Studio preparatorio per "Lampade ad olio"
1945, Matita, 21 x 24,75 cm
The Holly and Arthur Magill Collection, U.S.A.
Alvaro Fish House, 1955,
Acquerello, 21 X 29 1/2,
The Holly and Arthur Magill Collection

Sguardi

La cronicità indica una condizione che può essere curata, ma non può essere guarita. È un mondo ben noto ai malati e alle loro famiglie.

Non esiste condizione, anche la più normale, in cui l'uomo non possa sperimentare il limite, di cui la morte è paradigma ultimo e invalicabile; nella malattia cronica però, anche il gesto più comune è spesso segnato da un limite più pesante, che nel quotidiano mette in discussione non solo le certezze e le aspirazioni circa il proprio futuro, ma anche la stessa immagine di sé.

Non si cura una malattia (come troppo spesso si sente dire da medici ma anche da pazienti, con modalità espressiva sicuramente data per scontata e inconsapevole, ma indicativa di una mentalità), si cura un uomo, una donna. È la condizione prima perché ogni atto compiuto per la risposta al bisogno di salute sia davvero un gesto, cioè porti con sé qualcosa di più di quello che mostra nell'immediatezza dell'azione, porti un rapporto carico di significato, in una compagnia al destino dell'altro. Per far questo, chi cura non deve esimersi dal guardare negli occhi il suo assistito, perché lui o lei chiedono di poter fare altrettanto. Guardare val più di molte parole.



Andrew Wyeth (1917), Anna Christina.
Tempera, 54 X 59 cm, 1967, Museum of fine arts, Boston