DOPPIOZERO

Telepatia: arte o solo fantascienza?

Gigliola Foschi

4 Febbraio 2021

«Ciò che veramente mi interessa (…) non è l'interdisciplinarietà, ma piuttosto le forme "indisciplinate", turbolente e incoerenti che si situano all'interno e all'esterno dei confini delle discipline (…) La grande virtù della cultura visuale come concetto è che tende ad essere "indisciplinata"». Ebbene, questa frase di W.J.T. Mitchell (ripresa di recente da Michele Cometa nel suo recente libro *Cultura visuale,* Cortina, 2020, p. 1) potrebbe essere, per certi versi, sposata anche da Elio Grazioli. Prolifico critico d'arte contemporanea e fotografia, molti suoi libri indagano infatti quegli aspetti dell'arte che giocano sull'ambivalenza, che si sporgono in modo sottile oltre i limiti dei generi e del senso, e sfuggono indisciplinati a un pensiero o uno sguardo protesi ad afferrarli. Attratto da ciò che in modo minimo, ma tenace, possa contraddire la logica dominante dell'iper-visibilità e della iper-trasparenza comunicativa presente nei media e nella società, Grazioli si è concentrato sull'«infrasottile» teorizzato e praticato da Marcel Duchamp nelle sue opere (*Duchamp oltre la fotografia. Strategie dell'infrasottile,* Johan & Levi, 2017). «L'infrasottile – spiega Grazioli – è la categoria sotto la quale Duchamp riunisce tutte le sostanze, gli stati, le differenze minime, le condivisioni, i passaggi di stato al limite dell'impercettibile e del distinguibile, reali ma non ottici, non "retinici", che si colgono soltanto con la "materia grigia"» (p.57). E cito questa definizione anche per far comprendere la sua linea di pensiero sull'arte e il suo stile: i testi di Grazioli sono sempre sostenuti da un pensiero "pensante" puntuale, privo di inutili contorsioni, nonché da una scrittura limpida capace di guidare il lettore con mano sicura attraverso l'interpretazione di opere anche complesse.

Come non impegnarsi allora nel verificare se questo «infrasottile» sia ormai divenuto una categoria obsoleta, esclusivamente legata a Duchamp, o viceversa abbia dato frutti tenaci e accompagni in modo sotterraneo alcune tendenze e opere dell'arte contemporanea? Grazioli lo fa in *Infrasottile. L'arte contemporanea*

ai limiti (Postmedia books, 2018). Dato che l'infrasottile rimanda a un che di irriducibile che si occupa degli stati-limite (al limite della coscienza e di ogni categoria), Grazioli s'imbatte, non casualmente, anche in varie opere che hanno come argomento la telepatia. Incuriosito da una tematica tanto strana (all'apparenza lontana dall'arte e più connessa con la parapsicologia e con fantascienza) il nostro parte da alcuni autori a lui già famigliari – ad esempio, Robert Desnos tra i surrealisti, Davide Mosconi o Robert Filliou tra gli aderenti al movimento Fluxus – per domandarsi se l'intreccio tra telepatia e arte sia solo una curiosità e un caso, oppure abbia un significato più profondo che implichi un modo diverso di concepire la comunicazione umana e l'arte stessa.

Da tale curiosità e da tali interrogativi nasce così il suo ultimo, agile libro: *Arte e telepatia. Comunicare a distanza* (Postmedia book, 2020). Fin da subito, l'autore precisa che si concentrerà proprio su opere strettamente legate alla telepatia e non a tutte quelle (che sarebbero tantissime, basti pensare al surrealismo) legate a fenomeni vicini ma non identici, come l'ipnosi, il sogno, la scrittura automatica, lo sciamanesimo, la trance, il paranormale. Il primo autore su cui Grazioli si concentra è il surrealista Robert Desnos. Ma con rigore evita di occuparsi del suo cosiddetto "periodo dei sogni", così come delle sue scritture automatiche sotto ipnosi, per parlarci invece di una sua opera del 1922 in cui l'artista dichiarava di essere in relazione telepatica con Rrose Sélavy, noto alter ego femminile di Marcel Duchamp, grazie al cui "contatto" creava giochi di parole che lavorano sui suoni e vanno al di là del linguaggio come strumento di comunicazione, per risuonare ed echeggiare tra loro. Il suo desiderio, la sua domanda – ben espressa nel testo *Le génie sans miroir* del 1924 – è la seguente: «Quando gli uomini si comprenderanno individualmente? (…) Ah! Che venga il giorno in cui romperemo lo specchio, quest'ultima finestra, in cui i nostri occhi miracolosi potranno contemplare il *meraviglioso cerebrale*» (p.19).

A proposito dell'uso della telepatia, Desnos centra un aspetto fondamentale nell'arte, e cioè l'incontro, la possibilità di mettere in atto un circuito relazionale di menti capace di agire "direttamente", scavalcando i corpi e i pensieri coscienti, la differenza tra io e tu, tra autore e spettatore – aspetti che Grazioli evidenzia più volte nel suo libro. Dato che per avere un fenomeno di telepatia occorre essere almeno in due, questo libro fa tornare in mente quello di Nicolas Bourriaud sull'estetica relazionale (*Estetica relazionale,* Postmedia book, 2010). Ma nell'analisi condotta da Grazioli, la dimensione del dialogo, dello scambio e della

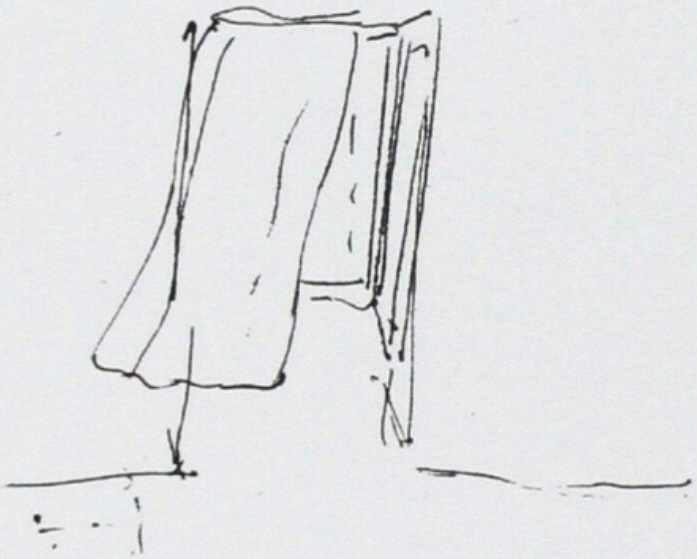
partecipazione assume con evidenza un carattere diverso, capace di andare oltre, di rimandare a un senso di energia diffusa che travalica le soggettività. Se l'estetica relazionale, in linea di massima, si basa sulla convivialità (basti pensare alle cene organizzate da Daniel Spoerri o a quelle di Tiravanija), su strategie di prossimità o sulla messa in discussione dei ruoli tra pubblico e opera, tra spazio espositivo e autore, per converso l'arte basata sulla telepatia trasforma tutti, democraticamente, in intermediari e intreccia gli individui in forme sempre più collettive di coscienza che si interconnettono tra loro creando un sistema aperto.

Significativi al riguardo sono i molti esempi che Grazioli propone, relativi alle sperimentazioni musicali compiute da John Cage, Karlheinz Stockhausen, Davide Mosconi, o Pauline Oliveros con la sua serie di *Sonic Meditations* (iniziate a partire dal 1971) e le *Telepathic Improvisations* (di cui nel libro si vede anche l'immagine di un intervento del 2004). Le persone, disposte in cerchio una vicina all'altra e a occhi chiusi (e il cerchio, come si vedrà, ricorre in tantissime opere come creatore di campi di energia) vengono invitate – in queste ultime esecuzioni – a inviare mentalmente dei suoni mentali ai musicisti che li interpretano; interpretazioni che poi verranno riascoltate e modificate.

Elio Grazioli

Infrasottile

L'arte contemporanea ai limiti



postmedia●books

La telepatia, in questo caso come in altri esposti nel libro (ad esempio *Organic Honey's Visual Telepathy* di Jones Jonas del 1972), non è intesa solo come un invio mentale da una persona a un'altra che si limita a registrarla, ma funziona come un «annodamento» che introduce una discrepanza, una differenza capace di rendere asimmetrica la relazione telepatica. Proponendo (in un ordine fondamentalmente cronologico) esempi di opere basate sulla telepatia, Grazioli vuole mettere in evidenza come tali sperimentazioni artistiche scardinino la dicotomia soggetto e oggetto, creino una discrepanza tra i sensi e la coscienza che si apre verso una libertà svincolata da ogni categoria "forte"; una libertà che quindi si rivela come un ampliamento delle possibilità artistiche; tali opere – sottolinea – provocano collegamenti che sono al contempo un mescolamento, una scissione, un'apertura verso un ignoto di cui l'artista di volta in volta citato si è assunto il rischio.

Meno sottolineato e tematizzato, seppur non trascurato, è invece l'*humus* culturale e sociale da cui nascono le opere analizzate. Non a caso si tratta di lavori che risalgono soprattutto agli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. Un periodo in cui era fortissima l'attrazione per la parapsicologia, le filosofie orientali, il buddhismo tantrico tibetano e lo spiazzamento logico dei *kōan* dello zen, il taoismo e la mitologia indù; anni in cui si consultava l'*I Ching* e si praticava la meditazione e lo yoga, nonché si faceva uso di molteplici droghe "psichedeliche", usate come un modo per espandere la coscienza, uscire dai limiti dell'Io cosciente per ritrovare facoltà profonde e arcaiche. Ma già negli anni Cinquanta William S. Burroughs si era spinto in Amazzonia per cercare e provare la droga *yagè*: un allucinogeno usato dagli indios, si diceva, proprio per ottenere poteri telepatici. Nel frattempo il pittore e poeta Henri Michaux faceva esperimenti con la mescalina, mentre i poeti della Beat Generation sperimentavano pressoché tutte le droghe con entusiasmo e, in modo alquanto libero, si rifacevano alle pratiche meditative delle tradizioni orientali.

Ma, a trasformare la telepatia in un tema tra il familiare e il reale contribuiva anche la grande diffusione dei romanzi di fantascienza: basti pensare a quelli di Philip Dick e John Brunner (citati da Grazioli), ma anche ai racconti di Alfred Bester con persone dotate di facoltà ESP (acronimo di Extra Sensorial Perception), o ai mutanti telepatici del romanzo *Slan,* scritto da un autore all'epoca

seguitissimo: Alfred E. Van Vogt. Purtroppo ora trascurato, c'era pure il bravissimo Clifford D. Simak, che propugnava una «fratellanza universale», in cui i problemi di incomprensione e incomunicabilità sarebbero stati superati grazie alla diffusione di nuovi poteri extrasensoriali, in primis la telepatia. Immerso in questo clima era, alla fine degli anni Sessanta, anche Sigmar Polke, artista tedesco tra Pop, Fluxus e arte concettuale: per anni – come spiega Grazioli – Polke esplorò un po' di tutto: dalla telecinesi alla magia, dalle droghe psicotrope agli esperimenti telepatici. In uno dei suoi esperimenti telepatici-artistici tentò anche di mettersi in contatto con due autori simbolisti e visionari come Max Klinger e William Blake. Al di là del fatto che qui la telepatia va inaspettatamente nella direzione del passato (ma c'erano pure le sedute spiritiche ad andare in tale direzione) ciò che colpisce è come il poeta e pittore William Blake (Londra, 1757-1827) risulti una figura centrale in queste esperienze extrasensoriali.

Riparla di lui, infatti, anche l'artista concettuale americano Robert Barry, che nel sottolineare come tutto possa essere arte – soprattutto se ha a che fare con l'ignoto, la non coscienza e l'irruzione di «qualcosa» – si rifà a Cage, al movimento Fluxus e, guarda caso, a Blake. Già, ma Blake doveva evidentemente essere ben noto per i suoi "strapoteri" telepatici: apparve infatti anche a Bertrand Russell e, come se non bastasse, parlò direttamente anche ad Allen Ginsberg, nel 1948, mentre pigramente leggeva la sua poesia *Ah! Sunflower.* «Udii nella stanza una voce terrea grave e profonda, e credetti, senza pensarci due volte, che fosse la voce di Blake (…) perché la voce era così assolutamente dolce e così straordinariamente… antica» – racconta lui stesso (in: *Intervista con Allen Ginsberg*, di Thomas Clark*,* Minimum fax, 1996, pp. 73-74). Esperienza intensissima di sinestesia visiva e acustica, dove il suono si fa voce e la voce suono. Tanto che l'incontro con la "presenza" di Blake finirà per determinare in modo decisivo la vocazione e il fare poetico di Ginsberg stesso.

Ma lasciamo perdere ora i "poteri occulti" di Blake e torniamo agli autori analizzati da Grazioli. Robert Filliou, quando crea i suoi *Dessins sans voir, Desseins sans savoir* (gioco di parole introducibile in italiano che corrisponde a "disegnare consapevolmente senza vedere, disegnare liberamente senza sapere") chiaramente non rimanda a una cecità, ma a un'altra vista, svincolata da un io consapevole, dove il non senso si rivela essere un'altra dimensione del senso, così come il vuoto – lo zen insegna – non è un puro nulla, ma qualcosa che sorregge il pieno. Viene in mente un celebre *kōan* in cui un allievo chiede al

maestro: «Come fai a vedere le cose tanto chiaramente?»; al che lui risponde: «Chiudo gli occhi» (Thomas Hoover, *La cultura Zen,* Mondadori, 1981, p. 25). Passando dagli anni Settanta al nuovo millennio, attraverso le opere delle gemelle Wilson, di Douglas Gordon e alle numerose performance di Ulay e Marina Abramovic, Grazioli ci conduce verso opere contemporanee, dove il rimando alla telepatia si ricollega invece – e questo mi sembra significativo di una svolta culturale radicale – ad aggiornamenti tecnologici determinati dalle neuroscienze, dalla scoperta fondamentale dei neuroni specchio… Loris Gréaud, con *Cellar Door* del 2008, si riconnette a una visione tecnologica della telepatia, comprensibile grazie allo studio delle onde cerebrali, le quali, oltre a essere misurabili, permettono di creare suoni e immagini. Mentre Sara Benaglia, con *Casting the Circle* (di cui Grazioli ha scritto anche su Doppiozero) trasforma un gruppetto di studentesse giapponesi in un insieme organico e sincronico di figure concentriche, un po' cerchi, un po' ideogrammi.

Come lei stessa scrive nel suo sito web, tale insieme figurativo «è stato concepito come un momento di sostituzione dell'autocoscienza (femminista occidentale) con la pratica telepatica istintiva e della comunicazione interpersonale non linguistica».

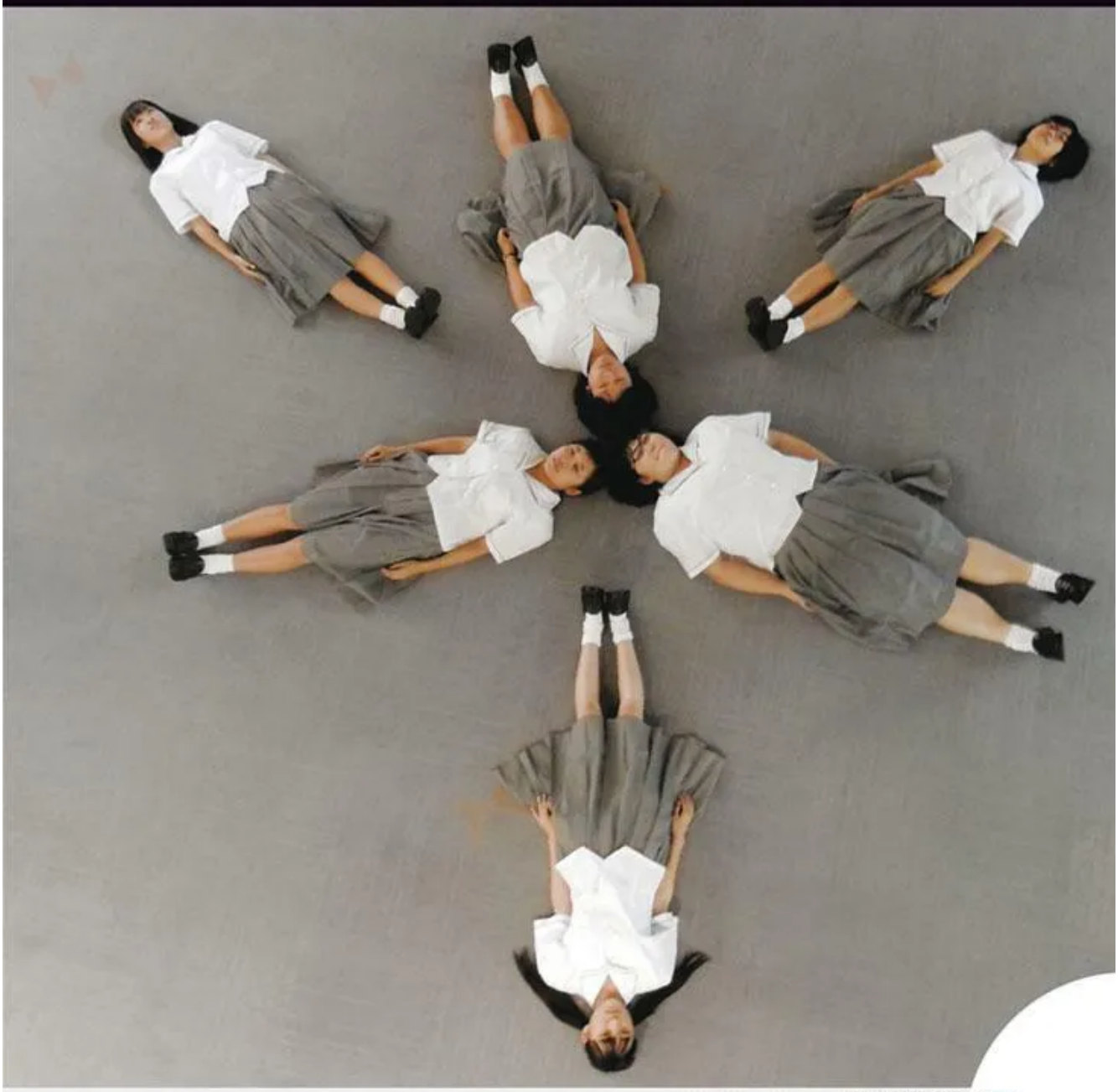
Di primo acchito questo libro si fa leggere piacevolmente perché stuzzica la nostra curiosità. Ma certo non si tratta solo di una raccolta di "stranezze" artistiche. La riflessione di Grazioli infatti aggiunge un tassello importante rispetto a un fare artistico e a una visione dell'arte che va in controtendenza rispetto alle velleitarie rivendicazioni della morte dell'autore, o al bello artistico e al vendibile con cifre stratosferiche (argomento principe che scatena i media quando si tratta di arte). Rivela infatti come l'arte sia significativa e "sovversiva" là dove diventa un banco di prova che tocca i nervi della società, perché si dimostra capace di rivelare e indagare quanto c'è di rimosso nelle relazioni e comunicazioni intersoggettive, perché è in grado di inventare forme non gerarchiche di rapporto con la conoscenza e con gli spettatori. La telepatia, per usare le parole di Grazioli «è un'apertura dell'arte, un ampliamento delle sue possibilità» (p.99), là dove sa inoltrarsi in territori non battuti per metterla in discussione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Elio Grazioli

Arte e telepatia

Comunicare a distanza



postmedia *data*