



Martine Hofmann Della Croce: la creazione artistica come espressione dell'angosciosa gioia di esistere

di Teresio Zaninetti

Caratteristica primaria dell'arte contemporanea è quella di porre un uomo – l'artista – solo davanti a se stesso e, contemporaneamente, davanti all'esistente. Prescindendo dal fatto che, di fronte alla tela, un artista non può più barare – come accade invece spesso nella vita, quando ci si trova a dover negare quanto è appena stato affermato poiché il succedersi degli eventi non consente più una coerenza monolitica, ma richiede un adeguamento a ciò che è indispensabile accettare per contingenzialità -, accade che viene fermato ciò che, per fare un esempio, una macchina fotografica non può permettersi. L'artista è effettivamente a nudo e non è al riparo della tecnologia o della tecnica, che sono freddo risultato di ricerche che hanno a che vedere direttamente con l'idea – e non certo l'idealità – del produrre: in lui si raggruppano (e/o raggrumano) moti interiori, consci ed inconsci, razionali e irrazionali, che proprio perché provengono, e da essi sono stimolati, dalla reale dialettica dell'essere, traducono e interpretano, di esso e per esso, il nocciolo di ciò che la conoscenza – a volte anche soltanto intuitiva, o istintuale – e/o l'esperienza, cioè il vissuto, lascia e fa filtrare, fino a delinearci e determinarsi nell'evento creativo.

La pittura, o arte tradizionale, è in effetti essenzialmente rappresentativa; quella moderna – cfr., in particolare, La rivoluzione dell'arte moderna (Ed. Garzanti), del prestigioso studioso Hans Sedlmayr -, al contrario, afferma, dice, spiega: non lascia adito ad interpretazioni azzardate o semplicemente soggettive, anche se la soggettività assume sempre un ruolo fondamentale, proprio nel suo confrontarsi oggettivamente con il reale. In altre parole, l'arte moderna è l'arte del presente, del quale nulla può sfuggire.

Naturalmente, ciò dà luogo ad interrogativi che possono suscitare molteplici dubbi, i quali rimettono di volta in volta in discussione, senza mai dare nulla per scontato, ciò che in apparenza sembrerebbe definitivamente acquisito.

“La rappresentazione del presente è ancora il presente?”, si domanda Antoine Compagnon ne I cinque paradossi della modernità (Ed. Il Mulino, 1993). In effetti, la rappresentazione del presente presume un distacco che non può essere né obiettivo, né al di sopra delle parti; è solo un flash, una foto, scattati però con l'occhio non solo umano, ma anche della mente, della sensibilità, dell'intelligenza, dell'acume psicologico, introspettivo od estrogeno secondo i casi, cosa che nella pratica nessun mezzo meccanico potrà mai concretizzare. Proprio lo stesso Compagnon – che è insegnante alla Columbia University di New York e ha pubblicato anche due volumi che hanno, rispettivamente, per titolo: “Nous, Michel de Montagne” e “Proust tra due secoli” – si rifà a Baudelaire, il quale “perviene subito all'analisi dei rapporti fra arte e moda, che definiscono la modernità di Guys:

Egli cerca quell'indefinito che ci deve essere permesso di chiamare la modernità, giacché manca una parola più conveniente per esprimere l'idea a cui rimanda. Il segreto è, per lui, di distillare dalla moda ciò che essa può contenere di poetico nella trama del quotidiano, di estrarre l'eterno dall'effimero ... La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile. Insomma, perché ogni modernità acquisti il diritto di diventare antichità, occorre che ne sia tratta fuori la bellezza misteriosa che vi immette, inconsapevole, la vita umana”.



Non si tratta, quindi, ed evidentemente non solo secondo l'autore de "I fiori del male", di piacere oggi, come vorrebbe imporre un modello... "educativo" di diseducazione al gusto personale, perché piacere oggi significa non poter più dire oggi quello che l'oggi è per ieri e domani.

"L'artista – precisa Compagnon – deve dunque aspettarsi dal futuro che confermi le sue intuizioni e gli renda giustizia: "Mi sembra – scrive Stendhal – che lo scrittore necessiti di un coraggio quasi pari a quello del guerriero".

Si rendeva necessaria una introduzione-precisazione come quella di cui sopra perché le opere pittoriche di Martine Hofmann Della Croce spingono e stimolano ad allargare, oltre all'area della propria coscienza (come ebbe a scrivere Allen Ginsberg in "Juke-boxe all'idrogeno" negli anni '50, ai tempi del Rinascimento di San Francisco e della grandiosa fioritura della "beat-generation", di cui Jack Kerouac fu l'alfiere più spericolato e quindi anche il più esposto esponente), anche l'area della propria conoscenza.

Occorre perciò dire, prima di tutto, che con i lavori di Martine Hofmann Della Croce non ci troviamo di fronte ad un tentativo di ennesima elusione del significato della vita e quindi ad effimeri sfoghi o sproloqui per cui l'individuo-autore non si mette mai in discussione, volendo presentarsi (o credendosi tale) come unico artefice del proprio mondo, che peraltro non può essere suo poiché, come sempre, esso non potrebbe essere altro che risultante dalla somma dei tanti altri che lo circondano.

Martine, con un tocco personalissimo e ormai inconfondibile, si lascia deliberatamente entrare – lasciandoci entrare a nostra volta – nel groviglio delle contraddizioni in cui, da quando si è incominciato a presupporre una civiltà "moderna", o addirittura "post-moderna", la realtà viene snocciolandosi solo attraverso apparenze, immagini, schemi stereotipi, "spettacoli" che ingigantiscono le "qualità" di un presunto progresso ed una presunta evoluzione umana. E ne esce, talvolta, con le mani infilate e il corpo trasudante ferite immedicabili. Tuttavia, riesce anche a dimenarsi violentemente, fino a respingere ciò che la colpisce in un angolo da cui è impossibile uscire.

Ciò fa parte, naturalmente, di quel luminoso fenomeno artistico di cui alcuni, già nei secoli precedenti, si sono occupati in maniera peculiare. Artisti spesso essi stessi, ebbero modo di indagare più profondamente nella dimensione creativa e usufruirono dell'opportunità – di cui siamo e saremo eterni debitori – di cesellarne degli aspetti che sono sempre stati, e tali resteranno, imprescindibili per la comprensione di un'opera d'arte (cfr, in particolare, Come interpretare un'opera d'arte di Comaraswamy e anche L'arte raccontata da Gombrich).

Ci pare possa essere sufficiente, d'altra parte, trattenere in proposito, per sempre, questo "magico" e geniale "pensiero" di Marcel Proust - il quale anche dell'arte fu un interprete-indagatore magistrale -, che riassume e, meglio, sintetizza, con la sua acutissima appercezione vibratoria e intuitiva, quanto stiamo cercando di esprimere: "Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi, e quanti più sono gli artisti originali, tanti più mondi abbiamo a disposizione, diversi gli uni dagli altri più di quelli che girano nell'infinito, e che, molti secoli dopo che si è estinto il focolare da cui emanavano, si chiamassero Rembrandt o Vermeer, ci inviano ancora il loro caratteristico raggio di luce" (incipit del *Capitolo 6* di Arte e cognizione – Introduzione alla psicologia dell'arte di Alberto Argenton, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1996, dove, fra l'altro, si esplicita: "Abbiamo visto come l'arte sia il prodotto di un comportamento che ha una sua lontana origine biologica: la necessità, per sopravvivere, di mettere ordine nel mondo percepito; comportamento che filogeneticamente si è trasformato e che ontogeneticamente si trasforma, tramite l'uso di vari linguaggi, in un evento comunicativo e perciò sociale. Abbiamo visto come la *funzione* primaria del comportamento artistico sia quella di *rendere percepibile, rappresentare*, per determinati scopi, *forme* dotate di *significato*. Tali forme sono il frutto dell'*attività cognitiva* dell'*artista*, che coinvolge aspetti motivazionali, intellettivi, affettivi e, corrispondentemente, esse trovano ricezione e fruizione attraverso l'*attività cognitiva* di colui che percepisce l'*opera* dell'*artista* stesso, di colui cioè che chiamiamo *fruitore*").



Ne deriva inoltre che, magari suo malgrado, l'artista viene talvolta ad assumere una funzione, più che un ruolo, che è anche quello di un educatore, poiché il suo esprimersi proviene a un tempo dalla conoscenza, dall'intelligenza e dall'esperienza, oltre che dalla capacità puramente tecnica e formale di trattare e trasmettere la propria materia comunicativa.

Ed è quanto accade, per entrare di nuovo nel vivo contestuale di questa presentazione, con i lavori di Martine Hofmann Della Croce, che peraltro, attraverso la propria Weltanschauung tematica e/o problematica, dimostra di nutrire per l'uomo in senso lato un affetto intangibile ed intaccabile, ma anche di essere ormai pronta a difendere il terreno delle proprie conquiste – non virtuali, bensì stilistiche e contenutistiche – proprio per la piena e vitale consapevolezza delle proprie possibilità interpretative e cognitive.

L'ampiezza raggiunta con le sue opere, Martine Hofmann Della Croce ce la fa infatti scorrere davanti proprio non nascondendone le origini, tanto che ci si trova quasi a dover ripercorrere in pochi minuti lo stesso percorso dell'arte, vale a dire – come ha ottimamente spiegato e precisato l'argentino Cirici – osservandola nel proprio evolversi fin dai più remoti graffiti. E' in effetti, il suo, una sorta di lavoro assai analogo a quello di Georges Bataille, ma con in più un'argomentazione che non è soltanto erotismo allo stato puro e più profondo, ma anche di scavo al di là di quelle che sono le immancabili barriere con cui, in genere, l'Io solipsista tende a nascondersi: diventa quindi evidente che, se il testo critico di Ferruccio Battolini si sofferma su di “una passione creativa senza sbarramenti (nemmeno virtuali), ad una “scrittura” pittorica più sognata che vista”, indicando con questo una rilevante vena di scoppiettante fantasia e di immaginazione; ciò che invece in noi desta maggiore interesse è proprio quel suo uscire da motivazioni puramente individuali, conducendosi in tal modo ad un realismo estremamente teso, quasi come una corda di violino, nel porgersi e rivelarsi nell'atto di una sonda che, penetrando nell'humus circostante, lo traduce in tratti segnici e coloristici di vario effetto e differente significato, dove persino le indicazioni bergsoniane, nello stendersi delle linee, assumono un significato decisamente connotativo di sostanziale, anche se apparentemente sottesa, protesta.

Lasciando in secondo piano, d'altra parte, la notevole molteplicità di riferimenti e di addentellati con artisti che hanno caratterizzato e costellato il mondo dell'arte nel secolo scorso – addentellati ai quali quasi nessuno può sfuggire, nell'epoca attuale, se non con una marginalità in sé voluta e cercata –, c'è qui, nel mondo pittorico di Martine Hofmann, che si è conquistata uno stile ed un codice espressivo autoctoni e suoi caratteristici, una costante che sembra indicare il bisogno fondamentale di un forte amalgama fra entità di uno stesso gruppo di appartenenza, o comunque fra loro simili. Senza per questo doversi spingere nell'azzardo di una coesione di volontà esplicitamente convergenti, viene naturale, di conseguenza, afferrare quanto l'angoscia di esistere sia oggi più che mai serpeggiante, all'interno di un reale che vorrebbe ridurre tutto quanto a scheletro di se stesso, o addirittura di un mondo che si è lasciato alle spalle qualsiasi traccia dell' umano.

L'angosciante dispersione della comunicatività e il bisogno di una dimensione più armonica e meno stressante sono, in pratica, i nodi entro cui si sviluppa il percorso pittorico di questa sorprendente ed inquietante artista – nata in Svizzera nel '49, a Vevey, è scesa in campo come pittrice all'età di quarant'anni, dopo esperienze durissime e spesso traumatiche –, della quale colpisce, senza dubbio e anzi in maniera inequivocabile, il tracciato segnico ed il “gioco” di ombre che si alternano o contrappongono alle luci, adagiandosi spesso in un incisivo quanto imprescindibile risultato estetico il cui punto cardine è quello di mettere in risalto un agglomerato compatto e preciso di nesi.

Non sta a noi, del resto, di addentrarci nel vivido mondo di ciascuno dei suoi lavori, poiché ciò richiederebbe un'analisi ed una indagine particolarmente impegnative e circostanziate, dense e di lungo raggio. Ci sia dunque almeno consentito di guardare alle opere di questa artista con un senso di profonda e incommensurabile ammirazione, quale la si deve a chi riesce ad elevare, al di sopra di un un babelico



fragore che annichilisce e sgomenta, un proprio canto che porta intrecciate nelle venature del proprio ordito le delicate carezze che soltanto l'arte può permettersi di procurare – come anche Proust e Argenton, sia pure a distanza di molti anni, un po' come fece Pier Paolo Pasolini “dando la mano” dapprima a Boccaccio (portando sulla pellicola il suo Decameron) e poi a Chaucer (realizzando filimisticamente I racconti di Canterbury), hanno saputo sottolineare ed evidenziare –.

E' anche il canto di una donna, oltre che di una pittrice, che conoscendo la vita in molti aspetti, con tutte le sue angosce e i suoi momenti di febbrile, a volte troppo rapida ma intensa gioia, strappa un velo impietoso allo “spettacolo” di macerie moderne e/o post-moderne a cui la realtà anche oggi ci inchioda.

E' vero, del resto, che nulla può essere imm modificabile, ma è altrettanto vero che, come afferma anche Ines Testoni nel suo recentissimo *Il Dio cannibale* (Ed. UTET, Torino, 2001, con presentazione di Emanuele Severino), “Per dominare gli eventi è necessario che essi siano sciolti da ogni legame necessario, disponibili all'essere e al niente. Poiché la sofferenza è inseparabile dal divenire del mondo, è inevitabile che, rispettando la fede nel senso greco del divenire, gli uomini costruiscano i rimedi per difendersi dal terrore dell'annientamento tramite la produzione del benessere; ma chi raggiunge questo obiettivo – gli abitanti dei Paesi tecnologicamente più avanzati e di quelli che si stanno occidentalizzando – è sempre più esposto all'angoscia. Infatti, l'uomo che sceglie come proprio scopo primario l'elusione del dolore è anche colui che va incontro alla sofferenza più greve”.

Martine Hofmann Della Croce è una efficace interprete e traduttrice di questo fondamentale aspetto della realtà ed è in questo senso che diviene, la sua funzione artistica, quella di una educatrice.