



MAURI CRISTINA

Mauri Cristina

LICEO LINGUISTICO EUROPEO "PARINI" BARZANO' (LC)

Anno Sco. 2006/07

*"Mi accingo ad intraprendere questo elogio della mano
così come si adempie ad un dovere d'amicizia"*

Con queste parole esordisce Henri Focillon nel suo saggio "Elogio della mano". Può sembrare infatti un elogio strano e azzardato. In fondo, qual è lo scopo di una mano? Niente di più che un mezzo per interagire con l'esterno, per sentirlo e toccarlo. Forse è proprio così ma durante il mio percorso nell'arte del disegnare ho capito e imparato che la mano, la mia mano, è qualcosa di più che un semplice *mezzo*, ma un'amica sempre fedele, su cui vale la pena spendere qualche parola. E' un rapporto curioso, infatti, quello che si crea con le proprie mani. Nel momento in cui scrivo, vedo le mie mani correre, affrettarsi, a volte però ancora troppo lente mentre rincorrono i pensieri che scivolano via veloci. Il pensiero, infatti, corre ma il segno, fidato prodotto delle mani, resta impresso sulla pagina bianca.

Le mie mani sono compagne instancabili, amiche d'avventura, sempre pronte ad aiutarmi. Servitrici? Può darsi. Sono dotate di una natura energica e libera, di una propria fisionomia. *Volti senza occhi e senza voce, ma vedenti e parlanti.*

Ci sono ciechi che con il tempo imparano a vedere con le mani, ma anche i vedenti hanno bisogno delle mani per vedere. Non solo per completare la percezione delle apparenze ma anche e soprattutto per creare, indipendenti dal pensiero e dalla funzione verbale. La mano infatti può acquisire questa indipendenza. Nel mio percorso di apprendimento mi è stato proposto di copiare un disegno capovolto, senza essere quindi consapevole di ciò che stavo disegnando. In questo modo, ricopiando i singoli segni apparentemente senza senso, la mia mano ha imparato un approccio a vedere, ossia a copiare semplicemente senza chiedersi "cosa sto disegnando". Quello riportato qui sotto è un disegno realizzato, o meglio, copiato al contrario.



(credo che questo sia un tipico
esempio di mano servitrice...!!)

Le mani poi dicono qualcosa di noi. Vi *sono mani destinate per scioltezza all'analisi, vi sono dita lunghe e fragili del rasoier, mani fatte per la tenerezza* o al contrario

*"Mani troppo grandi
per regalare un fiore"*

(*"Trieste"* U.Saba)

mani queste di chi è scontroso e troppo vitale per la tenerezza di un fiore, esile e delicato. Perché la mano agisce, anzi è azione. Afferra, crea, a volte si direbbe che pensi. In stato di quiete non è un utensile senz'anima, un attrezzo abbandonato sul tavolo o lasciato ricadere lungo il corpo: in essa permangono l'istinto e la volontà di azione.

Ma perché un organo muto e cieco ci parla con così tanta forza di persuasione? La risposta è perché è uno dei più originali, snodato su articolazioni delicatissime, con un'armatura di tantissime piccole ossa. Nel corpo centrale sono racchiuse cinque ramificazioni ossee che si diramano per poi separarsi, come da un unico germoglio in cinque piccole dita, ciascuna delle quali ha un proprio compito e un proprio temperamento, dal più grosso pollice, sentinella dalla sua posizione isolata, al più piccolo mignolo.



La mano sembra infatti essere una vera e propria gerarchia, una famiglia, fatta di piccole parti ma ognuna indispensabile per le altre quattro. Ed è proprio così che " come solea dire Padron'Ntoni mostrando un pugno chiuso – per menare il remo bisogna che le cinque dita s'aiutino l'un l'altra". Diceva pure "gli uomini sono come le dita di una mano, il dito grosso deve fare da dito grosso e il dito piccolo da dito piccolo". Ogni persona ha quindi un ruolo predefinito e preciso nella società, ed è quello che le è stato assegnato nella gerarchia. Quindi secondo l'ideale dell'ostrica espresso da Verga non c'è speranza di un'ascesa sociale, di cui solo il tentativo è un fallimento, un regresso. E quello della Famiglia Malavoglia ne è il perfetto esempio: dal tentativo di un arricchimento attraverso l'affare dei lupini scaturirà poi tutta la loro disgrazia. Anche la mano allora deve sottostare a questo ideale e accettare la sua fisionomia rifiutando ogni illusorio miglioramento, così come il mignolo è nato per essere mignolo e non può tentare di diventare indice.



La mano destra e la mano sinistra

Se ci pensiamo infatti le mani sono una coppia. Così come abbiamo due orecchie e due occhi abbiamo anche due mani, che non sono però una coppia di gemelli passivamente identici. Una è la destra e l'altra la sinistra. È una cosa che ci insegnano fin da bambini, distinguere le due. "destra" e "sinistra". Ma in che termini possiamo definire questa differenza? Perché una è diversa dall'altra? Di certo non si distinguono come la sorella maggiore dalla minore o come due figlie diversamente dotate. Personalmente non credo nella assoluta superiorità della destra. Questa non è infatti sempre la carta che copre il sasso o le forbici che tagliano la carta, e quindi la mano più forte, che vince sempre. Eppure si è soliti attribuire alla destra una ben meritata superiorità. Ma perché? Solo per il fatto che è più utile?

Ricordo che da bambina provavo una strana antipatia per la mano sinistra, quella mano incapace, che non sa scrivere bene, tiene la penna in modo impacciato e traccia i suoi scarabocchi. Non riuscivo a capire il perché di questa sorta di handicap che in fondo tutti noi abbiamo, se non consideriamo gli ambidestri (ambidestri?...anche questo nome è un po' discriminante. Perché infatti non ambimancini o ambi sinistri?). E mentre la sinistra era impegnata a dare un senso alle linee che tracciava senza riuscirci, la destra la osservava, con tono saccente: lei sì che ci sa fare, è una mano per bene ma così conformista. Col tempo però dopo aver visto tante volte la mano sinistra riposarsi, quasi morta sul foglio bianco mentre la destra, indaffarata corre avanti e indietro per le righe, ho capito che la sinistra forse è la mano più debole, la sostituta, che è però in grado di adattarsi e adempiere a tutti i compiti dell'altra.

Poesia per la mano sinistra e per la mano destra

La mano sinistra penzola nell' acqua

La destra stringe i nodi

La destra cuce un orlo

La sinistra dorme sulla seta

La destra mangia

La sinistra ascolta sotto il tavolo

La destra fa il giuramento

La sinistra porta gli anelli

La destra vince, la destra perde

La sinistra tiene le carte

La sinistra sfiora le corde mentre la destra

corre, corre, su e giù, su e giù

e quando la destra non riesce a dormire

e gira intorno al mondo

contro il tempo

la sinistra è sepolta.

Oh, mano sinistra, sei così quieta

Hai tu bambini, un cane

Amanti e debiti?

E' la destra che fa acquisti dal droghiere

Cambia marcia
Si affanna per un altro dovere
Nutre il piccino con cucchiaini d'argento

E' la destra che impugna il coltello
per tagliar via la sinistra

La mano sinistra attende
un cane cieco

che reca in bocca
il guanto della destra

il coltello cade, sbatte

La mano sinistra

è l' unica *chance* per la destra.

Se alla destra viene infatti a mancare la sinistra precipita in una solitudine piena di difficoltà. Se ci pensiamo è la sinistra che modula e dà un ordine alla destra. Mentre questa infatti sfiora le corde di una chitarra, la sinistra ha l'arduo compito di scegliere una nota tra i

tanti tasti disponibili. Smettiamola dunque di *snobbare* la mano sinistra. Anche lei ha il suo compito, quello di subentrare alla destra in caso di necessità. È quindi una fortuna che non abbiamo due destre.

Right hand

Left hand



(particolare di "Piano lessons" di J.M. Basquiat)

The importance of the hands for Blake

Hands are a means of knowledge, but above all instruments of creation for every man but especially for the artist. Whatever the strength of perception and of invention, without the help of the hand, it wouldn't give life to an inner tumult. In a dream man can be visited by visions of exceptional places, faces of perfect beauty, that anything will never reproduce. What distinguishes dream from reality is that in a dream one can't set up a work of art: his hands are still. And art is made by hands. However someone has found the secret, the mystery to change visions into reality. Blake is the "creator" par excellence. Skilful writer but even more skilful engraver, he represents the typical *craftsman* or better saying the medieval artist that a sudden change let him be born in England at the beginning of the machine Era. His poetics is often accompanied by engravings, which complete the meanings of his writings. These engravings suggested an objection to the paper of Gutenberg, refusing the rigid building up according to the structure of a "cage". Blake's writing instead flows freely, happily supported by manual ability, it doesn't know schematic limits, it creeps into images, extending and completing them. His intense creative activity that is supported by imagination which allows him to see beyond the surface reality is a real *shaping*. He himself seems to be endowed with the power of God to create.

Adam was shaped with mud, as a statue. In his engraving "Elohim creating Adam" this concept is clearly visible. God's hand moulds Adam's face, that seems a wood sculpture. However the picture of the Creator is so powerful that he's even able to trap man's senses into a material body.



The same hands can create very different creatures. Blake himself wonders

Did he who made the Lamb make thee?

The ability of the Creators seems to be hidden in this feature of being able to create anything. In the two poems "The Lamb" and "The Tyger" Blake explores the different qualities of God, which instead don't seem to be so different one from another.

*"what immortal hand or eye
could frame thy fearful symmetry?"
(...)
What the hand dare seize the fire?
(...)
What the hammer? What the chain?
In what furnace was the brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?*

Here the Creator is represented as a powerful being that can overwhelm man and that can shape a *fearful symmetry* so he can reach the sublime. God is a craftsman who uses tools such as the hammer and the anvil, but he even uses his hands as a primary source to create in his sort of atelier the most amazingly frightening creatures, that sometimes even the one who made them has to fear.

So Blake in this two poems presents the process and mechanism of creation, connecting the qualities of the one who makes a piece of art and the product itself. These two have in fact a very strict relationship. The Tyger and the Lamb are, according to Blake, two sides of the Creator.



(engraving of "The Lamb")



(engraving of "The Tyger")

Il segreto della mano: il tatto

"Visto da vicino, è un paesaggio singolare, con i suoi monti, la grande depressione centrale, le strette valli a volte intersecate da screpolature incidentali, curve e intrecci, a volte invece intatte e sottili come una scrittura."

Oltre a rappresentare un essere affascinante la mano non ha mai abbandonato l'uomo nella sua conoscenza. Nella loro forma attuale le mani hanno dato forma agli intendimenti dell'essere umano, l'uomo ha fatto la mano nel senso che l'ha liberata dai vincoli della schiavitù imposti dalla natura, rendendola una creatura autonoma e sempre più incline all'apprendimento. Ma la mano ha fatto l'uomo; gli ha permesso certi contatti con l'universo che gli altri organi e parti del suo corpo non gli garantivano. Questo è il vero segreto della mano che attraverso il senso più vero di tutti, il tatto, può soppesare il mondo toccandolo letteralmente con mano.

Anche il peso più insensibile, qualsiasi cosa abbia una scorza, una buccia o la pietra stessa ridotta in schegge o levigata sul letto di un fiume sono tutti fenomeni che la mano avverte con la sua presa, esito di un esperimento che la mente o la vista non possono fare da sole. "La vista scivola sulla superficie del mondo, non riesce a distinguere il miraggio dalla realtà. La mano invece sa che l'oggetto implica un peso, che può essere liscio o rugoso, che non è inscindibile con lo sfondo di cielo e di terra con il quale sembra far corpo. " La mano definisce il vuoto dello spazio. *Se il tatto non esistesse- dice Focillon- la natura apparirebbe simile ai deliziosi paesaggi della camera oscura, lievi, piatti e chimerici.*

Anche il mito è riuscito a sottolineare il ruolo che le mani hanno avuto per l'uomo. Rapita dal genio della metamorfosi Dafne vede le sue mani trasformate in fronde mentre tenta di sfuggire ad Apollo. Piccolissime foglie che sfiorano il vento e con lui si muovono. Dafne respira il mondo attraverso le mani e l'uomo tende le dita per farne una rete atta ad afferrare l'imponderabile.



"Le mie mani" - dice il Centauro - "conoscono le rocce, le acque, le innumerevoli piante e i più sottili rivolgimenti dell'aria, poiché le esercito nelle notti più serene ed oscure, a sorprendere i venti e a trarne auspici per il mio cammino...". Il Centauro e Dafne tuttavia non avevano altre armi per conoscere che quelle della nostra razza e se le mani della ninfa furono trasformate per volere divino, nelle poesie di Gabriele D'Annunzio è l'uomo che diventa da solo parte della natura. Questa trasformazione non è tuttavia immediata.

*"...come il fruscio che fan le foglie
del gelso nelle man di chi le coglie
silenziose..."*

Ne "La sera fiesolana" scritta nel 1899, la mano dell'uomo si tende verso la natura senza però fondersi con essa. In questa poesia è la natura che si umanizza e assume sembianze antropomorfe. Il tentativo di diventare un tutt'uno con la natura coinvolge però oltre alla natura stessa anche la parola che diventa musicalità

*"Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tiepida e fuggitiva
[...]
e sui pini dai novelli e rosei diti
che giocano con l'aura che si perde..."*

Ma la *favola bella* sopraggiunge con la metamorfosi completa dell'uomo con la natura. Ne "La pioggia nel pineto" scritta nel 1902 l'umano diventa parte del bosco fino a quando anche Ermione diventa una ninfa. Piove. Ed è la pioggia che trasforma l'uomo progressivamente. Dai volti silvani alle mani ignude, quasi a richiamare il mito di Dafne con le mani che si fanno fronde. L'intera poesia trasmette però un senso nuovo, che come per "La sera fiesolana" è possibile ritrovare nella musicalità. Una musicalità data questa volta non solo dalla parola ma anche dalle immagini. Il mondo sonoro è per D'Annunzio non soltanto realtà ma incontro. Come dal mondo delle forme e dei colori egli ne fa il suo proprio regno. Tutti i vari elementi che si trovano nel bosco sono

*"...stromenti
diversi
sotto innumerevoli dita."*

La mano e in questo caso le dita ritornano come creatrici, questa volta non più di arte concreta ma di musica. Con il loro tocco riescono a modulare il suono come accade con le corde di una chitarra o con i tasti di un pianoforte. Ogni singolo tasto ha in sé o meglio è un suono che è proprio solo ad esso. Le innumerevoli dita che sono semplicissime gocce di pioggia riescono quindi a creare

una melodia e a compiere il miracolo della metamorfosi. Ma in realtà la *favola bella* creata da D'Annunzio è solo un'illusione e la metamorfosi causata dalle dita di gocce è un gioco in cui anche il tatto può essere illuso.

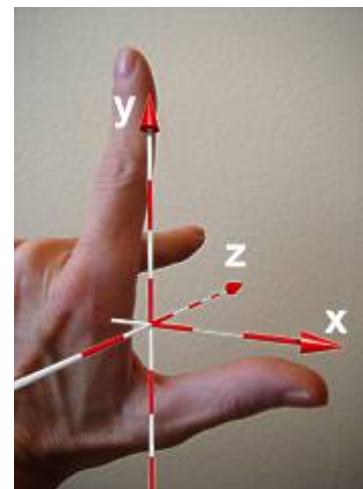
Come abbiamo visto la mano è da sempre stata utile all'uomo per creare, plasmare, modellare. In realtà c'è un aspetto un po' più scientifico ma pur sempre pratico che caratterizza le nostre mani. Innanzitutto la mano è un elemento geometrico, poiché occorrono rette e circonferenze per speculare sulle proprietà della sua superficie, ma è anche la prima che ci aiuta con l'ABC della matematica ossia i numeri da 1 a 10. La mano mette davanti agli occhi l'evidenza di un numero mobile, aumentato o diminuito piegando le dita. È questo infatti il metodo primitivo per eccellenza per contare.

Inoltre la mano è un ottimo promemoria, grazie soprattutto alla sua struttura mobile e articolata e alla proprietà di essere sempre a portata di mano. Per questo motivo viene spesso utilizzata come modello per rappresentare l'orientamento di un oggetto nello spazio. Un sistema di coordinate "**a mano sinistra**" consente di stabilire la posizione fissa dei tre assi della terna cartesiana, le coordinate tridimensionali per i sensi x , y e z sono definite relativamente l'un l'altro come segue:

- x a destra, positivo che segue il vostro pollice - orizzontale

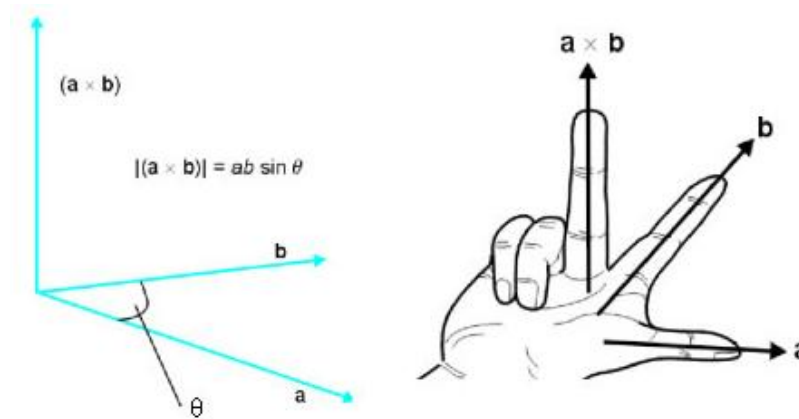
- y in alto, positivo, seguente il vostro indice - verticale

- z avanti, positivo, seguente il vostro dito medio - dà la profondità dello spazio



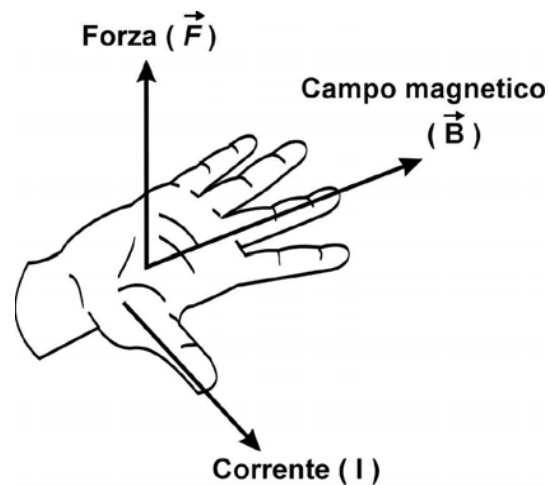
In fisica viene invece spesso usata la "*regola della mano destra*". Uno dei suoi utilizzi è quello di facilitare l'individuazione del verso delle grandezze nel prodotto vettoriale di due vettori.

Consideriamo i vettori a e b e il loro prodotto vettoriale $a \times b$. Se con il pollice si indica il verso del vettore a e con l'indice il verso del vettore b , il verso del loro prodotto è dato dalla direzione del dito medio.

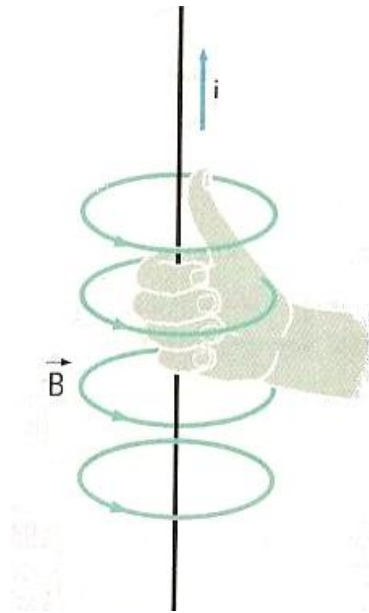


Un esempio a questo proposito è la forza di Lorentz per il campo magnetico $\vec{F} = q \vec{v} \times \vec{B}$ dove F è la forza magnetica, q la carica, v la velocità con cui la carica si muove ed infine B il campo magnetico. La forza, grandezza vettoriale, è il prodotto vettoriale di due vettori quali la velocità e il campo magnetico. Con il pollice viene indicata la direzione del campo B , con l'indice la forza magnetica ed infine con il dito medio la velocità della carica.

Se invece consideriamo un conduttore di lunghezza l e percorso dalla corrente i , la forza magnetica è data da $\vec{F} = l \vec{i} \times \vec{B}$ e le direzioni dei tre vettori possono così essere rappresentate



Attraverso la *regola della mano destra* è anche possibile individuare in modo semplice la direzione delle linee del campo magnetico. Se con il pollice della mano destra indichiamo la direzione della corrente le dita della mano, chiudendosi riproducono le linee di campo. Se, ad esempio, la corrente fluisce nella direzione del pollice verso l'alto, le linee del campo magnetico sono circonferenze orientate in senso antiorario.



Il prodotto della mano: il segno

Le mani sono strumento di conoscenza, per qualsiasi uomo ma per l'artista ancora di più. La ragione è che l'artista riprende e ripercorre tutte le esperienze primitive e come il Centauro saggia i venti e le fonti. Noi ci accontentiamo di un'esperienza passiva e millenaria, di una conoscenza automatica. Lui invece la rinnova, ripartendo dal principio. Non è così forse per il bambino? Più o meno. L'uomo fatto interrompe queste esperienze e accetta quello che gli altri hanno fatto per lui.

L'artista invece prolunga quel privilegio che è, nell'infanzia, la curiosità estendendola ben oltre i limiti di tale età della vita.

L'artista attraverso la sua traccia indelebile lascia un segno non solo sulla tela o nella storia ma dentro a chi guarda la sua opera, il suo tratto. *L'artista-* dice Kandinskij- *è la mano che mette preordinatamente l'anima in vibrazione.* E chi meglio di lui può darci una lezione così pura e altrettanto importante. Lui riporta l'arte al primitivismo, ma non al primitivismo selvaggio ed essenziale dell'arte africana ed egiziana che hanno influenzato Picasso, ma allo stadio primordiale dell'uomo e della sua vita. Quella fase meravigliosa e meravigliata che è l'infanzia.

Nei suoi primissimi acquarelli, come in "Primo acquarello astratto" del 1910, presenta intenzionalmente uno schizzo informe, ricollegabile ad uno scarabocchio infantile.



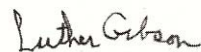
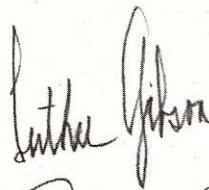
Ed è proprio lo scarabocchio che corrisponde, secondo gli psicologi, al primo rapporto che il bambino intesse con la realtà. Kandinskij vuole quindi esprimere attraverso il gesto artistico il primo contatto dell'essere umano con il mondo. Il colore in quest'opera non riempie, non è colore, ma un segno. Il dipinto appare come una rappresentazione giocosa eseguita di getto in quanto risponde all'esigenza di fissare, liberamente e senza mediazioni, una suggestione sulla carta. L'immagine è quindi caratterizzata da macchie e da pennellate di varia forma lineari e a tocchi brevi e segni filiformi a china e matita. Questi segni, in alcuni casi, appaiono come indicatori di possibili movimenti e tracciati che suggeriscono la direzione e il ritmo delle macchie vaganti sulla carta, mettendo in moto l'intera composizione; in altri casi, si limitano a contornare le macchie, come a definire un confine alla loro espansione.

Svincolandosi da ogni possibile condizionamento visivo e assumendo a guida del gesto pittorico un impulso simile a quello di un bambino, Kandinskij presenta uno dei dipinti che ci danno la gioia della pienezza con il minimo dei mezzi. Poca materia. Nessun impasto.

Una linea, un segno sull'aridità del foglio bianco, divorato dalla luce; senza compiacersi in artifici tecnici, senza adattarsi in alchimie complesse, si direbbe che lo spirito parli allo spirito. Eppure vi ritroviamo tutto il peso generoso dell'essere umano, tutta la vivacità dei suoi impulsi, con il potere magico della mano che ormai nulla trattiene o ritarda, anche quando procede con lentezza, con studiata attenzione.

Qualsiasi strumento le si addice per tracciare i suoi segni, e se ne fabbrica di bizzarri o arditi. Hokusai disegnava con la punta di un uovo o con quella di un dito, cercando senza posa nuove varietà della forma e nuove varietà della vita.

Il segno non è quindi solo un semplice linea, ma è vita, energia, forza creatrice. E così come l'uomo ha fatto la mano e la mano ha fatto l'uomo, l'uomo dà vita al segno, ma il segno caratterizza l'uomo. Ognuno di noi ha infatti un proprio tratto caratteristico. Pensiamo solo alla nostra firma. Nessuno a parte noi è in grado di riprodurla fedelmente. Ogni volta che scriviamo il nostro nome infatti esprimiamo noi stessi. Vorrei presentare una sorta di esperimento che mi è stato proposto dal libro "Disegnare con la parte destra del cervello". Sono riportate di seguito firme differenti ma tutte con lo stesso nome ed è stato divertente nonché estremamente interessante provare ad immaginare le caratteristiche delle cinque diverse persone che hanno eseguito la firma.

A large, highly stylized cursive signature of 'Luther Gibson'. The letters are interconnected with elaborate loops and flourishes, particularly in the 'L' and 'G'.A medium-sized cursive signature of 'Luther Gibson', more legible than the first but still featuring some decorative elements.A small, relatively simple cursive signature of 'Luther Gibson'.A medium-sized cursive signature of 'Luther Gibson', similar in style to the second one.A large, stylized cursive signature of 'Luther Gibson', similar in style to the first one, with prominent loops.

Quello che i nostri occhi vedono suscita in noi impressioni diverse. Rapidità del tratto, grandezza dei segni, spazi tra un segno e l'altro, la tensione nella mano di chi scrive, la maggiore o minore inclinazione del tratto: sono tutte cose che la linea comunica in modo ben preciso. La nostra firma infatti non si limita ad identificarci, ma esprime noi, la nostra individualità e creatività.

In realtà per il rapporto persona/segno sembra valere la proprietà inversa. Se infatti una persona esprime se stessa attraverso una linea, tramite questa può anche rappresentare ed esprimere un'altra persona. Per chiarire questo concetto ho voluto riportare una

poesia in cui ogni componente della famiglia descritta appare sulla carta così come loro appaiono quotidianamente nelle loro relazioni, che sono quindi trasfigurate e ridisegnate attraverso il segno.

UNMASKED FAMILY PORTRAIT

Yesterday I saw my mother
She was cleaning up the cooker
I was drawing her face
Black and white
The frail thin line
Yesterday I saw my father
Ha was working on the roof
I was sketching his ruined hands
Black and white
The jagged thick line

Today I saw my brother
He was sitting in the couch
I was painting his sunny smile
Green and white
The lively sign

[...]

Mano e cervello: un legame inevitabile

Come è stato per Kandinskij e per molti altri pittori, l'arte è un'espressione interiore, che viene dalla mente ma anche dal cuore. La mano infatti lavora (anche se a volte in disaccordo) in simbiosi con il nostro cervello. Per questo motivo le lesioni cerebrali subite da alcuni pittori ne hanno alterato profondamente non solo lo stile ma anche e soprattutto il loro tratto. È il caso del Otto Dix (1891). Nel corso della sua vita subì due ictus cerebrali di cui il secondo lo portò alla morte. Il primo ictus all'emisfero destro (1967) causò anche una temporanea *aparassia del disegno* (incapacità di riprodurre spontaneamente la rappresentazione di una figura semplice) che sparì però pochi giorni dopo.

Vorrei prendere in esame, per sottolineare il cambiamento del tratto del pittore, diverse opere dipinte prima e dopo la lesione cerebrale.



Questo dipinto del 1913, intitolato "Sonnenaufgang", testimonia l'impatto dell'artista con l'arte di Van Gogh. Il linguaggio di Otto Dix si libera da ogni residuo naturalistico per introdursi in una pittura di pennellata e colore immediatamente espressivi. Il contorno ed i raggi del sole sono pennellate nere di colore dato a corpo, le nuvole sono sgorbi sovrapposti di pennellate grigie, la neve è data da pennellate materiche di bianco piombo, i corvi sono sagome nere. Nello stesso tempo la definizione naturalistica del paesaggio rimane completa: la strada che attraversa il campo di neve con una diagonale da sinistra verso destra, è un esatto movimento di prospettiva. Siepi contornano le strade, sullo sfondo, a destra si delinea un bosco; attraverso gli squarci delle nuvole si intravede un

cielo grigio che dà tono di luce a tutto il dipinto. Il momento di equilibrio tra il ritmo espressivo dei segni e la connotazione naturalistica dell'immagine sta nelle figure dei corvi che tracciano l'immagine del volo basso di uno stormo su una campagna nordica invernale. La liberazione della pennellata e del valore autonomo espressivo del colore inoltre è realizzata con grande sicurezza.

Sicurezza che viene poi a mancare nel suo unico dipinto ad olio eseguito dopo la lesione.



(“Selbstbildnis mit Marcela”, 1969)

L'intonazione generale dei colori sembra essersi molto impoverita rispetto alla fase precedente. I colori adesso servono molto di più a disegnare che a costruire cromaticamente il dipinto. La parte del quadro che corrisponde all'asse percettivo dell'artista (in questo caso il suo viso accostato a quello del nipote), risulta il punto più vivo e coerente del quadro. Il viso del pittore in particolare, presenta degli aspetti di realizzazione che ricordano, lontanamente, il suo antico stile. Dove invece la raffigurazione si fa difficoltosa è nella raffigurazione del busto e del corpo della bambina, in particolare delle mani dell'artista che la sostengono. Il pollice risulta infatti attaccato in maniera confusa e dietro al braccio della bambina compaiono inspiegabilmente cinque dita.

Lo stesso problema si verifica in altri suoi disegni immediatamente successivi all'ictus subito.



In "Selbstbildnis" ciò che risulta evidente è la complessità del soggetto, cioè la raffigurazione della mano dell'artista che disegna l'autoritratto. Dix, cioè, raffigura non se stesso come si vede allo specchio, ma il disegno di se stesso sul foglio con la mano che lo sta disegnando. I "limiti" si riscontrano però tutti nell'esecuzione del disegno. Prima di tutto il tratto registra l'insicurezza della mano dell'artista, ma anche qui i segni si rincorrono e si sovrappongono, ma l'impianto generale dell'immagine è ben definito. La mano è disegnata "cubisticamente" per prospettive differenti e le dita sono poste a ventaglio e documentano fasi successive di percezione.



Bibliografia

- Henri Focillon "Elogio della mano"
- Betty Edwards "Disegnare con la parte destra del cervello"
- "Tempi e immagini della letteratura vol.5 "
- Betty Edwards "Disegnare ascoltando l'artista che è in noi"
- "Le idee della fisica vol.3"
- "William Blake mito e linguaggio"
- "L'arte tra noi vol.5"
- "Cervello e pittura:effetti delle lesioni cerebrali sul linguaggio pittorico"
- Betty Edwards "Disegnare ascoltando l'artista che è in noi"
- "Le idee della fisica vol.3"