# ICONOGRAFIA E STATI INTERNI

Daniel Zimmermann

Centro di Studio Parchi di studio e riflessione
“Punta de Vacas”, Settembre 2011

Questo scritto si può inquadrare come uno studio e una proposta pratica, basata sull'esperienza, rispetto a un tema in relazione con il nostro offizio iconografico[1] e la nostra Morfologia degli impulsi[2]. Si tratta di un contributo di circolazione interna, cosa che ci consente delle licenze nel linguaggio utilizzato, e di non estenderci in contesti che sarebbero necessari per lettori non specializzati nei temi di Scuola.
Ci permettiamo inoltre di renderlo pubblico all'ambito di tutti i Maestri e non solo a quello dei Maestri officianti, considerando che la sua messa a fuoco possa essere ispiratrice e di utilità al Lavoro.

**INDICE**


1. Presentazione
2. Sviluppo di un esempio pratico.
3. Diagrammi di supporto per l'officiante
4. Qualche antecedente pilota con l'offizio.
5. Conclusioni e conseguenze.


[1] Riferimenti sul nostro uffizio Iconografico possono essere consultati sul sito del Parco di studio e riflessione Punta de Vacas. Nella sezione Attività/laboratori: Documenti Corfù 1975. Anche nel blog: Oficios2011bolgspot.com.

[2] Sulla Morfologia degli impulsi: Silo /Appunti di psicologia. - J. Caballero/Morfologia.- L. A. Ammann/Autoliberazione.

## *I. PRESENTAZIONE*

Rendere cosciente la percezione della propria corporalità adottando posture specifiche di certe sculture o statue della tradizione di diversi popoli, e relazionare questo procedimento con il nostro offizio di Iconografia ci permette di rompere con la supposizione che l'offizio sia destinato solo a coloro che hanno familiarità con la scultura o il maneggio plastico della figura umana, ampliando la possibilità a tutti gli interessati di comprendere meglio il proprio schema corporeo e le proprie possibilità di trasformazione.

Al fine di raggiungere questa percezione e renderla cosciente realizzeremo, con il proprio corpo, alcune posture di un'icona rappresentativa di una cultura e concretizzeremo in un bozzetto scultoreo l'esperienza personale della postura studiata. Questa è la proposta pratica che offre il presente studio.

E' inoltre nostro interesse proporre lo studio di una percezione pratica dello spazio di rappresentazione vincolando questo spazio con i registri kinestesici e cenestesisi della propria spazialità corporale, mettendo così in relazione l'esperienza ottenuta nel lavoro con la Disciplina Morfologica con i fenomeni di traduzione studiati in  morfologia degli impulsi.

Teniamo in considerazione che con questo lavoro apriamo un campo di studio che abilita un altro possibile sguardo sul vasto retaggio umano di immagini come traduzione di stati interni e una maggiore coscienza di sé sul proprio repertorio posturale e il suo significato.

## *II. SVILUPPO DI UN ESEMPIO PRATICO*

Per cominciare con la pratica che ci abilita allo studio partiremo con il ricordare quanto visto nella nostra ginnastica psicofisica nella parte che si occupa dell' "osservazione della posizione corporea e dello stato mentale", che è la pre-condizione necessaria per prendere coscienza del nostro stato psicofisico.
Per mezzo di esercizi abbiamo imparato la relazione tra posizione corporee e stati mentali, riconoscendo come una posizione può indurre uno stato e, viceversa, uno stato indurre una posizione. Abbiamo inoltre imparato a identificare abitudini dannose o errori di postura. Tutto questo lo abbiamo fatto osservando posizioni corporee in statica e in dinamica, e fa parte della nostra autoconoscenza[3].
Tutto questo è altamente raccomandabile come primo passo ed è imprescindibile per essere in grado di adottare una condizione di disponibilità psicofisica, intendendo per essa poter contare su:

1. un'attenzione distesa e vigilica;
2. una respirazione diaframmatica;
3. un allineamento della colonna vertebrale, e
4. un appoggio corporale preciso.

Questo modo di disporsi compie la funzione previa, come possono esserlo gli esercizi di preriscaldamento in qualunque ginnastica.
Il nostro studio enfatizzerà la statica corporea, la postura.
Per esplorare il nostro schema corporale adotteremo posture prese dall'iconografia tradizionale, ma lo faremo includendoci in esse, cioè non solo imitandole, ma anche "mettendosi nella loro pelle", registrando di occupare il loro spazio. Si tratta di sperimentare kinestesico-cenestesicamente la loro forma. Questo, che si enuncia così facilmente, richiede pratica e qualche guida per l'osservazione, tanto della postura quanto dei registri che può indurre.

Per semplificare prendiamo come punto di partenza l'icona o statua greca chiamata Doriforo, dello scultore Policleto, anno 500 a.C. Un modello che fissa un canone di proporzione ed equilibrio dinamico diverso dallo ieratismo di periodi precedenti, come possiamo osservare se adottiamo la postura del Kuros dell'illustrazione. Questa postura, tipica della statuaria greca della fine del periodo arcaico, sebbene induca una certa rigidità e una respirazione con tendenza clavicolare o alta, introduce una novità nella statuaria dei suoi contemporanei e predecessori, che è il suo sorriso. Questo dettaglio, sebbene non sia posturale, merita attenzione. In ogni modo non ci soffermeremo nello studio di questa icona, bensì in quello del cosiddetto Doriforo.

[3] Consultare Autoliberazione di L. A. Ammann

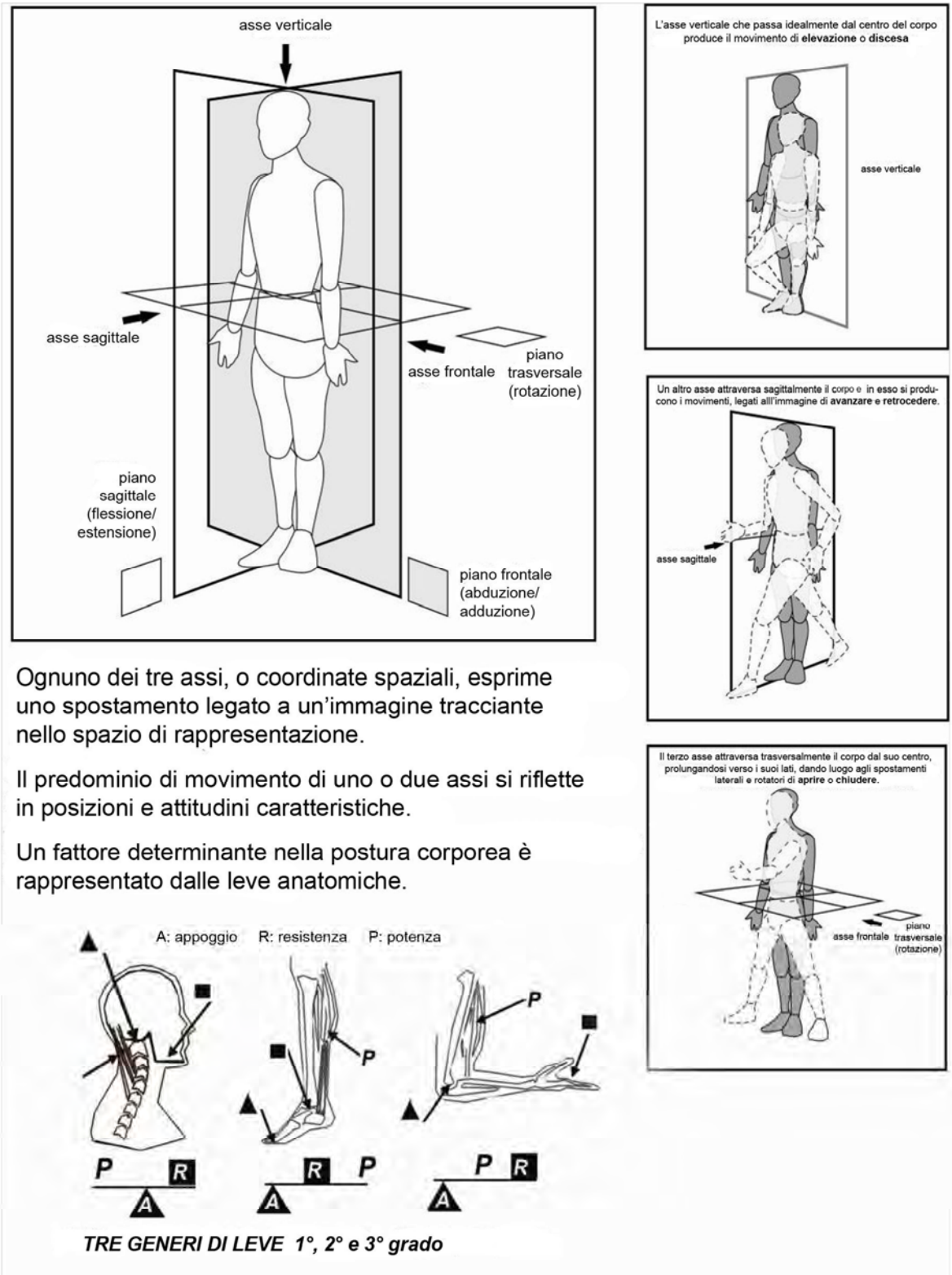
Kuros - **Immagine ieratica**

Doriforo-equilibrio dinamico

Questa icona esprime una relazione conciliatrice di forze opposte, un'espressione unificatrice. In una sola azione risolve la tensione e la distensione, il movimento e l'inquietudine, una forza ascendente e un'altra discendente. Raggiunge questo obiettivo con lo spostamento del centro di gravità grazie al trasferimento del peso corporeo. In questo modo il ginocchio del lato che carica l'appoggio può tendersi per elevare o avanzare e/o aprire; l'altro ginocchio fa il movimento opposto: distende per scendere, retrocedere e/o chiudere. La posizione di entrambe le braccia, del torso e della testa completano l'equilibrio per contro-postura e liberano la respirazione che si fa diaframmatica. Lo stato mentale unitivo o di risoluzione di contraddizioni non era in alcun modo estraneo alla cultura greca della mente sana nel corpo sano.

Ci è particolarmente interessata questa icone perché la contro-postura o "il contrapposto" continua ad essere un paradigma di riferimento per diverse discipline corporee (tanto orientali, come lo yoga, quanto occidentali, come l'acrobazia). La contro-postura porta ognuna delle parti a girare su se stessa e a realizzare l'azione dell'altra in modo compensatorio.
Comprendere per auto-percezione nel proprio corpo il correlato psicofisico di ogni postura, lo stato mentale che traduce e il livello di respirazione, ci permetterà di esplorare con un altro sguardo l'iconografia di diversi popoli, non solo le sue forme esterne ed espressive, ma anche di avvicinarci ad una comprensione da dentro, con uno sguardo interno.
Un elemento che può aiutarci in questa esplorazione e osservazione delle posture è quello di tenere conto dei tre assi spaziali, così da localizzare quali vengono impegnati, e inoltre tenere

conto del sistema di articolazioni in gioco e del loro lavoro che, come leve, rivelano i punti di tensione in gioco.
Le illustrazioni seguenti ci aiuteranno nello studio:




Questi diagrammi, come abbiamo detto, possono essere utili allo studio e alla classificazione della postura, ma passeremo ad illustrare un modo per concretizzare, in modo elementare ma sufficiente, un bozzetto scultoreo delle nostre osservazioni, che sarà parte integrante dell'esperienza.

**BOZZETTO SCULTOREO**

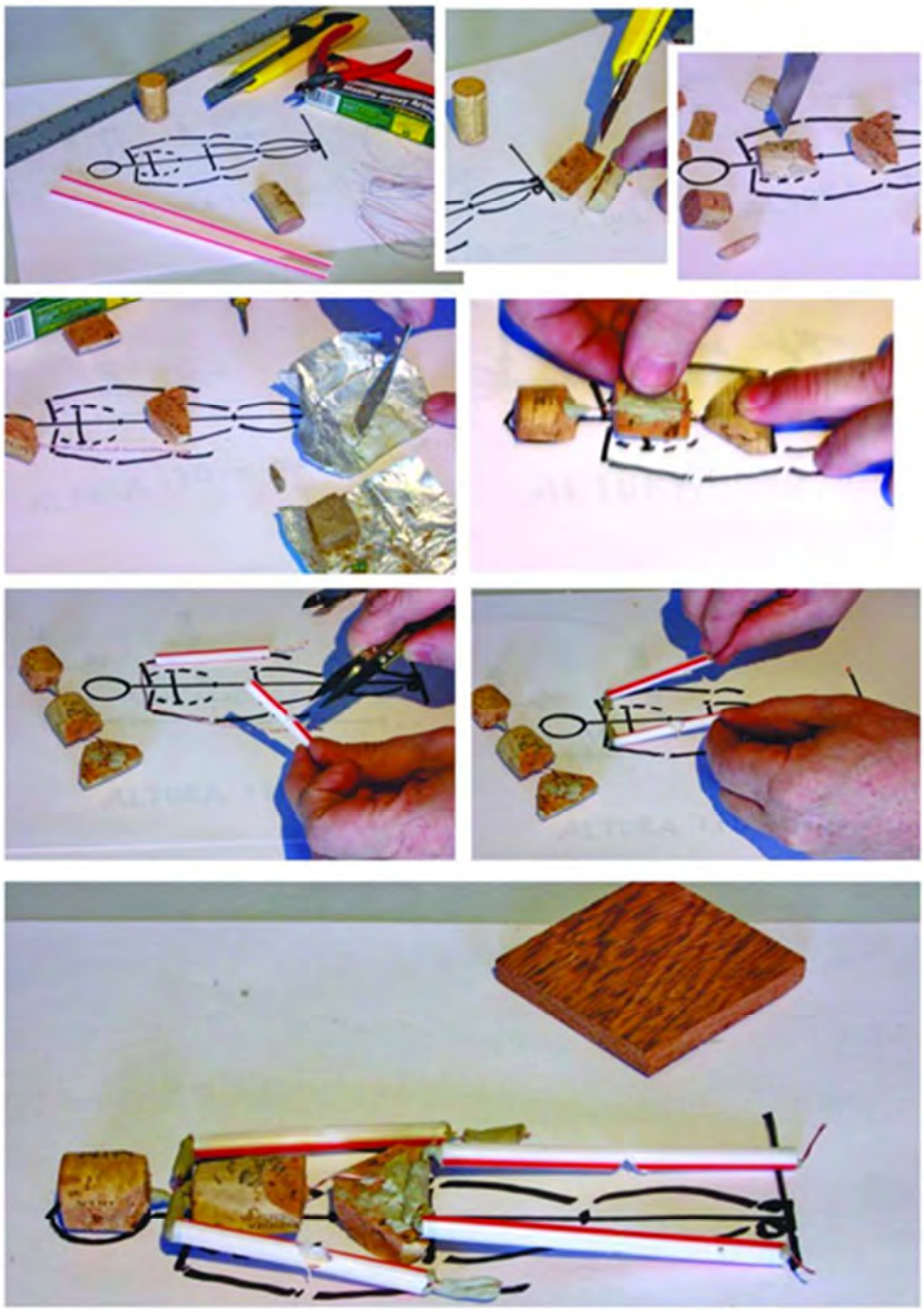
**Primo passo**: diagramma di proporzioni in scala 1/100, o un centimetro equivalente a dieci. Lavoriamo in base al nostro corpo, prendendo le misure dell'altezza (per es. 170 cm), dividendola a metà (85 cm se seguiamo l'esempio), tornando a dividerla a metà (42,05 cm), e poi di nuovo (21 cm), che equivale all'altezza della nostra testa o a un "quarto" (distanza dal pollice al mignolo con la mano tesa).

Con queste misure faremo un disegno su carta millimetrata, che ci servirà da base per comprendere il gioco di relazioni armoniche o auree nel nostro corpo, per esempio: se 8 corrisponde all'altezza totale, 5 corrisponde al punto dell'ombelico e 3 alla lunghezza del braccio (preso dal punto di unione con i pettorali). Se invece prendiamo il braccio come 8, la distanza dal gomito all'estremità della mano risulta essere 5, e 3 la parte del braccio che impegna il bicipite. In sintesi, sarà una sorpresa osservare e mettere in relazione diverse combinazioni di misure della nostra struttura, e ci mostrerà che, benché molto diversi gli uni dagli altri, ci strutturiamo in base a una stessa proporzione.

Le immagini ci mostrano i materiali da utilizzare:

- Un nastro di carta o una stringa di circa due metri di lunghezza, utilizzabili prima per misurare l'altezza totale e poi per produrre le ripiegature fino ad arrivare a un ottavo.
- Carta, matita, righello e compasso aureo, che può essere un buon ausilio.
- Vediamo anche un taglierino, pinze, filo di ferro, stucco epossidico, sughero e paglia o cannucce, che serviranno per la costruzione successiva o secondo passo, che è la costruzione di una struttura o scheletro tridimensionale.

**Secondo passo**: costruzione di uno scheletro tridimensionale.



La costruzione dello scheletro tridimensionale è molto semplice, come si può osservare nell'immagine. Basta cominciare a tagliare i due tappi di sughero, uno dei quali lungo la metà, con il quale faremo le parti dei fianchi e la cassa toracica. Dell'altro taglieremo una parte e la useremo per dare forma alla testa. Conviene tagliare alcune pezzi di questa parte perché si modelli e non rimanga troppo cilindrica. Dopodiché uniremo le parti con un filo di ferro che farà le veci della colonna. Infine con il filo di ferro faremo le estremità, alle quali daremo un po' di volume con le cannucce, e li uniamo con lo stucco epossidico a rapida essiccazione.

**Terzo passo**: costruzione della postura e riempimento muscolare.

In questa fase abbiamo bisogno di una base di legno a cui ancorare un’asse di filo di ferro rigido (più grosso di quello usato per le articolazioni), che ci servirà come asse di riferimento per la figura e come punto di sostegno per la costruzione della postura. Sarà molto importante avere l’immagine vista da ogni angolazione e fissare le articolazioni con piccoli pezzi di stucco epossidico, prima di cominciare a dar volume e forma anatomica alle parti che ci interessano. Come si comprenderà, non è necessario coprire tutta l’immagine né darle una finitura, ma al contrario lasciare manifesto il carattere di studio e bozzetto. Utilizzare qualche lamina sulla struttura muscolare ci aiuterà, ma meglio sarà l’osservazione che potremo condividere al confrontare anatomie e forme, lavorando con altri.

## *III. DIAGRAMMI DI SUPPORTO PER OFFICIANTI*

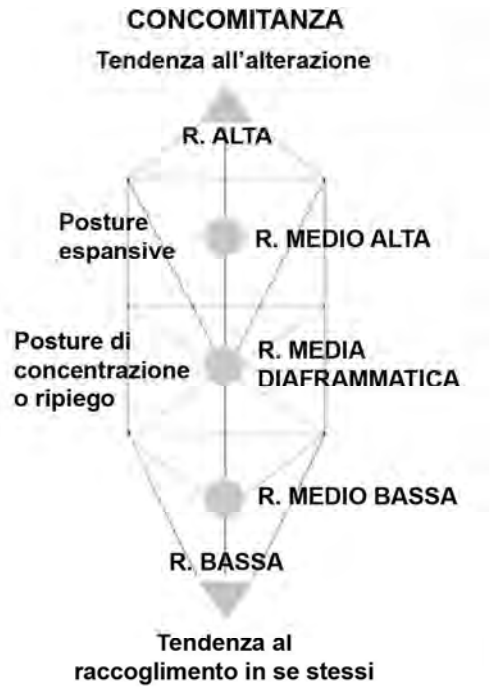
I diagrammi di appoggio, come le tabelle eneagrammatiche, di relazione o processo, sono utili all'officiante. Come sappiamo, è l'officiante il centro di gravità dell'offizio e non necessariamente la padronanza tecnica. Ci interessa officiare in un certo modo, e imparare il lavoro con i nostri differenti offizi ci dà l'opportunità di lavorare con senso di proporzione, con neutralizzazioni, compensazioni, spostamenti, trasformazioni, che sono le operazioni comuni ad ogni offizio e che educano un tono, una permanenza e una pulcritudine.
Si comprendono da questa prospettiva questi appoggi per operare e pianificare metodicamente operazioni. Perciò costruiamo una tabella basata sugli assi spaziali e i movimenti basici. Questa ci mostra due qualità posturali: di maggior flessione e di maggior estensione. Al suo interno, quella di maggior ripiego e quella di maggior espansione. Questa disposizione di simmetrie ci permette di visualizzare e memorizzare, in forma di supporto mnemonico, lo schema operativo per costruire, pianificare o trasformare posture.

Comprendiamo che l'oggetto di studio è ubicato come caso particolare dell'apparato di impulsi grazie alla sua relazione con una rappresentazione, e immagine tracciante, mobilizzatrice di diversi livelli nei centri di risposta.

**1 - Ubicazione dell'oggetto di studio.**
Come caso particolare dell'apparato di impulsi
e traduzione dello spazio di rappresentazione

Il diagramma seguente ci mostra la concomitanza del movimento postura dove la polarità di stati interni si dà tra le tendenze all'alterazione e al raccoglimento in se stessi, distinguendo posture di maggior ripiego o espansione e le ubicazioni respiratorie con le loro altezze, che sono chiavi nell'espressione di stati interni. Basti dire, come esempio, che l'indicatore del nostro centro di gravità è il punto in cui si situa la respirazione.

**2. Relazioni del movimento-postura con lo stato interno e la respirazione**




Sul processo operativo più generale possiamo distinguere i momenti di differenziazione, come la selezione e lo studio della postura-icona prescelta; il momento di complementazione, quando si relazionano le osservazioni e si possono stabilire comparazioni, elaborando l'immagine da concretizzare; infine la sintesi come concrezione del bozzetto scultoreo tridimensionale come testimonianza dell'esperienza.

## *IV. ALCUNI ANTECEDENTI DELLA SPERIMENTAZIONE CON L'UFFIZIO*

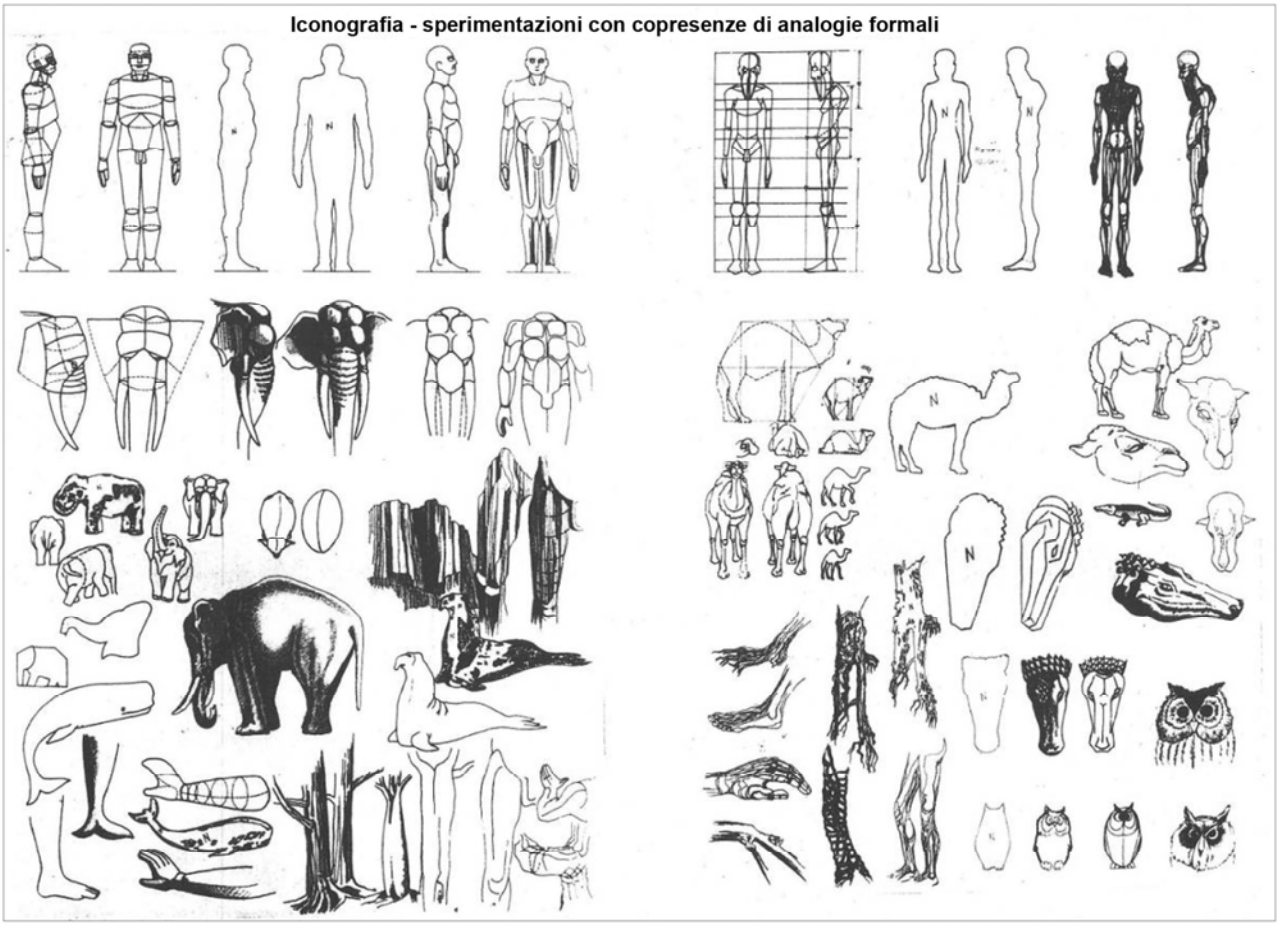
Molte volte per comprendere una soluzione conviene esaminare la sfida o il problema che le ha dato origine. Mi riferirò ad alcune sfide-proposito che hanno guidato le esperienze e le ricerche.

Nel contributo del 1975 sull'Iconografia, uno dei problemi che si presentava era il tipo di "modello" o immagine da rappresentare, perché non si identificasse con un particolare modello culturale e temporale né che fosse un mero schema o segno astratto.

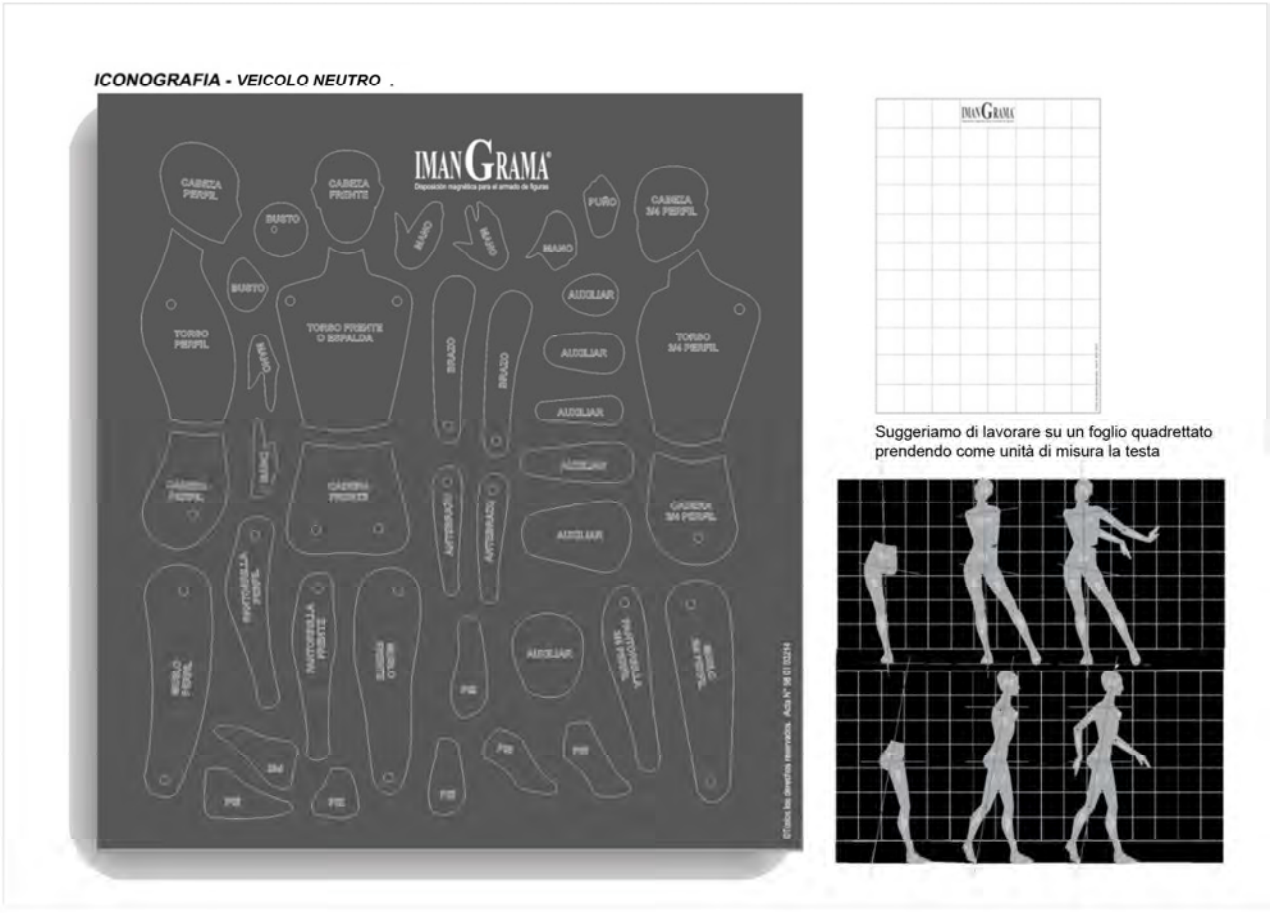
Abbiamo scelto di spogliare la figura degli attributi razziali di colore, di costituzione etnica, e infine di muscolatura e fattezza umana, mantenendo solo la struttura di proporzioni più legata allo scheletro osseo, adeguando questa struttura o telaio alla proporzione aurea e aggiungendole inquadramenti, sotto forma di tavole, per lavorare in base a: genere, età, carattere, carnagione e fisionomia – con la convenzione o regola operativa di "riempire" queste forme vuote con immagini estratte da altri regni, come quello animale, vegetale o minerale – dando così luogo a un lavoro proprio del canale associativo, e più vicino all'allegoria.
Queste sperimentazioni hanno guidato alcune produzioni iconografiche e consentito un altro sguardo alle immagini esistenti in questo campo.

Tale modo di operare è servito molto bene per dare continuità a una soluzione tradizionale dell'Iconografia di diverse popolazioni ed epoche: lavorare immagini con analogie formali di similitudine. E' qualcosa che si può seguire molto bene, soprattutto nell'iconografia consacrata agli dei e agli eroi. Configurando queste immagini basta evocarne qualcuna per trovare ali, corna, teste di animali, artigli, corazze o pelli… ecc. Questa via associativa di traduzione e attribuzione di qualità di forme non umane che ubicano l'essere come se fosse di un altro piano è senza dubbio una risorsa che resiste e attraversa il tempo, a volte in modo grossolano, altre con volo poetico. Nelle ultime decadi del XX secolo e in questo millennio assistiamo alla generazione di eroi e

semidei con aspetti biomeccanici, come robot, alieni o esseri come gli X-men, con attributi paranormali o soprannaturali.




Anni dopo, verso gli anni ’90, ci incontrammo per discutere dell’elaborazione di un’immagine umana di tipo androgino e con attributi minimi di identità, senza questa volta dare importanza alla tinta unisex del modello che agiva all’epoca come tendenza. Chiamammo questa sperimentazione “veicolo neutro”.
Abbiamo lavorato appoggiandoci a una riduzione più propria del canale astrattivo, senza abbandonare la figurazione e la forma umanizzata, arrivando alla siluette. E’ stato come rimanere con l’ombra dell’immagine, enfatizzandone il limite o contorno.
Da queste esplorazioni si concretizza un prodotto che chiamiamo “magnetogramma”. Un gioco di pezzi realizzati in magneti flessibili che si possono disporre in diverse forme per costruire sul piano la figura umana dai suoi tre punti di vista: di fronte, di profilo e di semi-profilo.
Sebbene l’immagine sia piana, utilizzando alcuni pezzi che chiamiamo ausiliari permette di realizzare nella figura scorci o prospettive.




Il lavoro in volume scultoreo di questo modello ci ha messo nella condizione di dover risolvere il problema di una figura articolata che non corrispondesse alle convenzionali bambole articolate e che potesse realizzare posture umanizzate e plastiche. Ovviamente ci siamo trovati di fronte al fatto che umanizzare una “bambola” è un tema ricorrente nell’iconografia e nell’immaginario dei popoli. Non ci distrarremo, riferendoci a questo, con l’abbondanza di esempi esistenti (basti pensare a Pinocchio), diciamo solo che ci sono voluti due anni di prove ed errori per trovare una soluzione ispirata: liberare le articolazioni e le tensioni che sostengono per rimanere con un gioco di forze che tendano ad auto-sostenersi.
Abbiamo così concepito e concretizzato una figura pilota articolata che si auto-sostiene grazie alla distribuzione del peso delle sue parti. Abbiamo chiamato questa produzione di trentasette pezzi cavi, fusi in bronzo e con un peso equivalente, in scala di un corpo umano, “Articolazione 2001”, da un lato per la sua coincidenza con l’inizio del millennio, e dall’altro con l’allusione alle nuove forme di una maggiore libertà e forme di equilibrio che l’epoca richiede.

ICONOGRAFIA/Sperimezione: Articolazione 2001

Partiamo dal presupposto che questi pochi esempi di sperimentazione iconografica non esauriscano le proposte ma possano certamente ispirare altre produzioni.

## *V. CONCLUSIONI E CONSEGUENZE.*

Nella presentazione del lavoro dicevamo di avere aperto un campo di studio e sperimentazione che speravamo di poter presto condividere con altri appassionati. Come prima conclusione possiamo dire che, pur avendo fatto solo i primi passi, oltrepassiamo il campo dell'Iconografico. Dal punto di vista esistenziale l'esperienza è molto ricca e immediatamente, impegnando il corpo, ci vincoliamo a un universo di registri che necessariamente ci collegano con diverse attività in cui la corporalità non può rimanere estranea. Un'ovvietà che necessariamente ci invita ad uscire dalla statica corporea per occuparci della sua dinamica, interagendo con altri campi come quello della rappresentazione legata alla danza e al teatro. Sorge di conseguenza la necessità di elaborare un ambito di lavoro nel contesto dei nostri uffizi e così faremo.