**Testo di Raffaella Resch**

La metamorfosi dell’acqua

“Nessuno voleva ammettere che si potessero combinare scienza e poesia.

Si dimenticava che la scienza è uscita dalla poesia,

né si considerava che, mutando i tempi, le due potrebbero

amichevolmente ritrovarsi, con vantaggio reciproco, su un piano superiore” (1)

*Johann Wolfgang Goethe*

“La pittura è una poesia muta, e la poesia è una pittura cieca,

e l’una e l’altra va imitando la natura quanto è possibile alle lor potenzie” (2)

*Leonardo da Vinci* (Lu. 21)

La mostra dedicata a Galliani inizia come la sua biografia: l’artista nasce a Montecchio Emilia, sulla riva dell’Enza, affluente del Po. Quest’ambiente è rievocato in un filmato realizzato da Massimiliano Galliani nell’inverno del 2014, dal titolo “Fluire”, visibile all’ingresso dell’Acquario, dove Galliani racconta della sua infanzia a giocare sulle rive del fiume e dell’incanto esercitato su di lui dall’acqua e dai boschi di pioppi che vi si rispecchiano. La confluenza dei due fiumi “crea un’energia che sposta cose nella memoria e nell’immaginario”, il fluire continuo dell’acqua “genera l’opera dell’uomo, genera l’opera della natura, genera tutto”. In una sorta di *flashforward* accelerato, come scivolando sui flutti della memoria, arriviamo ora ai nostri giorni, quando Galliani decide di presentare a Milano, in occasione di Expo, le sue opere storiche, inedite e *site specific*, in una sede non museale, dedicata allo studio della vita acquatica, nonché di collocare un’installazione in un tratto scoperto di Naviglio.

Diversi tasselli si sono combinati per creare “Il disegno nell’acqua” in una provvidenziale concomitanza: innanzitutto il tema di Expo, nutrire il pianeta energia per la vita, che racchiude come corollario anche l’acqua, uno dei principali sostentamenti per la vita organica. In secondo luogo Milano che, pur essendo una città di pianura, ha posto le sue fondamenta sulla falda acquifera che ha permesso di sviluppare agricoltura e industria, ma anche una rete di comunicazione attraverso canali che la collegavano alle Prealpi e al mare Adriatico. Alla razionalizzazione del sistema dei Navigli partecipa Leonardo da Vinci, che studia i flussi dell’acqua dei canali e le chiuse per colmare i dislivelli del terreno. Infine ma non da ultimo, le quinte della nostra scena, l’edificio dell’Acquario Civico, costruito in occasione dell’Esposizione Universale del 1906, e la Conca dell’Incoronata, monumento nazionale e tratto scoperto di Naviglio dove le chiuse di leonardesco progetto sono state recentemente restaurate. In questa tessitura di eventi attuali e storici si pone l’intervento di Galliani, artista che forse più di chiunque altro ha pensato all’acqua.

Il progetto concepito per Expo 2015, intende muoversi da questi presupposti per tracciare un filo rosso tra l’antico e il contemporaneo, tra l’arte e la multidisciplinarietà: pensando a Leonardo e alla storia di Milano, ma anche all’osservazione biologica dei fenomeni della natura, si vuole narrare un racconto affascinante di volti e paesaggi in mutazione. La scelta di collocare la mostra in un edificio a carattere scientifico ci suggerisce un comune punto di osservazione sull’arte e sulla natura, perché l’opera di Galliani porta alla luce la relazione strutturale tra il mondo dell’arte e quello della scienza, rispetto alla dimensione dell’uomo artista e osservatore, in una connessione con il tutto.

Le opere selezionate per l’Acquario costituiscono un’inedita raccolta dei lavori più suggestivi di Galliani realizzati con l’acqua, a partire dai disegni immersi nel liquido in installazioni storiche, di cui troviamo una ricca documentazione; fino alle opere dove l’acqua è un medium assolutamente originale, utilizzato con un’inventiva sperimentale e quasi alchemica in disegni e pitture, su tavola o su carta, e in incisioni su rame. Al termine di questo percorso, si pone *Aquatica. La memoria dell’acqua*, l’opera pubblica realizzata per Expo, visibile in via San Marco per tutta la durata della mostra.

Quindi, fin dal 1977, l’acqua è un costituente proprio della creazione di Galliani. Vi interviene come agente simbolico e chimico, grazie all’interazione tra i fogli disegnati e l’immersione in stagni o fonti, dove la natura agisce come *natura naturans*, definendo l’aspetto finale dell’opera e, paradossalmente, la sua dissoluzione nel liquido. Nell’installazione dal titolo *Ophelia*, la fanciulla ritratta con un *d’aprés* Millais su un foglio di carta immerso in uno stagno, dove l’acqua è successivamente evaporata, appare alla fine ricoperta di foglie e detriti del fondale, che cancellano la traccia della matita, e segnano il destino di morte dell’eroina scespiriana. Nel 1979 si colloca una seconda sperimentazione di Galliani, nel corso di una personale curata da Demetrio Paparoni presso il Museo Archeologico di Siracusa e la fonte Aretusa. Tale fonte d'acqua dolce scorre a pochi metri dal mare salato e, tra i resti di colonne antiche, vi crescono papiri. “Nel museo disegnai a penna alcune carte di papiro i cui soggetti mitologici erano legati all'acqua. Deposi allora sul fondo della fonte un grande disegno a sanguigna tra due fogli trasparenti di plexiglass. Dopo alcuni giorni il grande foglio era già disseminato da una miriade di altri segni causati dal passaggio della corrente, dalle carpe e dai cigni, quotidiani abitatori della fonte. Gli altri disegni su papiro mossi dalla corrente d'acqua dolce si sciolsero restituendo così i soggetti e l'inchiostro dei fogli all'elemento acqueo d'origine e forma dei citati miti greci.” Successivamente, nel 2008, Galliani propone una nuova concettualizzazione dell’elemento, attraverso un’opera che consiste nella proiezione in *loop* di disegni sulla superficie di una vasca piena d’acqua: “il tempo e le immagini delle mie opere venivano così memorizzati dall'acqua che nel suo moto perpetuo di ascensione e discesa sulla terra avrebbero portato per sempre la memoria dei miei disegni quale catalogo dell'infinito. Nello stesso periodo apparve sui giornali di tutto il mondo una curiosa coincidenza, un'ipotesi fatta da uno studioso francese sulla memoria dell'acqua. Questa teoria mosse molte reazioni nel mondo scientifico che ancora oggi si rincorrono sul *web*.”

L’azione dilavante dell’acqua viene inoltre utilizzata su tavole e su carte non tanto come diluente del colore, quanto come elemento di dissoluzione della forma, prima tracciata a matita in maniera compiuta, e poi resa impalpabile, circonfusa con la trama sottostante del legno o della carta. Procedimento assai originale è quello utilizzato per le incisioni su rame, dove l’acido per scalfire la superficie viene posto su un cartone impregnato d’acqua.

L’acqua quindi viene elaborata da Galliani sotto diversi punti di vista. Innanzitutto da quello estetico - formale, della percezione di un fluido trasparente e riflettente, reso magistralmente dalla sua tecnica che rimanda all’uso della matita e del carboncino dei disegni rinascimentali. Poi da un punto di vista filosofico: Galliani ravvede nell’acqua una sostanza che informa tutti gli esseri viventi e, modificandosi attraverso cicli biologici e chimici, ne contiene per così dire il codice della loro creazione, un principio cosmogonico. Dal punto di vista poetico: l’acqua si muove sul nostro pianeta, dal cielo al mare, poi ancora sulle montagne ridiscende scorrendo su terreni, valli, piovendo su città, monumenti, persone e assorbendo la memoria delle cose. Fondamentale per il nostro ecosistema, l’acqua è infine la scenografia sul cui sfondo si disegnano le inquietudini dello spirito, in un rapporto tra natura e corpo che appare irrisolto, problematico.

Parallelamente alla mostra, *Aquatica. La memoria dell’acqua* viene collocata all’aperto, in via San Marco. L’installazione è costituita da due grandi disegni su tavola di pioppo dove è tratteggiato a matita e con una miscela di grani di sale dell’Himalaya e albume un volto di donna dall’acconciatura particolare: nella crocchia non tardiamo a riconoscere i vortici dei flutti studiati da Leonardo. Accanto alle due tavole che compongono il ritratto siamese della donna, dal colore giallo ocra, vengono poste altre due lastre di pioppo, una azzurra come l’acqua,, l’altra rossa, per definire il disegno in una sorta di cornice e nello stesso tempo rapportarlo agli elementi dell’ambiente. Grazie alla pioggia e agli agenti atmosferici, dunque, la natura definisce l’aspetto finale dell’opera e, paradossalmente, la sua dissoluzione. Il visitatore assiste ad un evento di grande portata simbolica, in cui la perfezione formale del disegno di Galliani si fonderà e si dissolverà nell’acqua, intesa come principio rigeneratore, riprogrammatore dell’arte.

La natura è un controcanto della meditazione di Galliani, che attinge quindi alla conoscenza scientifica per addentrarsi nella decodificazione simbolica del reale, tanto più noto all’uomo, quanto più fonte di stupore e di incertezza sul nostro ruolo nell’universo. La meraviglia che Galliani prova verso lo scrigno della natura, la dimensione di incompiutezza dell’essere umano verso un mondo di cui non fa parte perché ne è l’antagonista, ma in cui cerca di rispecchiarsi, rendono l’empito della poetica dell’artista, alla ricerca di un equilibrio raggiungibile solo attraverso l’arte.

Oltre agli studi di Leonardo, in particolare i bozzetti dedicati ai flutti, che costituiscono un precedente fondamentale per Galliani, l’ispirazione dell’artista ci sembra anche avere un diretto riferimento all’estetica e alla filosofia della natura di Goethe, in particolare nella lettura de *La metamorfosi delle piante*. Non solo le opere d’arte di Galliani sono realizzate con l’acqua in quanto medium, ma attraverso l’acqua prendono una vita propria, si inseriscono in un processo vitale di trasformazione e rigenerazione, subiscono una metamorfosi che le rende comprensibili sia al giudizio razionale che al giudizio estetico.

L’opera è un organismo indipendente composta da parti che si dissolvono nell’ecosistema, per ricomporsi attraverso il ciclo dell’acqua e per così dire riprodursi, allo stesso modo della natura, intesa da Goethe come totalità dinamica che conserva la sua unità pur rinnovandosi. L’uomo è l’autocoscienza della natura, perché può conoscere sé stesso solo quando conosce il mondo. La fusione dinamica tra la dimensione soggettiva con quella oggettiva in Goethe prende il nome di *Bildung*, formazione, che è la forza della metamorfosi: una formazione in divenire in sintonia con il mondo naturale. “Il già formato viene subito ritrasformato; e noi, se vogliamo acquisire una percezione vivente della natura, dobbiamo mantenerci mobili e plastici seguendo l’esempio ch’essa stessa ci dà” (3). “I fenomeni della formazione e metamorfosi degli esseri organici mi avevano affascinato; immaginazione e natura sembravano qui gareggiare a chi sapesse procedere con più audacia e conseguenza” (4).

Così i disegni posti in acqua e lasciati all’azione dilavante, all’impossessamento metamorfico dell’ambiente rispetto al foglio, diventano un oggetto completamente nuovo, scaturito dalla progettualità dell’artista che si identifica con quella della natura. La filosofia dell’arte di Goethe ci rende allora chiaro l’approccio di Galliani alla natura: nella percezione della natura proviamo una limitazione dovuta alla nostra incapacità di assorbire nel suo insieme la vastità e la complessità dell’universo, ma per Goethe “non vorremmo, secondo il nostro modo di pensare, chiamare questa limitazione un dono, perché una carenza non può essere ritenuta un dono, ma essendo l’uomo in grado al massimo di pervenire soltanto a concetti imperfetti, vorremmo considerare una grazia della natura il fatto che essa dia all’uomo, pur nella sua limitatezza, tale felicità” (5). Ecco che la meraviglia dell’uomo diviene forma, ma è ancora la passione per qualcosa di interiormente sentito che reinserisce la forma in quel movimento metamofrico che, spezzandone la rigidità e la ripetizione, la presenta in una nuova struttura. Infine, l’azione metamorfica porta inevitabilmente all’assenza di forma: “L’idea della metamorfosi è un dono che viene dall’alto, molto solenne, ma al tempo stesso molto pericoloso. Essa conduce all’assenza di forma; distrugge il sapere, lo disgrega” (6).

Ciò che resta dopo questo processo di dissoluzione, per Galliani ha un significato enorme: laddove l’arte si è compenetrata con la natura, ne è nato qualcosa di idealmente superiore, una testimonianza del messaggio dell’opera trasformata, metamorfizzata in elemento naturale. Ciò che l’uomo può conoscere della natura, quindi, il suo approccio razionale scientifico, il giudizio sintetico a priori kantiano, si fonde quindi con il giudizio estetico.

L’installazione dedicata a Ophelia del 1977 è una chiara esemplificazione di quanto detto: l’opera disegnata da Galliani viene immersa in acqua, le sue parti si trasformano in una metamorfosi con gli elementi dell’ecosistema circostante, fino alla dissoluzione della forma originaria da cui si era partiti, per arrivare a una nuova *Bildung*, costituita da tanti oggetti metamorfizzati, racchiusi in una pellicola trasparente. La memoria, lo studio della trasformazione, infine il significato dell’opera stanno in questo: nella sequenza dei risultati della metamorfosi.

*Aquatica, la memoria dell’acqua*, l’installazione della Conca dell’Incoronata, costituisce l’apice di questo movimento di ricerca perché contiene un elemento in più. La dissoluzione delle parti dell’opera nell’ambiente circostante fa sì che la *Bildung* si avveri attraverso un elemento immateriale, la “memoria”, i residui di ciò che l’opera è stata, sono distillati, conservati nel vapor acqueo e nella pioggia. È la poesia qui a esser chiamata in causa, la capacità di immaginazione poietica dell’artista, ma anche del fruitore, che percepisce come lo scambio di elementi fisici (la tavola, il disegno, il sale, attraverso la pioggia, l’evaporazione) porti a un’immagine di livello superiore, l’opera che ha pervaso l’aria e l’ambiente circostante e che attraverso il ciclo dell’acqua, ricadrà sulla città.

“L’acqua è proprio quella che per vitale umore di questa arida terra è dedicata; e quella causa che la muove per le sue ramificante vene contro al natural corso de le cose gravi, è proprio quella che muove li omori in tutte le spezie de’ corpi animati. E’ quella che, con somma ammirazion de’ sua contemplanti, dall’infima profondità del mare all’altissime sommità de’ monti si leva, e per le rotte vene versando, al basso mare ritorna e di novo con celerità sormonta e all’antidetto discenso ritorna, così dalle parti intrinsiche all’esteriori, così dalle infime alle superiori voltando, quando con accidental moto si leva, quando co’ naturale corso ruina; così insieme congiunta con continua revolvizione per li terrestri meati si va ragirando” (Ar. 236 r.)

Note

1. J. W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, Guanda Editore, Milano 1983, pag. 86
2. Leonardo da Vinci, *L’occhio nell’universo*, a cura di G. Fumagalli, Sansoni Editore, 1943 da cui sono tratte le citazioni
3. Goethe, ibidem, pag. 43
4. Ibidem, pag. 53
5. Ibidem, pag. 125
6. Ibidem, pag. 144