

FRANCESCA FATTA

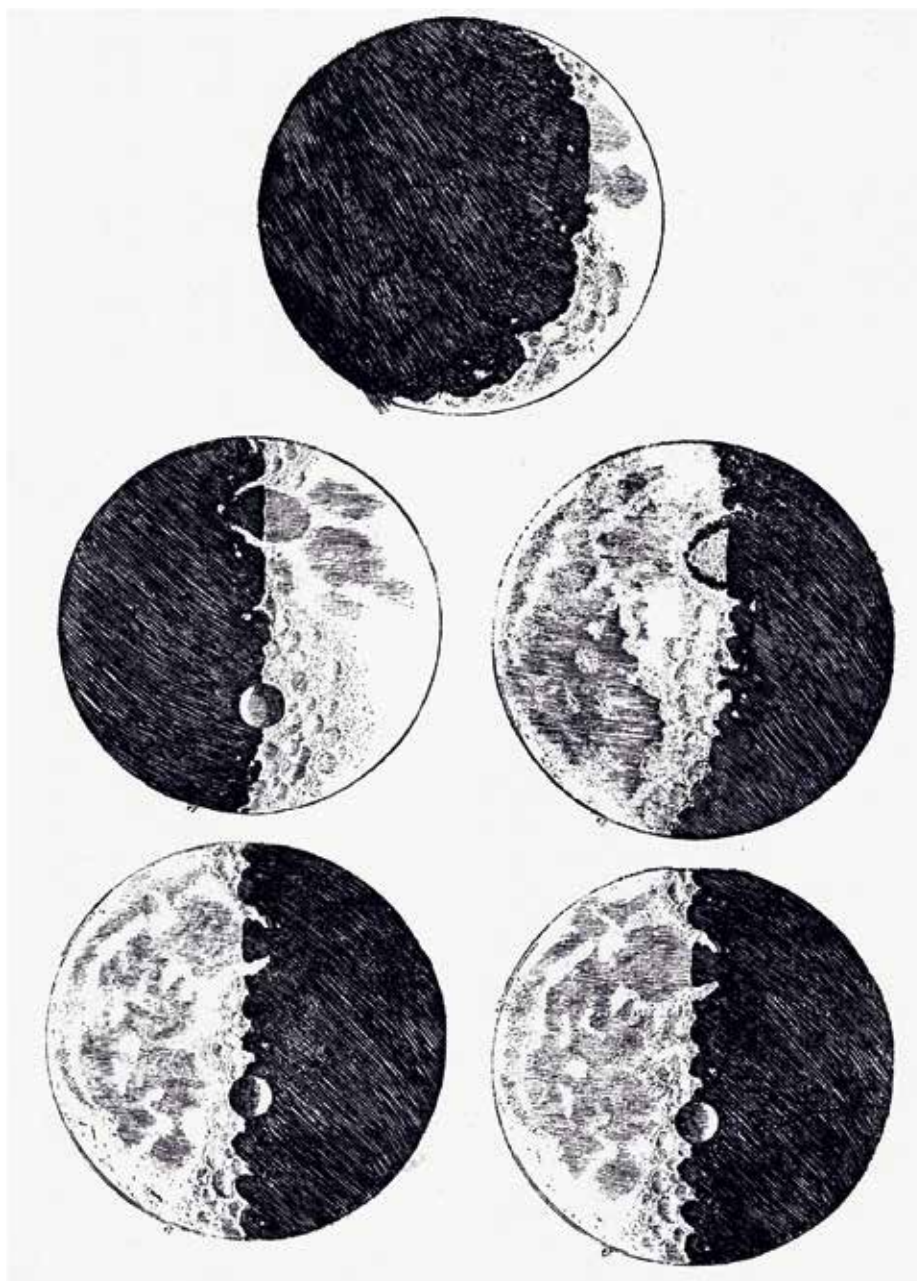
EDITORIALE

DISEGNO E ERESIA

Tra gli eretici più famosi che la storia celebra vi è senza dubbio Galileo Galilei, autore del *Sidereus Nuncius*, pubblicato nel 1610 e messo all'indice dalla Chiesa cattolica. Sono passati esattamente 412 anni da quando lo scienziato pisano con le sue rivoluzionarie scoperte ha cambiato il corso della storia dando vita a quella che a tutt'oggi viene considerata la scienza moderna. Galileo osservò le stelle con uno strumento che aveva appena inventato: il cannocchiale. Un occhio che è capace di mettere a fuoco, attraverso una distanza regolabile e sempre diversa, l'oggetto, anzi, l'universo degli oggetti. Questo fu il primo segno di un cambiamento epocale che investì non soltanto il mondo della scienza, ma anche quello dell'arte, poiché ne derivò quella necessaria connotazione dinamica della rappresentazione del mondo, che fu poi frutto di tante ricerche successive. Il cannocchiale di Galileo portò a osservazioni talmente rivoluzionarie da far crollare l'intera impalcatura dell'astronomia e della cosmologia aristotelico-tolemaica, per rivelare i cieli come un infinito caotico di stelle, in opposizione alle sfere gerarchiche e cristalline descritte da Dante nel *Paradiso* e alle prospettive geometriche delle città ideali del Rinascimento. L'ordine astronomico venne rappresentato molto più informe di quanto la scienza non avesse felicemente creduto prima; i cieli mostrarono una fluida instabilità, specchio della crescente inquietudine della condizione umana. L'eresia di Galileo, dimostrata dai disegni delle luci e delle ombre proiettate dalla Terra sulla Luna, dall'analisi della Via Lattea, rappresentata come un fluire di cumuli di stelle e corpi celesti, segna un balzo in avanti della scienza; la Luna, fino a quel momento immaginata come un corpo celeste etereo, viene finalmente rivelata per quello che è, ossia un satellite non molto dissimile dalla Terra dal punto di vista della materia, e proprio tale scoperta mette in crisi le credenze fino ad allora dominanti che volevano una netta distinzione tra fisica terrestre - imperfetta - e fisica celeste - perfetta e divina. In campo letterario, in un breve racconto di Jorge Louis Borges, *I Teologi* (1984), a proposito di eresia e ortodossia, si palesa quanto i due aspetti siano complementari: nel VI secolo, i teologi Aureliano e Giovanni di Pannonia, in continua disputa fra loro, accusandosi reciprocamente di eresia, dopo che il primo ebbe ottenuto la condanna a morte dell'altro, "... seppe che per l'insondabile divinità egli e Giovanni di Pannonia (ortodosso ed eretico, aborrito e aborritore, accusatore e vittima) erano la stessa persona" (1). Lo scrittore argentino mette in luce una profonda verità: ogni uomo si completa con il suo doppio, tanto che non esistono concezioni eretiche, se non all'interno di tante verità religiose. Sia Galileo, con la scienza moderna, che Borges in campo letterario, ci danno un importante punto di partenza per introdurre il tema del disegno eretico, iniziando proprio dal significato originario di eresia (2), che indica una scelta di autonomia di pensiero, una idea che, o sia scientifica, o filosofica, o artistica, contrasta con le teorie ac-

DRAWING AND HERESY

Among the most famous heretics that history celebrates is undoubtedly Galileo Galilei, author of Sidereus Nuncius, published in 1610 and put on the index by the Catholic Church. Exactly 412 years have passed since the Pisan scientist changed the course of history with his revolutionary discoveries, giving rise to what is still considered modern science today. Galileo observed the stars with an instrument he had just invented: the telescope. An eye capable of focusing, through an adjustable and ever-changing distance, on the object or the universe of objects. This was the first sign of an epochal change that affected not only the world of science but also that of art since it gave rise to that necessary dynamic connotation of the representation of the world, which was the fruit of much subsequent research. Galileo's telescope led to such revolutionary observations that the entire scaffolding of Aristotelian-Thelemic astronomy and cosmology collapsed to reveal the heavens as a chaotic infinity of stars, in opposition to the hierarchical and crystalline spheres described by Dante in Paradise and the geometric perspectives of the ideal cities of the Renaissance. The astronomical order was depicted as much more formless than science had previously happily believed; the heavens displayed a fluid instability, mirroring the growing restlessness of the human condition. Galileo's heresy, demonstrated by the drawings of the light and shadows cast by the Earth on the Moon, and the analysis of the Milky Way, represented as a stream of heaps of stars and celestial bodies, marked a leap forward in science; the Moon, hitherto imagined as an ethereal celestial body, is finally revealed for what it is, namely a satellite not very dissimilar to the Earth in terms of matter, and it is precisely this discovery that undermines the hitherto dominant beliefs that wanted a clear distinction between terrestrial physics - imperfect - and celestial physics - perfect and divine. In the literary field, in a short story by Jorge Louis Borges, The Theologians (1984), on the subject of heresy and orthodoxy, it becomes clear how complementary the two aspects are: in the 6th century, the theologians Aurelian and John of Pannonia, in continuous dispute with each other, accusing each other of heresy after the former had obtained the death sentence for the other, "... learned that for the unfathomable divinity he and John of Pannonia (orthodox and heretic, abhorrer and abhorred accuser and victim) were the same person" (1). The Argentinean writer highlights a profound truth: every man completes himself with his double, so much so that there are no heretical conceptions except within many religious truths. Both Galileo, with modern science, and Borges in the literary field, give us an important starting point to intro-



gettate da una comunità. In particolare, nel significato più ortodosso, si considera eretica una concezione che si oppone a una verità rivelata e proposta come tale da una chiesa. L'eretico quindi non è un avversario qualunque, ma è un attentatore delle certezze comuni, particolarmente detestato e perseguitato proprio per il suo potenziale eversivo, essendo in grado di sovvertire dall'interno i principi ortodossi di una comunità. Eresia, pertanto, pur essendo un termine strettamente tecnico, per estensione può significare anche "interpretazione non ortodossa di una dottrina, che si discosta da quella prevalente, comunemente accettata" (3). L'eresia, nella accezione più ampia, è l'espressione di un concetto che si pone in opposizione con un altro modo di pensare, che è in radicale antitesi e rottura con un'opinione considerata comune o ortodossa (4). Benché l'eresia ci riporti fatalmente ad epoche di oscurantismo, di negazione della libertà di pensiero e di parola, di intolleranza, oggi, in epoca di affermazioni (più o meno veritiere) di pari diritti e di libertà di parola, appare necessario riscoprire la forza rivoluzionaria dell'eresia e il senso più profondo dell'essere eretici, ovvero quella capacità critica che ci porta a riconsiderare ogni aspetto della vita perché questa possa considerarsi degna di essere vissuta (5). L'eresia è anche parresia, ovvero necessità di affermare una verità che, come nella favola di Andersen, I vestiti nuovi dell'Imperatore, contrasta con i molti condizionamenti che nella società impediscono agli adulti di vedere "il re nudo"; tanto come Bernini che, disoccupato, denigrato e frustrato, nel pieno di una crisi con la corte papale, realizza il complesso statuario "La Verità svelata dal Tempo", opera che mette in contrasto il corpo femminile nudo e traslucido con la pesantezza del manto grezzo, metafora della sua condizione. La scelta di associare la parola "disegno" a "eresia" per questo numero di AND nasce dalla convinzione che il disegno è un linguaggio e come tale risponde a consapevoli strategie comunicative e argomentative che presuppongono destinatari specifici e con-



duce the theme of heretical design, beginning with the original meaning of heresy (2), which indicates a choice of autonomy of thought, an idea that, whether scientific, philosophical or artistic, contrasts with the theories accepted by a community. In its orthodox meaning, a conception that opposed a revealed truth and proposed as such by a church is considered heretical. The heretic is, therefore, not just any opponent. However, an attacker of common certainties is particularly detested and persecuted precisely because of his subversive potential, being able to subvert the orthodox principles of a community from within. Therefore, heresy, although a strictly technical term, can also mean an “unorthodox interpretation of a doctrine, which departs from the prevailing, commonly accepted doctrine” (3). In its broadest sense, heresy is the expression of a concept that stands in opposition to another way of thinking, which is in radical antithesis and rupture with an opinion considered common or orthodox (4). Although heresy inevitably takes us back to eras of obscurantism, denial of freedom of thought and speech, and intolerance, today, in an era of affirmations (more or less true) of equal rights and freedom of speech, it seems necessary to rediscover the revolutionary force of heresy and the deeper meaning of being a heretic, that is, that critical capacity that leads us to reconsider every aspect of life so that it may be considered worthy of being lived (5). Heresy is also *parresia*, that is, the need to affirm a truth that, as in Andersen’s fairy tale, *The Emperor’s New Clothes*, contrasts with the many conditionings that in society prevent adults from seeing ‘the naked king’; as much as Bernini who, unemployed, denigrated and frustrated, amid a crisis with the papal court, creates the complex statuary ‘*The Truth Revealed by Time*’, a work that contrasts the naked and translucent female body with the heaviness of the rough mantle, a metaphor for her condition. The choice of associating the word “drawing” with “heresy” for this issue of AND stems from the conviction that drawing is a

language and, as such, responds to conscious communicative and argumentative strategies that presuppose specific recipients and more or less broad contexts. Drawing is a weapon of subversion always lying in wait, ready to turn into a heresy, in a creative short-circuit of ideas, for a change - or an enrichment - of reference models. The heretical design is intended to take up surprising, revolutionary, destabilising languages, in which knowledge takes possession of a new critical consciousness. Heretical drawing celebrates the prevalence of the semantics of images over their syntax, of the relationships between form and meaning, regardless of the grammatical context with which they are combined (6); this is why it is important to be able to allow heresy to have a space for discussion in order to have the possibility of looking at the world from other points of view. In the case of art, heresy breaks into spontaneous, unacculturated, but highly original creations produced outside the official system of recognised artists, exhibitions, galleries and museums. The progressive aesthetic recognition of these anarchic and irregular expressions is closely intertwined with the history of 20th-century art, which has progressively shifted boundaries and destabilised vision, implying a transformation of the gaze that prefers the perturbing form to the orthodox canons (7). Art Brut, so-called by Jean Dubuffet in 1945, sought that truth in the art that after the catastrophe of the war was to be found in the languages of psychoanalysis and on the margins of society, inside psychiatric hospitals, in prisons, or the most isolated countryside (8). The essays collected in this issue represent, in my opinion, a successful attempt to restore - albeit partially - the richness of a polysemantic concept rich in opportunities for in-depth study without claiming to exhaust such a vast and articulated theme as that of drawing heresy. The itinerary proposed here attempts to delve into the complexity of the language of drawing and representation with many facets that intertwine and unravel transversally over time and in different spheres; an oblique

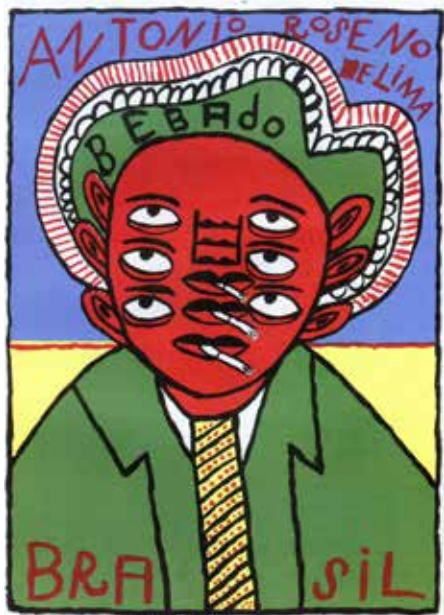
and, at times, an undisciplined gaze that touches different territories and focuses on various heresies to penetrate deeper into the richness of the language of drawing, to show the intricate weaving made up of many different threads. The heresy of drawing is conjugated within different disciplines where the drawing has reason to express itself, from the arts to the sciences, from architecture to visual performance to commercial communication, each time with the appropriate accents, from dystopia to utopia, from madness to the avant-garde, from surrealism to functionalism, from hybridity to space-time discontinuity. The authors made use of a multiplicity of keywords such as figurative heresy, heresy and science, heterodoxy, iconoclasm, transgression, cancel culture, ethics, death, pedagogy; for architectural topics: schematic drawing, modern movement, rationalism, architects’ idiosyncrasies, visionary architecture, erratic design, hermetic drawing, digital model, geometric-proportional analysis; for graphic and non-verbal languages language, visual communication, graphics, performance visual studies, representation engraving unreadable, movement recording, set design, ballet performance; on erotic drawing: censure, transgression, engraving, positions, erotic drawing, lustful sonnets, uncanny; on Catholic art and religion: last supper, sacred space, interpretation, scripture, conviviality; on avant-garde art: sequential art, vision, collage, imitation, soviet artistic avant-garde, surrealism. From reading the contributions, a polarity of drawing often emerges, a profound dual feeling: if, on the one hand, there is the search for a truth to be contested, on the other hand, there is the desire to reach a connection with orthodoxy, not so much for an “absolution” as for an “inner pacification”, proving that there can be no heresy except within a recognised orthodox creed, according to Borges’ theory. Drawing heresy and rediscovering it in the drawings of art and science means deepening the meaning of the sign, its signifier beyond the meaning of the sign itself.

a sinistra/on the left: (sinistra) Hans Christian Andersen, I vestiti nuovi dell'imperatore (1837), rivisto e illustrato da Steven Guarnaccia, Corraini ed. Milano 2019; (destra) Gian Lorenzo Bernini, La Verità svelata dal Tempo (1646-52) Roma, Galleria Borghese. Disegno

preparatorio / (left) Hans Christian Andersen, *The Emperor's New Clothes* (1837), revised and illustrated by Steven Guarnaccia, Corraini ed. Milan 2019; (right) Gian Lorenzo Bernini, *La Verità svelata dal Tempo* (1646-52) Rome, Galleria Borghese. Preparatory drawing

sotto/below: (sopra) Antonio Roseno de Lima, *Ubriaco*, (s.d.) Losanna, Collection de l'Art Brut; (sotto) Edmund Monsiel, senza titolo, (s.d.), Losanna Collection de l'Art Brut / (above) Antonio Roseno de Lima, *Drunk*, (s.d.) Lausanne, Collection de l'Art Brut; (below) Edmund

Monsiel, *Untitled*, (s.d.), Lausanne Collection de l'Art Brut



testi più o meno ampi. Il disegno risulta un'arma di sovversione sempre in agguato pronta a trasformarsi in eresia, in un creativo cortocircuito di idee, per un cambiamento - o un arricchimento - dei modelli di riferimento. Si vuol considerare il disegno eretico per riprendere linguaggi sorprendenti, rivoluzionari, destabilizzanti, in cui la conoscenza si appropria di una nuova coscienza critica. Il disegno eretico celebra la prevalenza della semantica delle immagini sulla loro sintassi, delle relazioni tra forma e significato, indipendentemente dal contesto grammaticale con cui queste vengono combinate (6); per questo motivo è importante poter consentire all'eresia di avere uno spazio di discussione per avere la possibilità di guardare il mondo da altri punti di vista. Nel caso dell'arte, l'eresia irrompe nelle creazioni spontanee, non acculturate ma di grande originalità, prodotte fuori dal sistema ufficiale degli artisti riconosciuti, delle mostre, delle gallerie e dei musei. Il progressivo riconoscimento estetico di queste espressioni anarchiche e irregolari è strettamente intrecciato con la storia dell'arte del XX secolo che ha progressivamente spostato i confini e destabilizzato la visione, implicando una trasformazione dello sguardo che ai canoni ortodossi preferisce la forma perturbante (7). L'Art Brut, denominata così da Jean Dubuffet nel 1945, ricerca quella verità dell'arte che dopo la catastrofe bellica si ritrovava nei linguaggi della psicanalisi e ai margini della società, all'interno degli ospedali psichiatrici, nelle prigioni, o nelle campagne più isolate (8). I saggi raccolti in questo numero rappresentano a mio parere un felice tentativo di restituire – seppure in forma parziale – la ricchezza di un concetto polisemantico e ricco di opportunità di approfondimenti, senza pretendere di esaurire un tema così vasto e articolato, com'è quello dell'eresia disegno. L'itinerario qui proposto cerca di scavare nella complessità del linguaggio grafico e della rappresentazione tante sfaccettature che s'intrecciano e si dipanano trasversalmente nel tempo e in ambiti diversi; uno sguardo obliquo e talvolta indisciplinato che tocca diversi territori e focalizza varie eresie con lo scopo di penetrare più a fondo nella ricchezza del linguaggio del disegno, per mostrare la tessitura intricata costituita dai tanti fili differenti. L'eresia del disegno viene coniugata nell'ambito di diverse discipline dove il disegno ha ragione di esprimersi, dalle arti alle scienze, sia nel campo dell'architettura, che delle performances visuali, che della comunicazione commerciale, ogni volta con i dovuti accenti, dalla distopia all'utopia, dalla follia all'avanguardia, dal surrealismo al funzionalismo, dalla ibridazione alla discontinuità spazio-temporale. Gli autori si sono avvalsi di una molteplicità di parole chiave come: *figurative heresy, heresy and science, heterodoxy, iconoclasm, transgression, cancel culture, ethical, death, pedagogy*; per i temi di architettura: *schematic drawing, modern movement, rationalism, architects' idiosyncrasies, visionary architecture, erratic design, hermetic drawing, digital model, geometric-proportional analysis*; per i linguaggi grafici e non verbali: *language, visual communication, graphics, performance visual studies, representation engraving unreadable, movement recording, set design, ballet performance*; sul disegno erotico: *censure, transgression, engraving, positions, erotic drawing, lustful sonnets, uncanny*; sull'arte e la religione cattolica: *last supper, sacred space, interpretation, scripture, conviviality*; sulle avanguardie artistiche: *sequential art, vision, collage, imitation, soviet artistic avant-garde, surrealism*. Dalla lettura dei contributi, emerge spesso una polarità del disegno, un profondo sentimento duale: se da un lato vi è la ricerca di una verità da contestare, dall'altro si vuol giungere a una connessione con l'ortodossia, non tanto per una "assoluzione" quanto per una "pacificazione interiore" a riprova che non vi può essere eresia se non all'interno di un credo ortodosso riconosciuto, secondo la teoria di Borges. Disegnare l'eresia e riscoprirla nei disegni dell'arte e della scienza significa approfondire il senso del segno, il suo significante oltre il significato del segno stesso.

NOTE

- (1) <https://rebstein.wordpress.com/2013/10/22/i-teologi/>
- (2) Derivazione dal termine latino haereticus, che a sua volta proviene dal greco αἰρετικός (hairetikós). / Derived from the Latin word haereticus, which in turn comes from the Greek αἰρετικός (hairetikós).
- (3) A. Gabrielli, Grande Dizionario della Lingua italiana, Hoepli, Milano 2015.
- (4) Per la declinazione filosofica del termine cfr. J.F. Lyotard, La condizione postmoderna, Feltrinelli, Milano 2014. / For the philosophical declination of the term, see J.F. Lyotard, La condizione postmoderna, Feltrinelli, Milan 2014.
- (5) I pensieri, in forma ampia e profonda, di sono ripresi da Platone, Apologia di Socrate, 38a. <http://www.giuliotortello.it/ebook/apologia.pdf> / The thoughts, in broad and deep form, of are taken from Plato, Apology of Socrates, 38a. <http://www.giuliotortello.it/ebook/apologia.pdf>
- (6) Il disegno, in analogia con la parola, si occupa di semantica e sintassi; queste si concentrano su due diverse questioni legate alla linguistica. La semantica riguarda i significati di parole e frasi, mentre la sintassi riguarda la formazione di frasi. / Drawing, by analogy with speech, deals with semantics and syntax; these focus on two different issues related to linguistics. Semantics concerns the meanings of words and sentences, while syntax concerns the formation of sentences.
- (7) Vedi il catalogo della mostra Outsider Art. Contemporaneo presente. Collezione Fabio e Leo Cei, a cura di Giorgio Bedoni, Jaca Book, Milano 2015. (p.11 e seguenti). / See the exhibition catalogue Outsider Art. Contemporaneo presente. Collezione Fabio e Leo Cei, edited by Giorgio Bedoni, Jaca Book, Milan 2015. (p.11 et seq.).
- (8) Vedi Eva Di Stefano, Art Brut, Giunti ed., Milano 2020. / See Eva Di Stefano, Art Brut, Giunti ed., Milan 2020.