

## Premessa

*L'uscita di questo libro coincide, in certo senso, con la mia uscita di scena. Da sempre, del resto, evito di associare la mia persona all'identità di autore delle opere, visive o editoriali, assegnate al mio nome. Chi, nel tempo, le ha affidate alle esposizioni o alle stampe è dunque qualcuno (io stesso) che quel nome certamente ha sottoscritto e autenticato come proprio senza tuttavia produrre le prove di una sua vera e propria esistenza.*

*Porsi in rapporto diretto col mondo è condizione peraltro inutile da accertare: l'autore che volesse riflettere e interpretare la realtà si accorgerebbe, prima o poi, dell'impedimento dovuto alla ovvia impossibilità di attuare "in tempo reale" tale coincidenza. Il primo passo che proverà a compiere nell'opera registrerà un'inevitabile, fatale ritardo sulle cose a causa dell'invalidabile distanza posta tra sé e il mondo: persino lo scatto del fotografo fallisce, "muore" nello stesso istante in cui crede di fissare la scena che ha sotto gli occhi.*

*L'autore abdica, rinuncia al suo nome e alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo (o non-ruolo): osserva la regola che attribuisce valore primario e assoluto all'opera, alla stessa dinastia che la precede nel tempo e dalla quale discende in linea diretta.*

*Dunque l'imperativo è liberare il linguaggio dalla sottomissione a essere operativo, funzionale... a intenderlo come transitivo. La "scomunica" riguarda proprio la comunicazione, il discorso diretto praticato da autore a spettatore, l'"eresia" dell'artista deciso a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale crede e dichiara di appartenere.*

*Così convinti possiamo allora passare dal vuoto di fatto all'assenza di diritto, alla severa ma legittima consegna del silenzio per volgere lo sguardo altrove in attesa dell'immagine.*



# The Importance of Being Earnest

Indifferente è per me il punto da cui devo prendere le mosse; là, infatti, nuovamente dovrò fare ritorno.

*Parmenide*

A chi, ai pochi che cercassero risposta a questo mio prolungato silenzio vorrei confidare che – pur senza volerlo – credo di aver emesso qualche segnale andato probabilmente perduto nel brusio di tutti i giorni.

Il mio stato di salute è comunque discreto e non è questa la ragione di una certa astinenza che, a largo raggio, informa in generale la mia (in)attività di questo periodo. Credo d'altronde di aver sempre “militato” come membro aggiunto, ma non abusivo, nella schiera della compagnia di Bartleby e degli “autori del No”. «I would prefer not to»... Preferirei anch'io, sulle orme di *Bartleby lo scrivano*, rinunciare a pronunciarmi. La frase di Melville sembra far eco alla discrezione, al pudore di esprimersi... Certo l'età di settant'anni, raggiunta in modo non traumatico ma neppure inconsapevole, mette freno alla vivace rincorsa degli anni che furono.

Non è questo però, lo ripeto, che m'induce a riflettere e a constatare che un intervallo vuoto e inatteso si pone nel denso e continuativo susseguirsi di esposizioni personali, le quali anno dopo anno a partire dal 1964 giungono appunto a toccare la data 2010 ma non oltre. Semplicemente qualcosa si è spostato o persino capovolto, se non proprio nelle mie abitudini, nel modo di procedere del mio lavoro.

Tempo di bilanci? Ma no: quale presunzione sarebbe pensare che il Tempo sia disposto a spendere anche soltanto una briciola della sua attenzione per interessarsi a noi, occupato com'è a sorvegliare se stesso... E poi come valutare e distinguere (mettere all'attivo o al passivo) prove tanto diverse? Azzerare, aggiornare la data, questo sì: ricominciare.

\*

Da lungo tempo, già dalla fine degli anni sessanta, da quando cioè l'opportunità di una mostra personale diveniva sempre più frequente e invitante, era inevitabile che le opere via via realizzate fossero destinate agli spazi appunto disponibili dell'imminente occasione espositiva. Ciò non influenzava certo l'idea, il come e il perché dei lavori in corso, ma ne prefigurava la presenza e l'aspetto nella situazione prevista.

L'artista non è un esploratore, non mira alla conquista dell'Eldorado, non procede al di là dei suoi stessi passi alla ricerca di effetti speciali. È semmai un archeologo intento a scavare nel sottosuolo senza altre aspettative che non siano quelle di poter insistere nel suo fare e disfare... Ora eccomi intento a sondare "a porte chiuse" l'eventualità che un'opera, o anche soltanto una traccia, un segno possa apparire e scomparire nello stesso tempo e nello stesso punto... non presuma cioè, com'è accaduto finora, di protrarre la propria esistenza (l'ipotetica eventualità di essere percepita) oltre la superficie di un tavolo o di una parete, di quel tavolo o di quella parete che quel segnale annuncia. Dunque i temi e le suggestioni che attualmente occupano questa mia fase di lavoro sembrano vagare tutt'intorno senza troppo desiderare di uscire da qui, dal mio studio, per prendere l'una o l'altra direzione. Tendono invece a svanire, dissolversi pur lasciando accurata e doverosa nota d'archivio.

\*

Tutto insomma, questa volta, sembra destinato ad affluire in un libro; non un libro-catalogo, come di solito avviene, che documenti il compimento dell'usuale tragitto (studi per/le opere/in esposizione), ma che al contrario annunci il ritorno (senza andata) al luogo d'origine: qui, tra le pareti del mio studio. D'altronde, se non desidero abbandonare il campo, prendere la porta e dirgermi altrove, non vedo perché sentirmi costretto a scavare sul posto, andare in profondità, calarmi negli abissi del subconscio... Sono più numerose e soprattutto più attraenti le visioni allineate in superficie di quante se ne nascondano nei sotterranei della coscienza: mantenere fisso lo sguardo davanti a sé,

senza perlustrare le vie segrete di un'oscura immaginazione. Perché rivelarle per ritrovarci di nuovo al punto di partenza? Il passato, il nascosto resti pure dov'è, visto che quel tanto (quel poco) che resta ancora appetibile già risplende nello scrigno ben preservato e adeguatamente protetto della Storia.

\*

Ancora una confidenza: appena superata la soglia di un museo, allo sguardo capita abitualmente di cogliere una visione d'insieme dove la quantità s'impone a tutta prima sulla qualità dei quadri alle pareti. Le cornici, opportunamente distribuite secondo l'economia degli spazi disponibili, si dispongono in ordine regolare, l'una accanto all'altra.

Devo confessare che è proprio questa la visione che più mi attrae e mi convince, prima ancora di accedere all'osservazione dei singoli elementi che la compongono. L'esistenza (qui o altrove) di quei quadri (quelli o altri ancora) è la conferma desiderata, l'effettiva constatazione di un mondo parallelo, senza ingombro e senza peso – appunto sospeso – un ordine misurato e silenzioso contrapposto al germinare organico e casuale di ogni accadimento naturale. Non importa se non arriviamo a percepire una a una ogni singola immagine. Anzi, è proprio questo il privilegio, l'incanto, la visione da cogliere: visione mentale, certo, ma quale visione non lo è?

L'artista lascia... abbandona qualcosa e nel lasciarsi alle spalle tutto o quasi quel che lo circonda apre nel quadro un orizzonte che gli sembra assoluto. Quel che lo affascina di più non è far apparire l'una o l'altra cosa ma scoprire il modo in cui quella o quell'altra cosa potrebbero calarsi sullo schermo del quadro, intendendo il quadro come apparato di suggestioni, d'illusioni predisposte a configurare un'immagine che può esserci o non esserci: non quella o quell'altra cosa, ma un soggetto che stia per tutti i soggetti possibili o, al contrario, una qualsiasi cosa posata su un piano.

Un quadro ci appare di solito come un'immagine conclusa, autonoma, spesso evidenziata da una cornice che sottolinea i limiti materiali di una visione, di un'unità separata dall'ambiente dove comunque si trova. L'immagine a volte sottende un tracciato

prospettico che concorre a rendere verosimile la scena rappresentata, e tuttavia la separa ancor più dallo spazio fisico circostante.

Un'altra prospettiva, questa volta mentale o simbolica, porta a supporre che in un quadro possano trasparire, coesistere altri quadri... Tutti i quadri di un autore (tutti i quadri della Storia dell'arte) ne fanno uno solo?

Il nostro sguardo è mobile, precario; quello del quadro – se volessimo attribuirgliene uno – è fisso, immobile, non si sposta e non si spegne. Le opere ci guardano. Sono loro che guardano noi e non viceversa. L'opera non parla ma vede, ci vede proprio nel momento in cui noi crediamo di vederla.

Tutto, tutto ciò che vediamo e che entra a far parte del dominio dello sguardo trae origine dalla “inquadratura”, dal passaggio essenziale che ogni oggetto deve compiere per essere percepito come pura rappresentazione. La realtà, l'oggetto fisico affluisce all'apparato percettivo senza suscitare quella particolare considerazione che invece soltanto l'inquadratura gli consente per accedere al prezioso catalogo depositato negli archivi della nostra memoria. È dunque proprio una visione d'insieme – come prima accennavo – ad aprire le porte a questa intima corrispondenza tra la mente e la cosa.

La dimostrazione l'abbiamo sotto gli occhi: le pagine di questo volume (sì, volume, estensione spaziale della scrittura) sono appunto la somma, il sommario di tante inquadrature quante sono le pagine che lo costituiscono. Che a loro volta inquadrano e riproducono altrettanti documenti originali.

Proprio per questo nel museo non vogliamo entrare. Occorre però restare davanti alla sua porta pur senza possederne le chiavi. Consentitemi un'immagine: una folla sterminata (la stessa figura ripetuta all'infinito) sosta immobile e silenziosa attorno a qualcosa che non riusciamo a percepire. Non all'interno, ma sulla soglia di un museo immaginario: luogo (o non-luogo) che possa ospitare la memoria passata e futura dell'artista. Parlo di un museo personale (ma dichiaratamente impersonale), delle *Œuvres complètes*, di una “esposizione universale” capace di concentrare e di evocare, senza necessariamente mostrare, l'opera che ancora e sempre attendiamo di vedere.

Non è la prima volta che mi trovo a tessere le lodi del museo personale, del luogo dove cioè opere e documenti riferiti a un artista soltanto si raccolgano quasi sempre

nello stesso studio che vide svolgersi la sua attività. Poche opere e documenti nel caso di autori rappresentati più ampiamente in importanti musei, eppure più *presenti* di quanto messo in vetrina dalle grandi collezioni internazionali.

Di fronte alla “casa” dell’artista tendo ad assumere un atteggiamento “devozionale”, come per esempio nelle stanze del Museo Moreau a Parigi, a differenza della “laica” disinvoltura che ritrovo nella condizione più riposante, ma meno assorta, di visitatore di museo. Quando poi, come nel caso del Museo Morandi a Bologna, le opere dell’Artista residente siano alternate alle opere di un artista ospite incline al dialogo con il padrone di casa, avviene allora un piccolo miracolo: si passa – per così dire – dalla “eternità separata” delle nature morte del Maestro bolognese alla “continuità comparata” delle sue opere con quelle di un altro autore... E se dunque le opere dell’uno e dell’altro s’intercalano a formare un panorama coerente e composito, ecco allora che è l’opera (e non più l’autore) a occupare il proscenio e riscuotere l’applauso a scena aperta.

\*

Ma se “al cuor non si comanda” anche la memoria merita rispetto e misura: non possiamo sovraccaricarla, soffocarne il respiro con dati che, apparentemente nuovi e rilevanti, non sempre sono degni di esser messi all’attivo... Quante cose non sono che il superfluo aggiornamento di altre che, messe progressivamente sempre più a rischio, meriterebbero invece un’adeguata protezione? Chi meglio della nostra memoria può mai stabilire ciò che merita l’onore del posto in catalogo e ciò che non lo merita affatto o, comunque, non vale la promozione sul campo?

Il 20 novembre 1978 Giorgio de Chirico fece qualcosa di puntuale e irripetibile, giusto in tempo per ignorare il diffondersi smodato e controproducente di forme di comunicazione sempre più invadenti. Tra i tanti episodi, per esempio, l’esistenza del Centre Pompidou appena inaugurato; con finezza e discrezione fece insomma la sola cosa che gli restava da fare: morì.

Il modesto ma decisivo scarto generazionale che mi separa dal Maestro (mezzo secolo è davvero ben poco, una differenza certamente significativa per i calcoli

minuziosi degli storici ma della quale la Storia neanche può accorgersi) mi ha impedito di seguire il suo esempio alla lettera. Credo però di potermi vantare di non aver ancora messo piede (e spero di non dovermi contraddire in futuro) in quei “nuovi musei” portatori di tante mostruosità architettoniche – edilizie, mi correggo – che ben rappresentano quella tendenza al consumo culturale sempre più riservato a gruppi scolastici, comitive e famiglie. Avanti, c’è posto! Tutti all’Auditorium Parco della Musica di Roma, oltre millecento spettacoli a stagione, più di due milioni e cinquecentomila visitatori ogni anno. “Abitare” l’arte, annusare l’aria di biennali, triennali, quadriennali senza trascurare quelle case d’appuntamenti o siti pornografici che sono le fiere d’arte, alla ricerca di attrazioni o distrazioni allineate in padiglioni densi di offerte da valutare con attenzione. Per dirla con Camillo Langone (*Il Foglio*, 26 gennaio 2012), «a certe mostre definite divulgative il volgo, in effetti, accorre sempre in massa bramoso di accalcarsi davanti allo spettacolo osceno di quadri denudati del proprio contesto, spogliati di ogni senso».

Ma non voglio, no, non voglio insistere, indugiare su questi temi e inoltrarmi in altri sermoni e lagnanze. Non posso aderire alle pieghe erudite e nostalgiche di Marc Fumaroli (*Parigi-New York e ritorno*) quando si riducono al recupero scontato e patetico di un pittore come Lucian Freud, meritevole almeno di «saper dipingere». E neppure partecipare alla messa funebre celebrata da Jean Clair in memoria dell’Europa (*L’inverno della cultura*).

Molti degli argomenti dell’uno e dell’altro autore sono ovviamente condivisibili, ma inutilmente ripresi ancora una volta sulla scia di antiche polemiche: la demonizzazione del mercato, l’illusione della democratizzazione dell’arte... Il solo de Chirico, lui sì, mise nell’agone la sua stessa vita e non solo un libro o un’intervista opportunamente rilasciata alla voce dei media.

Il punto, a parer mio, è un altro e assolutamente diverso, direi persino incompatibile con quel genere di questioni. Brontolare, protestare, accusare i poteri occulti (le case d’asta) è legittimo, ma non conta; è fatica vana e quindi non vale: è un atteggiamento incongruo alla materia (l’arte) che conta davvero e ci riguarda.

L’accanimento contro “il mondo dell’arte contemporanea”, per quanto giustificato in



parte, parla però un'altra lingua, tutta diversa e contrapposta all'apparente silenzio di un'arte senza data che percorre un binario separato.

L'arte non è intrattenimento o assistenza sociale, è semmai un'area di riferimento per chi, in esilio volontario, intenda invece sottrarsi ai *comforts* concessi per legge. Il "tempo libero" non ammette istruzioni per l'uso.

\*

Delicato, desiderato traguardo è dunque lo *status quo*: segnare il passo non significa soltanto sorvegliare le frontiere ma proteggere il terreno e soprattutto guardare attraverso, vedere senza toccare, non commettere invasioni di campo. Fuor di metafora la parola d'ordine - e d'onore - è: silenzio.

Sono sempre più convinto che la verità corrisponda al silenzio: posto di fronte a ogni sua nuova opera, l'artista prova ogni volta l'impressione di essere pervenuto alla conoscenza della verità, fino ad allora nascosta e ora rivelata all'istante. Non è vero. Proverà altre volte la stessa impressione (la stessa illusione), credendo ogni volta di essere pervenuto alla verità, che continuerà invece a non conoscere finché non vorrà ammettere che la verità non è sua, ma dell'opera. E neppure di quell'opera, ma di quell'altra.

Continuerà insomma a rinnovare l'illusione che gli fa credere che sia lui, la sua mano, a condurre il gioco: fino a quando (un "quando" sempre destinato a sfuggirgli) la sua mano e il suo sguardo non avvisteranno il segnale posto oltre la linea dell'orizzonte. Della verità dunque nessuna traccia: o meglio, a ben vedere, forse e soltanto una traccia... Se proprio vogliamo ancora pronunciarci non ci resta che ascoltare. Una voce, quella di Emanuele Severino, quando afferma che «è un dogma l'idea che la verità possa illuminare l'individuo. Non sono io che capisco la verità, ma è la verità che capisce se stessa».

Le tante voci prodighe e volenterose che pure insistono a invocare, quasi a imporre il dialogo e a sostenerne l'assoluta necessità, sembrano ignorare che il suono di una nota o di una parola debbano elevarsi dal silenzio e che soltanto così possiamo godere il privilegio d'intenderle.

Tutto, dagli atti più nobili ai più innati e spontanei, tutti i segnali della fatale condizione di esseri viventi dovrebbero annunciarsi in silenzio. L'artista ha perso la voce, non potremo più assistere alle sue apparizioni "dal vivo". Già da tempo del resto la sua voce, pur prodiga di affermazioni e perfino insistente nelle recenti e numerose interviste, mai aveva inteso farsi davvero sentire. Paradossalmente molte delle parole spese fin qui erano tutte rivolte a invocare il silenzio, o almeno a moderare il flusso eccedente di opinioni e commenti riferiti a temi delicati come quello dell'arte e della sua storia.

Oggi il dato saliente - ahimè - mi pare essere la trasformazione del silenzio dello spettatore (silenzio soltanto apparente, ma attivo e reattivo proprio perché libero di non pronunciarsi) in rumore statistico, ovvero l'affluenza, l'audience, la partecipazione suscitata da quel certo spettacolo o esposizione. "No comment" dovrebbe essere e rimanere la risposta segreta e dignitosa dello spettatore di fronte all'opera. Soltanto così potrà ritrovarsi - e pronunciarsi - in equilibrio, se mai lo vorrà: sospeso a metà nel doppio ruolo di autore-spettatore, in quella condizione "strettamente impersonale" che gli consenta una libera scelta, la pura facoltà di vedere e di parlare.

Forse troppi equivoci sono oggi provocati dalla credenza, ampiamente condivisa, che individua l'artista come interprete del suo tempo. Il tempo che conta non è il suo, ma quello dell'opera, alla quale non corrisponde l'arco di esperienze della vita dell'autore. Al contrario, dalla vita - sua o non sua - l'artista prende distanza tale da consentirgli di orientare lo sguardo oltre la linea dell'orizzonte.

Silenzio, si gira: che cosa? Una sequenza cinematografica o più semplicemente giriamo, voltiamo questa pagina? Tutto, questo e altro certamente ancora... Gli oggetti, le immagini, tutto ruota qui intorno senza concedersi la minima possibilità di uno stato di quiete. Un continuo movimento sembra spingere senza tregua e nelle più svariate direzioni ogni cosa o persona ad animare la propria immagine, a adeguarla al flusso incessante del divenire.

Qualcosa però (che cosa?) sembra restare immobile, lì dov'è... o invece non c'è, non è lì perché non è né lì né altrove che dobbiamo avvistarla (di toccarla non se ne parla neppure). È infatti una pura dimensione, dotata di coordinate, di dati... o meglio di date: è il Tempo.

Che ora è? Potrei rispondere almeno in due modi:

- a. «È ora, adesso.» Un'affermazione, una constatazione ferma e inequivocabile.
- b. Silenzio, nessuna risposta a una questione che non si pone se il Tempo è, com'è, un'area impenetrabile e indeterminata.

\*

Non ho mai prestato troppa attenzione a ricorrenze e anniversari, né tanto meno mi sono trovato a compilare riepiloghi o programmi. Da sempre conservo l'innata predilezione per un tempo circolare, sempre più lento fino a sembrare immobile... Ciò non toglie che ancora si registrino invocazioni volte a "scongiurare il pericolo" rappresentato da un'arte per l'arte e perciò indifferente ai temi politici e sociali.

*Il s'agit de faire en sorte que, tant au niveau de ses processus qu'à ceux du resultat obtenu, l'œuvre d'art dépasse le pur plaisir esthétique, qu'elle prenne des risques, ceux de la vie même, pour enfin suturer cette fine membrane jointive, trop souvent déchirée, qui tend à separer la quête de l'artiste des questions essentielles de la pensée politique et de la morale. [...] Une œuvre qui puisse prétendre jouer un role dans la négociation compliquée entre un art considerée comme singulier, quasi miraculeux, et un art pétri de ses responsabilités sociales.*

Così scrive Okwui Enwezor nella presentazione della mostra di Alfredo Jaar alla Galerie Kamel Mennour (Parigi 2011). I giornali di oggi, sulla Biennale di Venezia, danno fiato alle trombe: «...ritorno all'impegno, così l'arte riscopre la denuncia sociale. Dal Sud America al Medio Oriente, performer e pittori affrontano il tema dei diritti e della convivenza».

E *Le Monde* tuona addirittura in prima pagina: «*Quand l'art se dresse contre la tyrannie: l'art, le plus court chemin vers la politique*», recensendo con la dovuta enfasi l'esposizione intitolata "Big Brother, l'artiste face aux tyrans". Unica voce contraria, Claude Lévêque, dichiara: «*L'art engagé m'emmerde*», ma s'affretta a precisare, quasi scusandosi, «*je crois à la politique et mon engagement je le vis au quotidien*». In occasione di una sua mostra personale Sislej Xhafa dichiara persino che «la realtà è più forte

dell'arte. Uso la creatività (*sic!*) per esaminare e sfidare le istituzioni, l'economia, il turismo, i collegamenti geografici, la legalità forzata e l'illegalità imposta».

*Réalité, réalité...* Ultima ora, ancora *Le Monde* riferisce con soddisfazione il verdetto di Mme Christine Lagarde, direttrice generale del Fondo Monetario Internazionale: «*Nous soumettrons l'Italie au test de la réalité*». Bene! Caduti in disuso i dogmi di Santa Romana Chiesa, eccone di nuovi, attuali, questa volta dimostrabili “reali” e dunque capaci di trovare giusta e pronta applicazione. Una sentenza senz'appello?

Una *réalité* che più irreal e inconsistente non potrebbe essere. Standard & Poor's, Moody's e altre agenzie di rating sono oggi schierate per dar voce alla rivincita del protestantesimo, alla tardiva ma implacabile vendetta di Lutero che dal dominio della coscienza si espande al controllo dei beni materiali. È il riscatto della verità del numero contro l'incognita della cifra, contro un sistema prossimo al fallimento a causa dell'esercizio di una tolleranza elargita per secoli che, a lungo termine, doveva pur dar conto della propria debolezza.

Per la cronaca, anzi per la Storia, quando nella fase euforica dell'ultimo dopoguerra quattro uomini di buona volontà (tra i quali il nostro De Gasperi) si concessero di vagheggiare il passaggio dell'Europa dalla natura di continente geografico alla statura di unità politica, economica e sociale, non considerarono le secolari differenze storiche, culturali e soprattutto linguistiche che separavano irreparabilmente il passato e il futuro di ognuna delle nazioni, pur territorialmente contigue.

Del resto, e sempre detto tra parentesi, su scala ben maggiore o addirittura universale, è l'intera storia degli uomini a essere costellata di errori e recitare una vera e propria commedia degli equivoci: primo tra tutti, e forse il più antico, è il peccato originale comune a tutte le religioni rivelate, di aver attribuito un'identità maschile al dio unico e creatore dell'universo al quale apparteniamo. Poche identità femminili, sempre aggregate o subordinate, fanno da contorno alla volontà incontrastata di un re assoluto e dominante. Non ci eravamo accorti della gestualità ridondante e spesso maldestra esercitata dall'uno a confronto della “fattività” serena e generosa delle altre...

Per tornare sui miei passi, intendo persistere da parte mia nella ferma non-collaborazione, se non ostilità dichiarata, nei confronti degli organi di stampa desiderosi

di catturare e divulgare curiosità a buon mercato. Ancora fino a ieri Poussin “doveva” accettare l’autorità delle scelte di Luigi XIV quando gli preferiva il mediocre Le Brun per l’incarico di artista di corte. Oggi è a Christie’s o a Sotheby’s che spetta di compilare classifiche (perpetuare altri errori) e non certo a ministeri, istituzioni o appunto giornali che avvicinano un artista al solo scopo di fare notizia. Voglio sperare che l’Arte, se non proprio in prima persona – impedita com’è dallo splendore della sua bellezza imperturbabile – muova giusta causa di diffamazione a protezione della sua identità più autentica. Anche perché è opinione comune e sempre più diffusa che l’arte debba sapersi rivolgere a chiunque e che un’opera “pubblica” debba disporsi al dialogo con la cittadinanza. Si diffondono così le committenze per interventi di artisti contemporanei in luoghi di ritrovo, proprio per *andare incontro* al pubblico. Certo, l’arte è fatta per tutti, ma non possiede alcuna attitudine a operare una “trasformazione sociale”. Un’opera d’arte non va incontro proprio a nessuno, neppure al suo autore, che ha il solo privilegio di essere il primo testimone oculare della sua apparizione.

Allo stesso modo confesso il mio grado di saturazione nei confronti di appelli e perorazioni rivolte a reintrodurre “la realtà” in primo piano, pronta a invadere e a oscurare la luce della tela e della pagina bianca. Anche in filosofia si torna a parlare di *new realism*, sigla che per pudore ci si limita a pronunciare in inglese per non risvegliare la triste memoria che avrebbe in italiano.

Ma l’arte si pone in assoluta, sovrana distanza dalla “realtà” e da ogni indizio che tenda a considerare il mondo come dato primario. Ed è proprio dentro di sé che può rintracciare le più ampie latitudini e l’apertura verso qualche possibile “verità”. Proprio all’opposto di cinema e video, arti ancor giovani ma già precocemente invecchiate a causa della loro irrinunciabile imitazione del “vero” dovuta alla natura foto-documentaristica del loro linguaggio. Sembrano cioè proseguire, sviluppare ancor oggi la funzione delle cosiddette arti “minori” o “applicate”, discorsive e rivolte appunto a formulare un commento alle nostre esistenze. Minori rispetto alla bellezza maggiore, “impassibile”, come dice Winckelmann, apparentemente immobile e silenziosa rappresentata dalla poesia e dalla pittura.

\*

Come fronteggiare, rimediare alla caduta della “grande illusione”, di quanto fatalmente e inevitabilmente accade ogni volta che ci si trova a tirare le somme? Come non perdere il conto, se tutto oggi è dettato dalla vertigine del grande numero, dal plebiscito inoppugnabile e perenne dei sondaggi d’opinione? Come difendersi dalla “dittatura” (o dalla “superstizione”, parola di Borges) della democrazia, dall’ombra portata che oscura quel poco che resta a discrezione di ciascuno di noi?

Talvolta mi vien da pensare alla politica come al male minore, una precauzione tanto necessaria quanto inutile; alla politica come a un’arte – si fa per dire – pronta a fornire soluzioni al miglior offerente anziché, per dirla con Duchamp, abituarci a rinunciare alle soluzioni dato che non esistono i problemi.

La democrazia ha messo radici nell’arena, risiede nella piazza (del popolo). L’arte è accolta (e non esce) nei confini di una località segreta, chiamata a volte esilio o rifugio. La prima gode della garanzia del numero (del grande numero), la seconda comunica in codice, i suoi sono segnali cifrati. La democrazia considera il mondo come un territorio governato, o governabile, da una dichiarata, o auspicata, armonia da cui generalmente prorompe un cieco e dogmatico culto della Natura. L’arte osserva invece il mondo a dovuta distanza e ormai da tempo ha capito che non conviene neppure pensare di correggerlo.

# Molto rumore per nulla

A torto ci immaginiamo l'esiliato come qualcuno che abdica, si ritira e si tiene in disparte. [...] Se lo osserviamo, scopriremo in lui un ambizioso, un deluso aggressivo, un amareggiato e un conquistatore insieme. [...] Tutto accetta di abbandonare, fuorché il suo *nome*. [...] Sotto qualsiasi forma si presenti e indipendentemente dalla sua causa, l'esilio, agli inizi, è una scuola di vertigine.

*E. M. Cioran*

All'età di settant'anni già compiuti mi trovo a muovere i primi passi in un'area dove il diagramma delle forze in campo è sensibilmente mutato: dico "sensibilmente" perché il mutamento riguarda proprio la sensazione che si prova nello stare al mondo, nello stare in piedi, su due piedi, pur senza aderire saldamente al terreno ma restando comunque correttamente in equilibrio.

Ogni mattina, appena alzato, vedo transitare attraverso il vano della porta-finestra che guarda sulla piazza le rapide traiettorie di chi a piedi o in macchina insegue con determinazione il proprio traguardo, rinnovando ogni giorno piena fiducia e convinzione nella propria missione quotidiana. Insomma, osservo incredulo i miei simili (e me stesso) tutti rivolti a consumare la propria condizione di "esistenza in vita" nella certezza di appartenere a un tracciato condiviso e praticabile. Ma il quadro che così appare è anche fatale e inconsulto, dettato da quel cieco divenire che accettiamo come giusto e irrinunciabile per non dover opporre inutili obiezioni, aggiungendo altra cecità a quella che già ci è imposta e dobbiamo subire. Troppi di noi sembrano animati dalla smania dell'accelerazione... c'è perfino chi procede di corsa e per aumentare l'agilità indossa una tenuta sportiva. Anche nel vestire comune, manifestare agio e praticità ci ha ridotti al ruolo grottesco di atleti incerti e claudicanti in jeans e scarpe da ginnastica oltre ogni limite d'età. Già Ennio Flaiano, tempo addietro, sottolineava la disinvoltura con la quale l'italiano "medio", indossata la giacca con i due vistosi spacchi laterali, non montava certo a cavallo ma si recava puntualmente in ufficio. Salvo poi aggiungere «senza i suoi

straordinari difetti l'italiano oggi non esisterebbe e sarebbe un gran male. La Natura o, se vogliamo, la Civiltà, ha dato all'italiano un gran compito: quello di sopravvivere. Egli lo assolve pienamente da secoli e con impegno».

Come il linguaggio, oggi così dimesso e impoverito, anche il vestire subisce lo stesso declino, una certa inclinazione al non essere. La cravatta è al centro della generale disattenzione: lo stesso presidente degli Stati Uniti Barack Obama, titolare del più bel repertorio di cravatte attualmente conosciuto nel mondo politico (che sa oltretutto dotare con impeccabile destrezza di un classico nodo Windsor), deve rinunciare al pregiato accessorio (credo su consiglio dei suoi devoti *spin doctors*) in certe apparizioni televisive dovute a qualche emergenza (attentati, terremoti...). Deve quindi ammainare la bandiera e figurare "scravattato".

Troppi credono, insomma, d'interpretare la condizione di esseri viventi nel modo più normale possibile, dimenticando però che la vita non è cosa "normale", ma soltanto "naturale".

C'è chi assaggia e finisce col divorare la "vita" delle grandi capitali in una sorta di vuota e frenetica eccitazione. Ieri a New York (Warhol e Basquiat, pop e rock, moda e design... pallidi fuochi di una mondanità prossima a spegnersi); oggi a Berlino (tanta creatività, rumorosa e infondata...); domani a Shanghai (sempre più in là, ma ancora al di qua). E c'è chi ancora sussurra con insaziabile e illusoria fame di conoscenza: "Adoro viaggiare"...

«L'assoluta volgarità del "saper vivere": vita da snob e non certo da dandy, cioè di qualcuno che, supremamente vivo, può permettersi di non esistere» (Stefano Lanuzza, *Vita da dandy*). C'è un'altra frase che mi piace sempre rievocare: «*Robinson, which of the lakes do I prefer?*». La preferenza a non dire diviene, nella domanda che George Brummell rivolge al suo *valet de chambre*, preferenza dimenticata, inespressa e soprattutto non scritta. Il dandy è così artefice, ma non autore, di un'incolmabile, eroica distanza dal mondo, di una scrittura così alta da non depositarsi sul foglio, da rinunciare allo spazio della pagina per librarsi nel vuoto del tempo.

Non sono qui, né altrove... Semplicemente non sono: o meglio, non mi riesce di appartenere neppure a me stesso, né tanto meno ad alcuna di quelle circostanze dove



tutti, o quasi, siamo tenuti all'obbligo di figurare per quel che crediamo di essere. Se non sono qui, non è tanto per scelta, quanto per effettiva, irrinunciabile necessità, l'urgenza di osservare un "orario continuato" ma non praticato, una presa di distanza calcolata dalle parole e dai gesti dettati dalla scena del mondo.

L'artista non sa e non dice, non possiede un suo "stato civile", ma non può evitare di ricordare e allo stesso tempo di immaginare, o riferire, l'avvento della visione che sta per compiersi. [1]

Ho già sostenuto altre volte come l'artista non sia autore della "sua" opera, la quale in certo modo è già da sempre annunciata, prefigurata e preesistente, ma di quell'opera sia soltanto attore – e dunque "latore" – della sua rappresentazione.

E la realtà, dov'è? Del conflitto arte-mondo si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi cosa s'intende per l'uno e per l'altra. Più che con la realtà gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante d'ignorarla. Della realtà oggi non resta altro che la sua immagine ed è questa soltanto che possiamo osservare.

*La réalité ne peut exister en peinture, car en général elle n'existe pas sur la terre.  
L'univers est uniquement notre représentation.*

È Giorgio de Chirico in *Monsieur Dudron* (Parigi, 1945) che ci indica un labirinto senza ingresso e senza uscita, un'area dove tutto può restare com'è, date le tracce e le memorie che vi sono nascoste. L'ospite, sulla soglia, non entra e non esce: resta a osservare, si ferma a guardare... Riuscirà a vedere?

Da sempre l'artista è in attesa della bellezza... Estranea a ogni definizione la bellezza è parente stretta dell'infinito, della vertigine dell'interpretazione: ma non è posta al di là di una prospettiva indecifrabile, in estrema, irraggiungibile lontananza. Sempre mutevole, ancorché immobile, la bellezza appare sulla soglia in controluce. [2] Le attribuiamo i lineamenti che i nostri occhi sono stati educati a vedere *dal vero* e che invece non le appartengono. Non bastano cioè a configurarla, a darle un volto. Come la verità, la bellezza si guarda bene dal mostrarsi, dallo svelarsi: l'enigma che produce si colora di tutte le illusioni che vengono sistematicamente a cadere nel tempo.

Guai all'artista... mi correggo: guai a chi, credendosi artista, volesse esprimere giudizi espliciti (a parole) o impliciti (nelle opere) di carattere ideologico. Ma guai anche a chi (all'artista) prigioniero, arroccato in una propria teoria, si trovi impossibilitato a cogliere la cifra segreta sottesa al corpo dell'opera: teoria che dunque non dev'essere intesa come dottrina o conoscenza, ma come area aperta e rivolta *ad infinitum*.

L'esilio non va confuso né sprecato come una salutare e noiosa vacanza. [3]

\*

L'artista, pur fedele a se stesso, vorrebbe quasi rinunciare al suo nome, ai propri diritti civili e alla proposta indecente dell'amplificazione sociale del suo ruolo (o non-ruolo); concede invece l'investitura di valore primario all'opera in quanto tale, originata dalla stessa dinastia che la precede nel tempo e dalla quale discende in linea diretta.

Quando, il giovedì 14 gennaio di un ormai lontano 1971, immaginavo la (mia) mostra intitolata appunto "Un quadro", già avevo intuito la vanità di riferirmi al mio proprio nome come autore delle opere esposte: tutte repliche di un'opera sola attribuita però a diversi autori immaginari. L'"eresia", praticata dall'artista intenzionato a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale dichiara di appartenere, vale una condanna senza attenuanti.

Perché manifestare, perché manifestarsi? Perché mai affidarsi agli eventi? Approvarli o contestarli (che è lo stesso) ci porrebbe nella falsa prospettiva di considerarci in un "prima" o in un "dopo": ovvero senza presente, privi di un punto fermo, di un punto di vista. E non si tratta di cogliere e comporre i diversi aspetti di un problema, dato che (come afferma Marcel Duchamp) «non esistono soluzioni perché non esistono problemi». Inutile quindi darsi da fare, rimboccarsi le maniche per poi fatalmente ritrovarsi in un dopo dotato delle stesse aspettative di prima...

Il tempo passa e ci presenta il conto. All'antico dignitoso proletariato consapevole dei limiti imposti dallo stesso consorzio civile cui noi tutti apparteniamo è succeduta una nuova plebe smaniosa e vocante «nella moltitudine abbaiente dei vizi» (come dice

Giorgio Agamben), invadente e trasversale fino a coinvolgere anche e soprattutto gli “intellettuali” insediati nei giornali ad alta tiratura, nei programmi televisivi di largo ascolto e/o attivi nell’aggiornamento costante dei loro blog.

Nulla da dichiarare, dunque, salvo il diritto di poterlo affermare, di osservare il silenzio senza essere costretti a giustificarlo.

Tornano in mente le parole di Carla Lonzi, opportunamente evocate da Michele Dantini (*alfalibri2*, giugno 2011), che a questo proposito avvertiva la precarietà della figura dell’artista rivolto a dispensare segnali e sentenze per accentrare tutta l’attenzione su di sé e sulle esposizioni che lo consacrano come protagonista della scena culturale.

Meglio lasciare il palcoscenico e trasferirci dietro le quinte ad abitare il retroscena: un trasloco a breve distanza, una sorta di clausura che vale oltre tutto a sottrarci al cosiddetto “mondo dell’informazione”. È in atto una vera e propria asfissia provocata dal vasto sistema, ormai giunto a saturazione, fondato su quel falso valore, enfatico e illusorio, chiamato “comunicazione”.

«Può un’opera sopravvivere, evadere lo scandalo della comunicazione?» scrivevo tempo fa in *Idem* (Einaudi, 1975). Non sapevo che l’opera in quanto tale era già e sempre sarebbe stata in salvo, al sicuro da ogni possibile contagio dalle cose del mondo... Non potevo sapere però dell’alta percentuale di rischio dal quale avrebbe dovuto difendersi proprio a causa di una rete di comunicazioni sempre più invadente e degenerativa giunta a minacciare da vicino l’anima pura di chi ancora si ostina a rinunciarvi.

L’artista non è “fuori dal mondo”, ma non è neppure “nel mondo”: dapprima ci guardiamo attorno, siamo tutti spettatori. A qualcuno il mondo piace, a qualcun altro piace di meno e crede di potersi trasferire altrove, di potersene costruire uno nuovo, diverso, inoltrandosi nella “sfera” dell’arte.

Come sarebbe ovvio pensare, concepire un’opera non è qualcosa che ha “titolo” ad affermarsi, che si svolge al presente, ma qualcosa che si rivolge dal passato al futuro, innesta la memoria di un dopo. [4]

L’artista non vuole parlare, comunicare in forma diretta, in tempo reale: non vuole imporre la sua voce ma ascoltare, cogliere un’eco... E non si tratta di un segnale così nuovo e diverso, tale da sfuggire alla nostra comprensione: si tratta al contrario di una

traccia così antica, nascosta o dimenticata, in grado però di emergere dai più remoti giacimenti della nostra memoria.

Credo di doverlo ripetere: non ho mai voluto esprimermi nell'opera. Ho sempre lasciato (ho sempre preteso) che fosse l'opera a esprimersi, a dichiararsi, a dire a chiare lettere chi è e da dove viene.

\*

Ricorrenze e anniversari celebrano e onorano invariabilmente qualcosa che è stato ma che non sempre sarà... Potremmo allora pensare che nel prossimo ipotetico aldilà, incontrando qualche personaggio inatteso e ancora sconosciuto, scambiando le rispettive credenziali, indicheremmo subito – senza lasciarla in sospeso – la nostra data di morte ignorando del tutto le tracce di quel prima che aveva finito di coinvolgerci in vita. E sentiremo dalla viva voce di Saverio (Vertone), scomparso appena ieri, le stesse parole lasciateci per iscritto e che, dette e ascoltate all'istante, ci perverranno ancora più autentiche – se così si può dire – di come le avevamo percepite.

«È molto probabile che la psiche degli umani e la modalità del loro vivere associato rispondano a modelli un po' meno labili e fluttuanti nel tempo di quanto vorrebbero farci credere sociologi, pubblicitari e sondaggisti. Insomma, non credo che la lunga durata dell'antropologia e della grande poesia tenda il galoppo che quelli pretendono da noi. Anche perché vale per ciascuno, giovane o vecchio che sia, ciò che ci ha ricordato con brusca esattezza George Steiner: "I grandi classici continuano a leggerci più di quanto noi li leggiamo"» ci ricorda Vittorio Sermonti in una recente intervista.

L'artista, per sua natura (o statuto, come credo sia più corretto affermare, non contando in effetti su una natura sua propria) vive e dimora – l'abbiamo appena visto – in esilio. La sua identità è vacante, affidata a tempi e luoghi soltanto presunti seppur certificati dalle coordinate della Storia.

Chi scrive non è (più) Giulio Paolini, ma la copia conforme del soggetto corrispondente a quel nome: soggetto che non è quel se stesso che sembra, ma si riduce appunto a corrispondere a quel certo volto e a quel certo nome. Eccomi, dove sono? [5]

Certamente non qui; no, grazie: non cioè dove si cerca di abbattere la frontiera che separa l'arte dal mondo a forza di pesi e misure sempre maggiori, giganteschi, "ambientali" e coinvolgenti... Due sono i parametri obbligati cui doversi affidare: macroscopia e clamore. Due esempi dell'uno e dell'altro sono la serie di esposizioni chiamate "Monumenta" (al Grand Palais di Parigi) tra le quali il famoso "effetto Serra" di qualche anno fa; e la performance di Marina Abramović *The Artist Is Present* al MOMA di New York, dove il silenzio esibito dall'artista diventa rumore, frastuono allusivo di un'espressività enfaticizzata e dilatata proprio dall'essere ridotta a viscerale mutismo. Dal realismo socialista al realismo intimista?

\*

Dove sono, e chi? Non sono un "rivoluzionista" come il mio quasi omonimo famoso scrittore con una "s" in più, che non si risparmiava nell'invocare mutamenti radicali a ogni buona occasione... Famoso e verboso tanto da indurre una studiosa, peraltro attenta e informata come Rosalind Krauss, ad annoverare tra i protagonisti dell'Arte Povera un certo Pier Paolo Paolini.

E ancor meno, ovviamente, condivido quei tardivi omaggi rivolti a rivitalizzare la figura un po' sbiadita del regista-scrittore, da parte di tanti storici e intellettuali di oggi.

Mai stato marxista, ma neppure individualista. Daniel Barenboim, direttore della Scala di Milano e dell'Opera di Berlino, nonché massima autorità nel mondo musicale contemporaneo, mi aiuta a capire se non altro che cosa non sono: «Molto più importante della fama e del denaro è l'indipendenza, l'indipendenza di pensiero». Dunque difendere l'indipendenza... Ma indipendenza da che cosa? Forse per cedere al nemico n. 1, ovvero "essere se stessi"? L'idea di libertà sembra oggi star molto (troppo) a cuore a chi pratica l'esperienza artistica tanto da degradarla da bene essenziale a bene di consumo. Proliferano giudizi e comparazioni quanto meno avventati: «L'arte deve stare fuori dai musei. E anche gli artisti. Considerato che siamo tutti potenzialmente artisti, il massimo del museo è uno "spazio libero". [...] L'arte dovrebbe ritrovare un nuovo spazio [...] Pistoletto è più libero anche di Duchamp» parola di rockstar autorevole e combattiva.

Libertà che invece non è indipendenza da tutto e da tutti: ha ragione Ina Praetorius (aveva ragione Hannah Arendt) nel correggere, rovesciare il ruolo abitualmente attribuito a Penelope a proposito dell'idea di libertà, che certo non è soltanto realizzazione di sé ma vocazione, necessità di mettersi all'opera. O come scrive Gadda in *Eros e Priapo, da furore a cenere*, citando Bergson ne *L'Évolution créatrice*, «se il maschio è “forma”, detiene la momentanea “forma”, la femmina sembra essere la elaborata ed elaborante “materia” della specie».

Lasciatemi dire: l'uomo perfetto è uno screanzato, uno al quale competono intrighi e connivenze lontane appunto dalla cosiddetta “buona creanza” o statuto del buon vivere che dovrebbe tenerci al riparo dalle scorrerie degli uomini (e di qualche donna) di ogni ordine e specie.

Eppure le ultime volontà di un artista (di un uomo) integerrimo come Antoni Tàpies, appena scomparso, ci invitano a «trovare un'arte che stimoli una visione in profondità, che ci avvicini alla realtà autentica, alla vera natura dell'uomo».

Forza della Natura? Si salvi chi può.

Mai stato marxista, come invece la folta e agguerrita compagine unita sotto la testata della “rivoluzione di *October*”, di stampo newyorkese, sta tuttora a dimostrare.

È curioso constatare come nella comune mentalità intellettuale anglosassone dilaghi la convinzione che noi, poveri e un po' primitivi sudditi di un'antica società oppressiva e autoritaria, non possiamo non essere esponenti di uno spirito rivoluzionario ancor oggi represso (e inespresso). Tanto da attribuire per esempio a un artista di puro e innocente naturalismo come Mario Merz, devoto all'eterno fluire delle stagioni ma non al relativismo delle ideologie, un acceso impegno politico che certo non era il suo aspetto più autentico. E ignorando quindi come proprio un artista appunto autentico volesse superare e lasciarsi alle spalle l'adesione a una supremazia culturale tardo-pseudo-rivoluzionaria divenuta, almeno in Italia, egemone e soffocante.

Chi volesse farsi un'idea, magari sommaria ma pur sempre corretta, di quanto sottende la mia attività artistica da oltre quarant'anni può consultare la scheda relativa alla mia opera *Tableau vivant* (1985) proposta alla vendita da un'importante casa d'aste

di Monaco di Baviera. Non “agitare prima dell’uso” ma trattare con delicatezza e capovolgere il senso del breve testo che l’accompagna. Rovesciando cioè quanto si legge si otterrà, come dicevo, un’attendibile versione dei fatti, ma esattamente contraria. Tanto per intenderci: l’abito da cerimonia abbandonato al suolo spesso compare nelle mie opere ad alludere alla figura dell’autore, impersonale come un attore/prestigiatore che *lascia*, abbandona lo spazio della scena prima ancora che – in sua assenza – l’opera possa prender corpo. Quell’abito è qui interpretato come “rifiuto del mondo borghese”; e la tela (posata su una base che riporta le immagini in trasparenza fotografica di altre mie precedenti opere o esposizioni sovrapposte nel fluire del tempo) è descritta come una superficie grigia, cieca e non più degna di essere esposta perché residuo di un passato da superare a favore di un nuovo sguardo sulla realtà.

Ma la serie degli “errori giudiziari” è lunga e ininterrotta: questa volta è un’autorevole rivista francese di arte contemporanea che, alla vista dei frammenti che spesso compaiono nelle mie opere a evocare il fascino delle rovine classiche, mi definisce come qualcuno che «si prende gioco della perennità rappresentata dalla statuaria antica per alludere alla fragilità umana». Io, proprio io, devoto visitatore di siti archeologici e gipsoteche!

Da parte mia, ancorato agli antichi principi del non-vivere comune (opposizione istintiva, capricciosa, apparentemente immotivata... allievo negligente, discontinuo, di scarso rendimento pratico, ultimo della classe alla scuola di Democrito), tendo a conquistare lo spazio rarefatto dell’atarassia, lontano dalla *polis* e dalle ragioni dei più.

Il “delitto imperfetto” è quello perpetrato dal valore della quantità ai danni del richiamo della qualità, che è qualcosa di sconosciuto ma in grado di distogliere l’attenzione dai dati numerici, appunto quantitativi, riferiti ad aspetti incompatibili con le questioni del gusto e dell’intelletto (un’esposizione si valuta in metri quadrati, così come un museo dall’affluenza dei visitatori, un catalogo dal numero delle pagine, un’opera dal suo prezzo e così via...).

«*Avec plus de 500.000 visiteurs l’exposition rétrospective de Pierre Soulages à Beaubourg a battu tous les records, preuve s’il en fallait que le chantre de l’“outré-noir” est bien le plus important peintre français vivant.*» Nero su bianco, è il caso di dire...

C’è un termine su tutti capace di suscitare la mia perplessità: “crescita” (erede

naturale o figlia degenerare di “fiducia” e “speranza”), parola usata e abusata dalle cronache politiche e finanziarie ma che va ben oltre, rappresentando la cecità di procedere a testa bassa, alla rincorsa di un traguardo inesistente ma dato per certo e a portata di mano. Basta dargli appunto un nome.

\*

Tra i tanti fogli sparsi lasciati cadere sul tavolo, le date passate e future s’interpongono alla vista in un mosaico di tempi e di luoghi che non si connettono a un che di coordinato e immediatamente comprensibile. Ma è tutto vero, anche se CIO e RA Nascosto nei meandri della nostra coscienza.

1923: scoperta dell’America. Quasi un secolo fa l’inglese Chesterton, in viaggio negli Stati Uniti, annotava che «l’America è l’unica nazione al mondo fondata su un credo, esposto con dogmatica e perfino teologica lucidità nella Dichiarazione d’Indipendenza, forse l’unico brano di politica pratica che sia anche teoria della politica e grande letteratura. [...] L’America invita tutti gli uomini a diventare cittadini, ma ciò implica il dogma che ci sia una cosa come la cittadinanza». (E. Rialti, da *Il Foglio*, 15 febbraio 2011)

Parole che sembrano trovare oggi (in)adeguato e indignato riscontro nella disperata convinzione che occorra «disattivare la figura del cittadino perché possa emergere la forza dell’anonimato che vive in ciascuno di noi [...]. Questa forza che è irriducibile perché è la forza del voler vivere. Uscire da tutto costruendo un mondo tra di noi. Uscire da tutto senza uccidersi. Uscire anche dalla stessa idea di disattivazione che questo manifesto propone. [...] Smettere di essere cittadini significa tracciare una demarcazione tra quel che uno vuole vivere e quel che non è disposto a vivere [...]. L’obiettivo dev’essere sempre lo stesso: bucare la realtà per poter respirare. E per questo occorre cominciare ad aprire terre di nessuno». (S. López Petit, *alfabeta2*, maggio 2011)

Tanto slancio, tanto sforzo non credo potrebbero convincere Manoel de Oliveira, centodue anni felicemente compiuti e ancora attivo, dignitoso superstite di quell’arte calpestate e svenduta che è il cinema di oggi, quando dice:



*L'amour est abstrait et absolu. C'est-à-dire, la vraie passion entre deux êtres est si violente qu'elle ne les laisse même pas avoir d'enfants. Ceux-ci représenteraient une distraction face à l'amour absolu. L'amour absolu est le désir de l'androgynie, l'envie de deux êtres de s'unir en un seul.*

Curiosa premonizione la sua, che lascia intravedere come prima o poi possa profilarsi una nuova era regolata da una giusta e lineare evoluzione per partenogenesi. Una socialità (e una società) tutta al femminile che tolga d'imbarazzo gli attuali stanchi e demotivati procreatori di genere maschile.

La voce più suggestiva e più convincente (citata recentemente anche da Ruggero Guarini) reca la data più antica ed è quella di Jacob Burckhardt che il 28 febbraio 1846, da Roma, scrive all'amico Karl Hermann Schauenburg:

Me ne sto in silenzio. Mi dileguo nel dolce sud morto alla storia ma che, mirabile e silenzioso monumento funebre, mi dovrà rinfrancare stanco come sono della modernità. Sì, voglio svignarmela da tutti: radicali, comunisti, industriali, filosofi, sofisti, idealisti. [...] L'idea della bontà della natura umana si è intanto ribaltata in quella del progresso, vale a dire del guadagno a ogni costo e dei comforts, mentre si usa la filantropia come calmiera per la coscienza.

Ma le previsioni più cupe e disperanti, anche se apparentemente positive e promettenti, ci sono dispensate in un lungo, recente intervento sul *Corriere della Sera* firmato Tony Blair: uomo politico tra i più avveduti e quindi meritevole di ascolto. In due parole, sarebbe il campo della cultura il terreno sul quale le nazioni si disputeranno in futuro il primato del mondo. Ma non sarebbe piuttosto la fine, una fine certamente *politically correct* ma anche senz'alcun rimedio? La via di fuga, l'ultima valvola di sfogo ai miasmi di un'esistenza sempre più coordinata, multifunzionale e interconnessa, si occluderà, satura degli stessi anticorpi prodotti per mantenerla attiva. Evviva!



## Così è (se vi pare)

L'antico (arcaico), l'alto stile (Fidia), il bello (Prassitele...), la decadenza e la fine: il sublime, la grazia, la bellezza *impassibile* rappresentata dall'arte italiana.

*J.J. Winckelmann*

Da eracliteo che fui (nulla è, tutto è stato o sarà, il presente è annientato dall'incessante dinamica del divenire) eccomi ora parmenideo: tutto è lì da sempre, circoscritto dall'eternità di quell'essere che Parmenide appunto constatava preesistente e immutabile, costantemente replicato senza ripetersi, proprio perché – ciò che sempre è – da sempre e per sempre sarà.

Semplice. Essenziale... Questo dev'essere e non altro, S.E. (Sua Eccellenza), l'Opera d'arte. Ma al tempo stesso ermetica, oracolare e contro natura... Intraducibile, immediata ma non improvvisata, nessun doppio senso o allusione umanitaria, niente di riduttivo o riassuntivo. L'Opera "ci riguarda" ma non ci comunica alcunché di comprensibile. È una forma impercettibile (forse è soltanto un punto) sospesa nello spazio del tempo: non disponiamo di alcuna possibilità di raggiungerla, né d'identificarla per individuare la direzione utile a circoscriverla. Di quell'Opera riusciamo a intuire le coordinate senza però valutarne la distanza e quindi la possibilità, o meno, di coglierne l'immagine.

L'esatto contrario, insomma, di quanto oggi ci tocca constatare, invitati a «un'esperienza a misura d'uomo, a metterci in gioco: vieni a farti un giro anche tu» recita l'invito al MACRO di Roma, dove saremmo sollecitati a fruire di «un'opera inedita di Carsten Höller, due giostre che si muovono in senso opposto e consentono ai visitatori di percepire in modo nuovo l'energia e lo spazio intorno».

All'artista compete invece, a mio avviso, una dimensione diversa, virtuale e impraticabile. Nulla può distrarlo dall'opera da scoprire, ma al tempo stesso non intende

crearla, toccarla, possederla... Non è sua, né tanto meno dello spettatore che la osserva. Si tratta semmai di una “adozione a distanza”, nessun legame di sangue ma una corrispondenza consapevole ed esclusiva: le scrive (ma non le parla), non attende risposta (perché crede di conoscerla) pur continuando a chiederle dati (e date) senza alcuna aspettativa di ottenere riscontro.

\*

Può darsi che qualcosa di vero attraversi, come una falsariga nascosta, la densa e ininterrotta sequenza di “segni particolari” che popolano la biografia di un artista. In verità la successione dei diversi episodi non fa che confermare l’immobilità, la preesistenza di quanto apparentemente scorre e si rinnova: ho settant’anni, ma a diciannove dipingevo per la prima e ultima volta un quadro... Quadro che non avrebbe in certo senso lasciato spazio ad altri quadri che non fossero repliche o varianti di quel primo istante. Questo perché quel primo quadro era anche l’ultimo a essermi concesso di firmare e datare come mio.

Non posso evitare di riferirmi ancora una volta – e mi scuso con chi avesse già ascoltato altre volte questa mia antica “lezione” – a *Disegno geometrico* (1960), quel mio primo (e ultimo) quadro che, pur privo di una vera e propria immagine, doveva però ispirare tante osservazioni e commenti. Analogamente, molto tempo prima, il giovane Rimbaud, anch’egli diciannovenne dava l’*Adieu* alla scrittura ed esauriva così all’istante tutto quanto in seguito avrebbe potuto soltanto ripetere.

Dunque, la “verità” dell’artista non è dell’autore: è – già era – dell’opera. La verità dell’opera è quel dato preesistente, nascosto (un dato *non dato*) che tocca all’artista riconoscere e rivelare all’attesa del nostro sguardo. Un quadro si annuncia ma non si compie. L’immagine che un’opera ci consegna non è qualcosa di formulato e definito per sempre, ma qualcosa che sempre ci perviene di ritorno. [6]

Ma non scopro proprio nulla... Anzi, per meglio dire, scopro che nulla è già stato perché tutto è ancora e sempre uguale a se stesso: tutto galleggia come al primo istante sul mare dell’eternità. È così che mi sono convinto del “primato del prima”, dell’origine della verità posta nel suo luogo naturale: all’inizio e non alla fine dell’esperienza. [7]

\*

Niente è più lontano, estraneo all'attitudine di un artista di quanto generalmente intendiamo per "ricerca". Anche e soprattutto perché oggetto di una ricerca è la conoscenza di qualcosa che sia riconoscibile annuncio di verità. Ma la (unica) verità non possiamo raggiungerla perché ci trascende e dunque già ci precede.

Siamo stati in molti ad aver scavato la fossa alla parola "ispirazione", decisi a sostituirla con termini come "indagine" o "ricerca"; però un'indagine (sempre vagamente poliziesca) o una ricerca (sempre vagamente scientifica) possono al massimo cogliere un bersaglio, aspirare a un risultato. La scienza sa bene (o almeno dovrebbe sapere) che la ricerca non può che finire in un vicolo cieco: per poi ricominciare, certo, a percorrere nuove vie sempre avviate con la prospettiva di uno sbocco che però, dopo altri innumerevoli tentativi, finiranno a loro volta in un nulla di fatto o quasi.

Un'attitudine invece, quella dell'artista, che sembra ripercorrere gli stessi parametri che contraddistinguono una vocazione, qualcosa d'impenetrabile e misterioso simile a un raptus o, più realisticamente, a un'ossessione. L'autore davvero autentico, originale, riconosce il suo stato di grazia nella vocazione innocente, disinteressata che gli nasconde ogni altra cosa che non sia la sua propria condizione di spettatore partecipe ma distratto, assente dalle vicende che si svolgono sulla scena.

Torna in mente la "nova parola" coniata nel 1512 dall'autore del *Cortegiano*, Baldassarre Castiglione. La *sprezzatura*, termine che da allora allude al saper fare qualcosa di non detto, non dichiarato e tanto meno esibito, eppure capace di meravigliare per la sua inaspettata perfezione. O per altro verso, sovviene la contrapposizione della prosa da volgare cantastorie di Tolstoj di fronte all'acrobatica e spericolata prova letteraria di Dostoevskij.

I miei occhi non scorgono più alcuna differenza tra una macchia d'inchiostro che si espande da sé sul foglio da disegno (*La Sainte Vierge* di Francis Picabia) e una veduta, un'opera costruita, compiuta ma che, anch'essa, sembra configurarsi da sé e aver guidato la mano del pittore senza quasi che questi se ne rendesse conto (*La Montagne Sainte Victoire* di Paul Cézanne).

L'artista insomma è sempre intento a copiare qualcosa, a ricalcare ogni volta lo stesso disegno, a rintracciare e ripercorrere le linee invisibili che siglano il destino immobile dell'opera d'arte: della sua (di quella che crede esser sua) o – per meglio dire – di quell'opera della quale, pur senza saperlo, cerca di afferrare la cifra segreta. L'opera che realizzerà e firmerà come sua altro non sarà che la copia, tanto perfetta quanto perfettamente inutile, di un originale senza titolo e senza data che non ci è dato riconoscere.

\*

Ecco allora un'opera *Senza più titolo*, che si spoglia cioè del suo significato. [8]

È la sua stessa opportunità di esistere e di mostrarsi a essere messa in forse e a costituire l'unica possibile ragione di mettersi in gioco, di fronteggiare la misura del tempo, l'esilio o l'eclissi dell'idea.

Come se l'opera, rimasta sola a occupare il centro dello spazio espositivo, si chiedesse il perché del suo mostrarsi, s'interrogasse sulla sua memoria perduta, sulla sua identità difficilmente recuperabile o del tutto smarrita. Uno spazio vuoto, dentro e fuori, collocato però bene in vista e dotato di un glorioso e autorevole passato.

Poco o nulla ora s'intravede: una visione instabile, tra penombra e luce abbagliante, non aiuta a distinguere gli oggetti di scena. Tutto sembra sottrarsi alla percezione diretta, immediata, retinica... e volgersi invece a qualcosa di nascosto, taciuto o dimenticato. Il cambio di scena avviene dietro al sipario del Tempo, quasi all'insaputa del suo presunto artefice, cioè dell'autore o di chi, come me, non esita a dichiarare di non esserlo (più), riconoscendosi a pieno titolo in quello di spettatore.

Mi vedo sempre più intento a dedicarmi a quella dimensione "altra" che non è dettata dalle misure di uno spazio espositivo: al contrario, di quelle misure ignoro l'entità, la portata, per limitarmi al minimo, a qualcosa di sempre meno evidente o persino nascosto, impercettibile fino a sparire. Fino cioè a recuperare un segnale originario, il primo appunto o la pura memoria di un dato sfuggente e indecifrabile..

L'artista si trattiene in equilibrio instabile tra affermazione e negazione, verità e

menzogna, ricordo e oblio in quel limbo sospeso e senza confini che è la sfera dell'Arte (sì: sfera, volume impenetrabile, luce originaria e abbagliante), avvistata un istante - un'eternità - prima del *big bang* della Storia, la quale, da quella sfera imperscrutabile, svolgerà quella linea più o meno visibile che appunto chiamiamo Storia dell'Arte.

\*

Fine della storia: "fine"? Quattro lettere poste in successione così ultimativa, definitiva appunto, da lasciare il vuoto intorno a sé senza ammettere esitazioni od obiezioni di sorta. Quattro lettere di fronte alle quali sarebbe inutile e vano escogitare un anagramma o qualsiasi altro artificio verbale. Una parola che, prima ancora del suo significato lessicale, si annuncia come logo o emblema che apprendiamo come pura percezione visiva quando la vediamo affiorare in dissolvenza dall'ultimo fotogramma della sequenza finale di un film, di una vicenda che non vorremmo vedersi esaurire e che invece lì si conclude. Lo schermo perde via via luminosità, profondità, e siamo implicitamente invitati a lasciare il nostro posto.

Confesso di essere impreparato a un momento così impegnativo, come uno studente che a qualche giorno dalla discussione della tesi di laurea non riesca ancora a condensare, ridurre in sintesi quella certa idea che deve pur averlo condotto nella sua ricerca. Confesso cioè di aver disperso ogni volta in ogni opera tutte le aspettative, tutti i pensieri e le energie che pur gravitano l'uno accanto all'altra intorno a un'idea centrale, anche se non sempre esplicita. Trovo insomma qualche difficoltà a trarre delle conclusioni.

Da sempre e sempre più mi convinco che l'inizio è la fine (o viceversa). Fine? Quale fine? Una fine improvvisa, inattesa... La fine non è né una, né tante: per arrivare alla fine qualcosa aveva pur avuto inizio... quando? E perché, se questa fosse davvero la fine, dovremmo venirlo a sapere? Perché invece non crederci, fingere di non essercene accorti?

Chi mai potrà convincerci che qualcosa (tutto) è cambiato e che non possiamo continuare a ignorarlo? Saperlo però non ci riguarda: la Storia è questa e la sua fine potrebbe annunciarla soltanto lei stessa. [9]

Dunque non illudiamoci, ci siamo sbagliati.