

## Esporre e sottrarre (tutte le mostre in una)

Giulio Paolini

Se non c'è esposizione senza opere, non c'è opera senza esposizione. Il solo, o almeno il primo artista a mettere in questione una tale apparente ovvietà è stato Yves Klein, uscito indenne dall'acrobatica contraddizione di aver "esposto" un ambiente vuoto<sup>1</sup>. Qualche anno dopo, Robert Barry riusciva a concepire un'esposizione senza opere né luogo, indicando via via gli indirizzi di otto diverse gallerie d'arte che, sostituendosi l'una all'altra, rinviavano il "visitatore" al punto di partenza per risolversi in un nulla di fatto<sup>2</sup>. Tempo prima, al contrario, Vincent Van Gogh doveva invece sacrificare la propria vita pur di riuscire a tramandarla nella propria opera. Analogamente, ma in un territorio un po' diverso e in termini opposti, il famoso e celebrato danzatore-coreografo Vaclav Nižinskij veniva a incrociare lo stesso destino. Col tempo, venutagli a mancare la "scena" sotto i piedi, e cioè l'opportunità di "esporre" il proprio corpo nello spazio del teatro, doveva perdere l'equilibrio (anche psichico) e ritrarsi in una lunga e cieca follia fino alla fine dei suoi giorni. Ma torniamo a noi, tra le pareti che più ci sono familiari, quelle che accolgono un'esposizione. L'artista, e la sua opera prima ancora di lui (si, perché in un certo senso l'autore è l'*oggetto* di quell'inafferrabile, enigmatico *soggetto* che è la "sua" opera) non si rassegnano all'ordinaria amministrazione del vivere comune, al decorso "naturale" delle cose. Essere esposta, resa visibile, non è dunque soltanto l'atteso riconoscimento che l'opera esige ma il suo essenziale complemento, la sua stessa ragione di compiersi, prima e ultima effettiva definizione. D'altronde, occorre pur considerare che "tante intelligenze sono rimaste libere, semplicemente impiegate per nutrire e abbellire una vita, senza frequentare mai il progetto dell'asservimento a una strategia di riconoscimento. Tanti creatori hanno optato per la non creazione o, più precisamente, poco sedotti dall'idea di dover fornire delle prove del loro statuto d'artista, si sono accontentati di assumerlo, di viverlo per se stessi, per gli amici, o anche per il puro etere concettuale, o per l'estetica vissuta e condivisa del quotidiano, estetica che riunisce il gesto dandy, la deriva situazionista, l'infinito ventaglio delle poesie non scritte"<sup>3</sup>. Certo, non tutta la poesia è scritta, raffigurata... tramandata: né io né

voi (come tutti) possiamo quindi affermare di conoscerla e neppure di averne un'idea".

Scritta o non scritta, poi, la sua voce o il suo silenzio mutano continuamente e imprevedibilmente. E non possiamo convocarla, sollecitarla: è lei che ci parla, ci sorprende ogni volta e non attende risposta.

"La capillare distinzione del poeta dal non poeta non mi sembra proprio possibile" scrive Hofmannstahl. "[Il poeta] è simile al sismografo, che traspone in vibrazioni ogni scossa, prodotta anche migliaia di miglia lontano. Non che egli pensi incessantemente a tutte le cose del mondo. Ma sono esse che pensano a lui. Sono dentro di lui e in questo modo lo dominano. Le sue stesse ore di inerzia, le sue depressioni, i suoi smarrimenti sono stati impersonali, corrispondenti ai sussulti del sismografo - e uno sguardo che fosse abbastanza profondo potrebbe leggervi segreti ancora più misteriosi che non nelle sue poesie"<sup>4</sup>.

Per quanto mi riguarda, non perdo però occasione di disseminare appunti, note e riflessioni in fogli sparsi che non nascondono l'ambizione di configurarsi, prima o poi, nella forma del libro. Ma ho sempre provato una certa incomprensione per la definizione "libro d'artista". Come se, per esempio, un inchiostro di Michaux o un dipinto di Savinio non fossero quadri ma immagini "di scrittori", o viceversa gli scritti di Stravinskij o di Le Corbusier fossero parole "di musicista" o "di architetto" ed *Ebdomero* di De Chirico fosse sì un romanzo, ma di un pittore... E perché separare, collocare su due tavoli diversi la penna e il pennello di De Pisis, come se nella stessa pagina dello stesso autore fossimo tenuti a distinguere l'anima del poeta da quella del pittore?

Ora tocca a me di mischiare le carte e, com'è buona norma di ogni "onesto" illusionista, annunciare l'"impossibile" esercizio che mi propongo di affrontare questa volta. Ma anche ora, come sempre, l'inganno non verrà svelato: non perché, ve l'assicuro, non possa o non voglia concedermi di farlo ma perché, sinceramente, neppure io sono in grado al momento di conoscerlo. Il che non mi impedisce, peraltro, di poterlo annunciare.

Ebbene: l'intento, questa volta, è di concentrare in una sola

esposizione tutte le esposizioni allestite fin qui. Comprese quelle un tempo previste ma mai realizzate e quelle ancora in fase di progetto in attesa di realizzazione. Se non tutte, quelle che pur dichiarandosi tali non davano per ovvio ed evidente il fatto di esserlo, di presentare cioè delle opere. In altri termini, l'intenzione è di verificare l'atto espositivo quando pone in questione la stessa ragione d'essere (o non essere) dell'evento: dunque, non l'esposizione "a tema" ma l'esposizione "come tema".

Oppure al contrario – ma non è lo stesso? – l'intento è di presentare come una sola opera tutte quelle opere che, in quanto tali, tendono però ad assumere una misura più ampia, il carattere e l'aspetto di esposizioni. "Un'esposizione – non è certo il caso di dirlo – è lì a proporre degli oggetti, a offrirci delle immagini. Una cornice, di tempo e di luogo, che delimita l'area che ci troviamo a osservare senza prescrizioni di percorso (il *sensò* della visita) ma attuando invece la messa in scena dell'opera (il *non sensò* della rappresentazione). Tutto questo ci suggerisce una considerazione: è il nostro punto di vista, non l'oggetto (sempre uguale o destinato a diventarlo), è la traiettoria dello sguardo (sempre diversa o comunque irripetibile) che disegna, non si sa dove, lo spazio dell'esposizione (universale)"<sup>5</sup>.

Delle opere in mostra nessuna può dirsi "nuova". Nessuna nasce o vede la luce per la prima volta, ma tutte si dichiarano "inedite", ritrovano o rinnovano qui la loro immagine originaria. E ancora: poste l'una accanto all'altra, sembrano conformare un'area composita ma unitaria, un'opera sola che coincide con l'intera esposizione.

Se mi limitassi a constatare che opera ed esposizione sono termini necessari l'uno all'altro limiterei, appunto, il senso dell'affermazione a un grado pratico e strumentale, o addirittura ovvio. Non sto dicendo che l'una ha bisogno dell'altra, ma qualcosa di più o di diverso: l'opera conosce il suo effettivo compimento nell'istante e nel luogo della sua esposizione, l'una *presume* l'altra (e viceversa) fino alla reciproca e speculare confusione dei ruoli.

Opera ed esposizione si contendono il primato di rappresentare, in un sola immagine, distanze di tempo e di luogo, luci e ombre, domande e risposte che si riflettono, immobili, nell'atto stesso del loro annunciarsi.

Sono sette le "voci" prescelte per costituire un compendio di quell'antologia personale che questa esposizione si propone di illustrare<sup>6</sup>. Tutte "carte" da rimettere in gioco, occasioni le quali anziché presentare le opere realizzate in un dato periodo intendevano mostrare la relatività, o la vanità, di una tale consuetudine. Da *Ipotesi per una mostra*, del 1963 (tuttora rimasta, a distanza di tempo, alla sua versione in forma di progetto), fino ai recenti o in parte ancora preliminari propositi per un'esposizione *universale e senza autore* (o di tutti gli autori) ho tentato di documentare, tracciare l'orizzonte che si delinea in questa prospettiva. Se il primo episodio prefigurava un pubblico accorso a osservare opere soltanto presunte, ancora a venire, le ultime esperienze mi trovano invitato ad allestire, a mettere in scena opere non mie ma di altri autori, di ritorno da un passato prossimo o remoto<sup>7</sup>. A ben vedere, in fondo anche queste "ultime" opere sono mie, grazie al privilegio di poterle appunto esporre e osservare<sup>8</sup>. Ma anche vostre: dunque, di tutti? Non proprio. Un'esposizione è un luogo appartato, un teatro che anche se gremito dispone di un numero limitato di posti: è un'unità, un assieme identificato da una scrittura in codice e quindi separato... Da che cosa? Da tutto, o quasi.

<sup>1</sup> 28 aprile 1958: Yves Klein inaugura la mostra "La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée", Galerie Iris Clert, Parigi.

<sup>2</sup> Robert Barry, *Invitation Piece, 1972-1973*, otto annunci postali. Cfr. anche C. Francblin, *Oublier l'exposition*, in "Art Presse / Spécial", 21, 2000, pp. 44-47.

<sup>3</sup> J.-Y. Jouannais, *Artisti senza opera*, in "Ipsa Facto", 7, Bergamo, pp. 67-68.

<sup>4</sup> H. von Hofmannstahl, *Il poeta e il nostro tempo*, 1906, trad. it., in *L'ignoto che appare. Scritti 1891-1914*, Milano 1991, p. 262.

<sup>5</sup> Anche se già pubblicate altre volte, in diverse precedenti occasioni, credo utile ricordare queste mie parole, annotate nel corso degli anni ottanta, come pro-memoria sulla continua e insistente attenzione sempre rinnovata fino a oggi alla tematica dell'esposizione.

<sup>6</sup> I titoli delle opere/esposizioni presenti in mostra o soltanto segnalati in catalogo potrebbero essere più numerosi o diversi, determinati come sono dalle variabili del criterio selettivo e dello spazio materialmente disponibile.

<sup>7</sup> Mi riferisco all'incarico, appena ricevuto ma non ancora formalmente concordato, di progettare l'allestimento di un'esposizione dedicata a un celeberrimo pittore, antico di qualche secolo...

<sup>8</sup> Del resto, già in occasione della "III Biennale internazionale della giovane pittura" (Museo Civico, Bologna, 1970), invitato a esporre una mia opera scelsi di "partecipare" inviando un quadro non mio: Francis Picabia, *Senza Titolo*, 1917, fu l'opera che mi rappresentò nell'esposizione.