

Che ve ne sembra dell'America?

Lettera da New York di Lucio Pozzi

Manualità sensibile, e basta

Come Melissa Richard, ci sono molte persone che attraverso la pittura si rimettono a vivere l'esistenza in barba all'alienazione della società



Vieni dalla calma Georgia e sali al nord nella grande mela dove tutto succede. Ti iscrivi

ad una prestigiosa scuola d'arte nel centro di New York, a due passi dal quartiere dove puoi frequentare le luccicanti gallerie nelle quali sono esposte le arti che sprofondano in immense quantità di soldi e fama. Ne vedi di tutti i colori, imballati in pacchetti pubblicitari che si estendono ad una rete internazionale di interessi. Ti accorgi che per l'artista non va sempre bene, ma se per caso va, va moltissimo, va a razzo, va come un fuoco inarrestabile della prateria che poi si spegne di colpo.

L'artista, lo sanno tutti, come una tennista vincitrice, un calciatore di talento, un toreador, un pugilatore, bisogna che metta via i milioni accumulati prima che lo periodizzino alla tenera età forse di 35 anni o poco più, mummificato per l'eternità. Deve farsi una riserva per dopo. Sa che sarà imbalsamato sulle copertine lucide di alcune antologie di nomi correnti nel lontano 1999 o delle riviste d'arte pateticamente sempre alla caccia di notizie, di novità effimere. Per esempio, vi ricordate di Robert Longo o degli Starns Twins? Erano celebrità ieri.

I tuoi colleghi si buttano nella ressa, la scuola li incoraggia.



Melissa Richard, Senza titolo, 2001

Melissa Richard trascorse un anno intero ad imbiancare tavolette di compensato, sabbianole come una maniaca ben bene e mettendole via con cura. Dopo, le avrebbe regalate ad altri artisti perché ci dipingessero sopra i loro quadri e avrebbe smesso di fare arte. Chiuso, concluso. È così che

dato prestabilito, come un pianista usa la tastiera del piano. Sarà la mera sensibilità personale a qualificarne il tocco. Il colore si mette e si toglie, presto o piano, spesso o fine, si diluisce e si cola. Il pensiero pittorico si stratifica su una superficie banalmente rettangolare. È una cerimonia privata, inutile ed autosufficiente come la cerimonia del tè dei maestri Zen. Attraverso il cerimoniale del processo pittorico il pittore riconosce le proprie emozioni e le filtra nel colore. Chi guarda, poi, ci vedrà quello che vuole: il pittore non può controllare lo spettatore, non può neanche suggerire come vanno visti i quadri. Alla Robert Steele Gallery ci sono una dozzina di pitture su carta. Hanno in comune soltanto il formato perché ogni opera è differente

Il re nudo

Note sul sistema dell'arte

Tempesta da camera

Giulio Paolini, uno dei «poveristi» alla mostra della Tate Modern, riflette sul modo diverso di considerare l'opera degli artisti italiani e dei curatori anglosassoni



«Quant'è profondo il Canale della Manica!... E se quei pochi chilometri bastano a segnare

una frontiera tanto marcata, meglio non pensare alle abissali profondità degli Oceani...». Una constatazione così esclamativa e immediata, che mi sorprese spontanea e quasi di sorpresa, credo meriti qualche chiarimento: non mi riferisco cioè all'esperienza di un naufragio in mare aperto ma a una tempesta metaforica, da camera, appena consumatasi nel chiuso delle pareti della Tate Modern. Parlo delle fasi di allestimento della mostra «Zero to Infinity, Arte Povera 1962-1972», recentemente tenutasi a Londra (n.d.r.: si è conclusa il 19 agosto, e dal 13 ottobre sarà al Walker Art Center di Minneapolis), dove sono emerse diversità e incomprensioni tra gli artisti, autori delle opere, e i curatori dell'esposizione. Volendo evitare il resoconto, la cronaca degli eventi, per arrivare subito a una valutazione generale delle forze in campo, ho potuto osservare che la distanza tra i contendenti era costituita dalla contrapposizione di due diversi atteggiamenti riguardo alla considerazione del valore dell'opera.

Per noi (artisti... e italiani) l'opera è, e deve restare, un assoluto. Anche se relativo, beninteso: deve ovviamente trovare un mo-

do di convivenza quando viene accostata, come in questo caso, ad altre opere nel luogo di esposizione. Ma non ammette di essere riferita ad alcunché che non sia la sua esistenza autonoma, la sua propria identità pur se non del tutto esplicita e trasparente. Per loro (curatori... e anglosassoni) l'opera è, e deve risultare, un episodio: significativo, magari sublime ma sempre istruttivo, tematico e pronto a tradursi in didattico. Un episodio destinato quindi, sì, all'ammirazione purché però sostenuta e comprovata da solidi argomenti di carattere sociologico, giudizi critici posti a commento sulla parete e in catalogo, spesso, in questo caso, arbitrari o addirittura equivoci.

Una mostra è un'occasione, si ripeteva anche qui, rivolta soprattutto ai giovani. Ma perché proprio a loro, che sono gli osservatori più ricettivi e pronti a cavarsela da soli ma anche i più innocenti, disposti a credere a interpretazioni e sentenze erranee o distorte?

Si profilano dunque, ecco incomberne la tempesta, due sostanziali e diverse modalità di concepire e di intendere il senso dell'opera e della sua esposizione. Da un lato la contemplazione, capace di spingerci all'immedesimazione, all'identificazione di qualcosa che ci attrae e al di là della nostra stessa consapevolezza... Dall'altro la comprensione, che riesce a trattenerli al di qua di

ogni illusione sul terreno concreto e praticabile dell'analisi e della conoscenza. Traducendo, correggendo, facendo insomma rientrare alla base le traiettorie misteriose, avventurose ma non sempre inconsulte, che dell'opera sono proprie e che, seppure di senso non del tutto accertato, restano comunque un suo valore «non trasferibile».

Che altro aggiungere, ancora? Non voglio, non posso inoltrarmi in queste forse troppo occasionali divagazioni...

Del resto, proprio un inglese, Oscar Wilde, principe e martire di questi stessi temi, ha saputo metterci in quota, aprirci i cieli più limpidi, offrirci i voli più liberi o acrobatici e guidarci in modo mirabile alla ricerca della Bellezza.

□ Giulio Paolini

La musa inquieta

a cura di Sandro Dorna

“ L'arte è il definitivo, dunque il preciso ”

MARGHERITA SARFATTI
Il Popolo d'Italia, 17 luglio 1921
Dal catalogo
Da Boccioni a Sironi. Il mondo di Margherita Sarfatti,
Skira, Milano, 1997