

Immacolata Concezione

Senza titolo/Senza autore

Giulio Paolini

Lo sguardo nel vuoto

Titolo, ovvero “dignità, grado che conferisce distinzione, onore. Iscrizione sotto una statua, un quadro, un sepolcro, un trofeo. Denominazione: il titolo di un’opera. Ragione, diritto: a che titolo...?” (così dal dizionario).

Da parte mia, ho tentato altre volte di valutare e descrivere per immagini se non il significato almeno la portata dei due termini in questione, “titolo” e “autore”, dei quali questo testo si avvia da qui a constatare l’assenza.

La frequente ascrizione delle opere d’arte contemporanea a un diffuso anonimato, cioè alla mancanza di un titolo d’identità e di riconoscimento, si accompagna, credo, alla mancanza di investitura che l’autore riscontra da sempre, e sempre più, nella natura del suo ruolo: o non ruolo, vista la sostanziale latitanza della committenza, ingrediente primario nelle consuetudini di un’epoca che fu.

“A che titolo”, dunque, un artista può ritenersi “autorizzato” (ovvero autore) di un’opera non richiesta, inattesa o addirittura disattesa dai suoi presunti destinatari?

Senza titolo di legittimità allora, oltre che senza una propria distintiva denominazione, è la muta condizione anagrafica di quanto ancora, però, riconosciamo come “opera d’arte”, di quanto insomma riusciamo

ancora ad avvistare, anche se sprovvisto di documenti, come degno ed effettivo appartenente al pur incerto orizzonte del nostro sguardo.

Sulla figura dell’autore sono tornato più volte, e questa non credo sarà l’ultima...

Tra le tante storie che si sovrappongono e si tramandano nel tempo (cose non viste o ascoltate dai nostri occhi o dalle nostre orecchie, ma forse per questo più vere del vero), si dice che al Verrocchio fosse caduta la matita di mano dopo aver visto un disegno di un suo ragazzo di bottega. Da quel giorno la Storia (dell’Arte) avrebbe cioè sottratto lo strumento dalle mani del maestro (Verrocchio non avrebbe più tracciato una sola linea di sua propria mano) per passarlo in quelle del giovane Leonardo, al quale affidare così l’incarico di proseguire i “lavori in corso”.

Allo stesso modo, un altro episodio sembra rinnovare qualche tempo dopo la stessa procedura, confermare lo stesso inesorabile “passaggio di poteri” (che poteri non sono, come vedremo dopo).

Pare insomma che Rossini, grande e incontrastato maestro del suo tempo, lasciò tacere la sua musica dopo aver intrattenuto una lunga e sofferta corrispondenza con Wagner.

Dunque, lo strumento possiede già in sé la scrittura che è chiamato a decifrare? La voce dell’autore è muta se non si fa eco dell’opera che il

Tempo, di volta in volta, assegna a scrittori, artisti, musicisti... i suoi fidati e devoti funzionari, "addetti ai lavori".

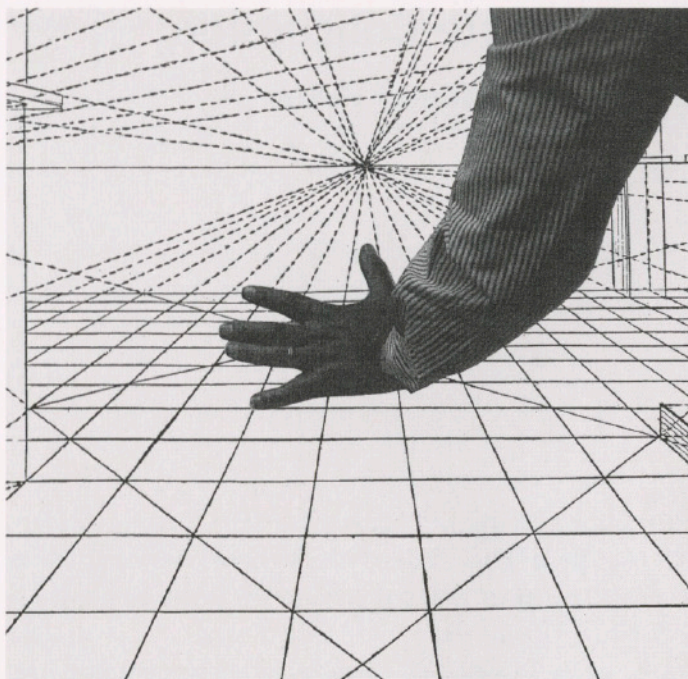
L'autore non è il "creatore" che comunemente si crede e che lui stesso crede di essere, ma è pur vero che in effetti parla e agisce in quanto tale.

Concepire un'opera (è così che si usa dire quando ci riferiamo all'eventualità che l'artista affronta nel tentativo di "dar vita", realizzare l'esistenza materiale di una sua opera) non è – come sarebbe ovvio pensare – 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. 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.

Dall'originaria intuizione di Michelangelo, dal vero e proprio culto della materia considerata e venerata come depositaria dell'opera che le è implicita fino al punto di guidare la mano dello scultore chiamato a darle forma,... fino alla famosa affermazione di Picasso ("io non cerco, trovo") un filo continuo sembra attraversare la consapevolezza di una certa distanza, o estraneità, sentita dall'autore quando si dispone ad "accogliere" la sua opera.

Ai giorni nostri, e su questi temi, mi conforta constare che anche Gino De Dominicis abbia espresso opinioni convergenti e oltremodo esplicite. Alla domanda se l'opera d'arte obbedisca a criteri oggettivi o soggettivi, rispondeva: "Per metà la faccio io e per metà si autodetermina". È paradossale come all'urgenza, all'attività dell'autore corrisponda un opposto e complementare distacco o passività, a conferma dell'antica raccomandazione di Baldassarre Castiglione che ammirava la "sprezzatura", ovvero l'inopportunità che l'artista esibisse, desse a vedere la fatica, lo sforzo necessario a compiere un'impresa, tutto sommato, non sua.

[...]



Studio per / Study for
Immacolata Concezione, 2008

Clausura

Se volessi concedermi di iniziare con una frase solenne, potrei dire di aver trascorso buona parte della mia esistenza impegnato ad annunciare, in tante opere, un'opera sola (prima o ultima) che proprio ora sto forse per dimenticare.

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 sé stesso... E poi, come valutare e distinguere (mettere all'attivo o al passivo) prove tanto diverse...

Azzerare, aggiornare la data, questo sì, ricominciare.

"Ogni disgrazia proviene agli uomini da una cosa sola: il non saper restare in riposo in una stanza". Vero è però, oggi, anche il contrario: volendo adeguare l'immagine che questo *Pensiero* di Pascal configura per noi, dovremmo ovviamente dotare quella stanza, originaria-



vuota, di alcuni immancabili accessori (telefono, computer, internet...). Le condizioni ambientali risulterebbero così alquanto mutate e la prova da superare sarebbe dunque, paradossalmente, un vuoto-pieno di strumenti, di collegamenti verso un inarrestabile flusso di informazioni. Mi trovo ora in una stanza dell'Hotel des Artistes (nuovo indirizzo: vero o presunto?) a rinnovare il cammino, o intraprendere la via del ritorno, ad avviare un percorso che mi consenta di aprire gli occhi sull'eloquenza della visione: eccomi qui a cercare, insomma, di annullare la differenza, o almeno appurare la distanza, tra *qualcosa* e *quella cosa* che si impone allo sguardo.

Un letto, un tavolo, due sedie, una lampada, una finestra...

L'illustrazione qui accanto spero possa aiutarmi a decifrare un passaggio. Tratta ed elaborata a collage da un manuale di ottica descrittiva sembra trasmettere un'allusione così diretta e convincente da incoraggiarmi a tentare di definire quel dato esplicito ma sfuggente che è il "momento della verità".

Riesco allora a vedermi disteso sul letto, le gambe incrociate, la mano sinistra a trattenere un foglio che riproduce la stessa immagine che noi percepiamo da dietro la cavità oculare del soggetto.

La visione è come circoscritta, incorniciata, colta di sorpresa da dietro le quinte, dietro l'occhio del personaggio vedente e veduto. Il suo e il nostro sguardo si sovrappongono e coincidono nella messa a fuoco del foglio che, lui e noi, stiamo osservando: oggetto e soggetto di una visione "obbligata" osservo e mi osservo osservare.

[...]

De divina proportione

Sempre più sono attratto, posseduto dalla domanda sulla consistenza (o inconsistenza) dell'immagine, della visione prima (o dopo) che si depositi in cosa, dell'idea di quadro come "ente autonomo", prospettiva o dimensione pura... Credo insomma che la ragione per la quale (un giorno di settembre del 1960) mi sono trovato a essere pittore sia stata quella di veder apparire sotto i miei occhi e quasi a mia insaputa l'enigma tuttora irrisolto del quadro come "versione originale", di una superficie che, sempre uguale a sé stessa, si fa eco o annuncio di ogni possibile proiezione di immagine. Nessuna risposta, inutile insistere: "Art happens", dice Whistler citato e commentato da Borges "l'arte succede, accade. L'arte è un piccolo miracolo... che sfugge, in certo modo, all'organizzata causalità della storia. Sì, l'arte accade, o non accade; questo non dipende dall'artista".

Insomma, il senso (se di senso si può parlare) di un'esposizione non riguarda il chi o il che cosa, chi sia cioè l'autore e che cosa significhino le opere esposte. Un'opera non concederà mai a nessuno, in nessun caso, il pieno possesso delle sue generalità e il suo autore sa-

rà soltanto il primo testimone prescelto per compiere la delicata missione di custodire un insondabile segreto. Riguarda invece il come e il perché, cioè le ragioni (sempre che ve ne siano) che determinano l'apertura del sipario della rappresentazione.

Immacolata Concezione sembra essere l'espressione più appropriata per alludere al mancato contatto tra l'autore e la (sua) opera, l'astinenza dell'uno riferita alla preesistenza dell'altra. E non si tratta di un assunto, di un dato dogmatico, ma di una sensazione consapevole, di un dato critico se non proprio sperimentale.

Non sono (non credo di essere) un soggetto. Non, almeno, quel soggetto per eccellenza che è un autore.

Vorrei aggiungere che, a mio avviso, l'autore abdica, si apparta: lo intravediamo, come sempre, nell'atelier, nel luogo dove l'artista prende (o perde) la propria identità d'autore, concedendo cioè all'opera il valore primario, originale, assoluto. L'autore è muto, assente, la voce è dell'opera: l'opera d'arte, però, non dà voce né al mondo né al soggetto, semplicemente dà forma a sé stessa.

Insomma, il pittore che dipinge una mela (la luna o una qualsiasi altra figura) e che pennellata dopo pennellata la vede apparire sulla tela non deve credere al suo pennello, e neppure a quella mela (alla luna o a una qualsiasi altra figura), ma alla tela.

Non è la mela, ma la tela a qualificarsi come soggetto della rappresentazione, non è l'immagine che si viene a formare, ma la stessa superficie che si trova a restare, a essere schermo della nostra visione: dimensione senza misura, "divina proporzione".

[...]

L'offerta musicale

Da un titolo così illustre, da un'eco così antica prende avvio questa mia "offerta visuale", l'allestimento proposto in occasione dell'invito dell'Accademia di Santa Cecilia nella sala espositiva dell'Auditorium del Parco della Musica a Roma. Quale visione si offre, che cos'è un'immagine? Quel che è certo – tanto per cominciare – è che una visione, un'immagine, non è "una cosa"; forse, addirittura, "non è".

Non sarebbe neppure, a ben vedere, quel paradosso che sembra (l'immagine in effetti è qualcosa che non ha corpo, che possiamo attraversare allo stesso modo di come la rendiamo visibile), se quel che intendo dire non fosse però più categorico o addirittura contraddittorio rispetto a quello che di solito si definisce come immagine: cioè qualcosa di personale, soggettivo, che riflette in generale la visione dell'autore. È qui che mi preme precisare come, a mio avviso, l'immagine non attenga invece all'autore ma a un dato preesistente, nascosto (un dato *non* dato), dunque da rivelare, far affiorare all'attesa del nostro sguardo. Insomma, noi tutti tendiamo a qualcosa di non formulato ma avvistato, ritrovato, percepito in quanto già esiste e presiede alla nostra facoltà di *riconoscere* un'immagine.

La sua efficacia (questo sì, può sembrare un paradosso) è forse pari alla possibilità di sottrarre l'immagine alla sua evidenza, alla sua capacità di convinzione, di toglierle cioè quel suo particolare carattere (soltanto apparentemente efficace), di imporsi subito, con facilità e immediatezza, alla nostra distratta attenzione. L'immagine dev'essere invece identificata, decodificata, occorre insomma attribuirle una "verità" cifrata, che possa mettersi a fuoco a distanza e sappia configurarsi nitida ed essenziale agli occhi di chi è lì davvero ad attenderla.

La possibile sintesi, o soluzione, del dilemma è riuscire a dar luogo a qualcosa di latente, occorre insomma far *apparire* (adottare termini di linguaggio che siano – o appunto appaiano – nuovi) ma anche, allo stesso tempo, lasciar *trasparire* (lasciar emergere, porsi in ascolto dell'eco originaria).

Gli elementi costitutivi dell'opera esposta (opera tuttora *senza titolo* e *senza autore*, già presentata in prima versione qualche mese fa allo Studio G7, a Bologna) si dispongono a formare un assieme denso, concentrato eppure trasparente dove si riuniscono e quasi si fondono in un'unica e autonoma struttura altre mie opere (*Contemplator enim, Mimesi, Ennesima, Polvere, Niente e subito...*). Le "finestre" quadrate che si aprono in ciascun elemento della barriera, o paravento, addossata al pilastro centrale dell'ambiente sottolineano l'offerta di vuoto affidata ai quattro valletti posti alle estremità dell'area in

questione: il tutto contribuisce a evocare un luogo isolato, un' "île enchantée", una sorta di messa in scena (o di retroscena), di modello concepito per non si sa quale rappresentazione debba aver luogo. All'intorno, lungo le linee del confine quadrato che delimita l'allestimento, i colori della scala cromatica sostituiscono le note della scala musicale. Dal riquadro centrale, dal punto di fuga di questa "proiezione" cadono i frammenti di una partitura non scritta, appunto *senza titolo e senza autore*.

In fine

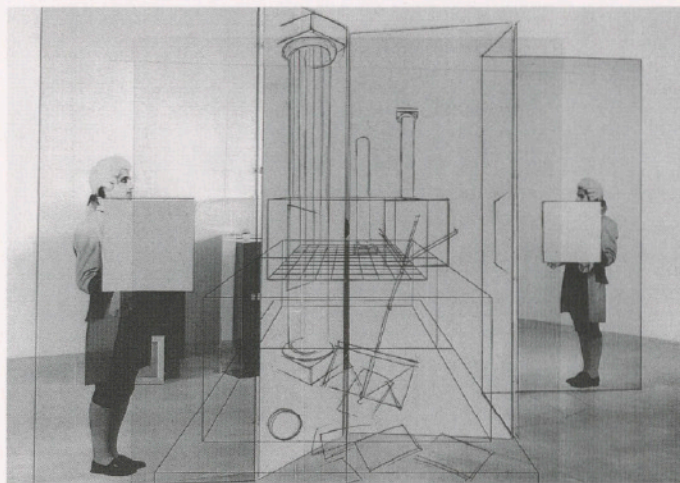
L'artista prigioniero della libertà di espressione

Dunque alziamoci in piedi, disponiamoci ad accettare la sorte e ascoltiamo la sentenza:

"L'Artista, reo di rimuovere con l'inganno gli ostacoli materiali per orientare lo sguardo oltre la realtà al fine di ignorarla o di attraversarla nell'intento di privilegiare e raggiungere lo spazio della rappresentazione, ovvero la dimensione dell'Arte, è condannato alla ricerca perenne e inesausta delle tracce segrete di un'opera destinata a provocare, non appena avvistata, la necessità, anzi l'urgenza di una ricerca ulteriore."

L'eco di quell'opera, prima e ultima apparizione nella cieca traiettoria che un artista disegna coi suoi passi nel tempo, ci perviene come l'attesa di una scommessa sempre rinviata o come memoria di un'opera mai compiuta e realizzata.

Abbasso la libertà, prigioniero del poeta obbligato a essere soltanto sé stesso e a vagare nel labirinto senza uscita della propria immaginazione. Mai, per nessuna ragione, confondere la libertà dell'autore con la verità dell'opera: l'esercizio, o anche soltanto l'affermazione di una



Studio per / Study for
L'offerta musicale, 2008
 L'opera esposta è costituita a sua volta da altre sei opere / the exhibited work is made, in turn, by other six works:
Mimesi, 1975
Ennesima, 1975-1988
Contemplator enim, 1992
Polvere, 1992
Niente e subito, 2001
Immacolata Concezione, 2008
 riunite per l'occasione in un solo allestimento, e da diversi materiali: calchi e frammenti di gesso, pilastri di plexiglass, cordoni colorati, un leggìo, carta da musica / gathered for the occasion in one display, and made of different materials: plaster fragments and casts, plexiglass pillars, coloured cords, music stand, music paper

libera "creatività", a volte addirittura "collettiva" (espressione che ha subito e continua a subire abusi continuati, tanto da risultare ormai impronunciabile) hanno contribuito a spegnere ogni spontanea attitudine individuale. Una vocazione innocente, coltivata e mantenuta con discrezione al riparo da ogni curiosità rischia, paradossalmente, di essere fraintesa e ritenuta arida e presuntuosa.

Niente deve essere sottratto al bilancio generale, totalitario, delle voci che si rincorrono e concorrono a rompere il silenzio: insomma, a interdire una vita normale.

[...]

Queste pagine sviluppano ed estendono la stesura ancora provvisoria e incompleta del mio testo *Immacolata Concezione Senza titolo/Senza Autore*, già in parte pubblicato nel catalogo della mostra allo Studio G7 (Damiani Editore, con contributi di Anna Ottani Cavina e di Ester Coen, Bologna, gennaio 2008) in attesa della prossima versione definitiva in volume.