

Buon compleanno

Giulio Paolini

Non ho mai prestato troppa attenzione a ricorrenze e anniversari, né tanto meno mi sono trovato a compilare riepiloghi o programmi. Centocinquant'anni di unità d'Italia, settanta di età anagrafica, cinquanta di attività artistica, quarantacinque (circa) dalla prima esposizione intitolata all'Arte Povera...

Occorre subito ricordare che gli artisti che qui compiono il loro storico "compleanno" non celebrano – come in certo senso sarebbe toccato ai colleghi futuristi o surrealisti – una lunga e consapevole militanza, l'appartenenza formalmente sottoscritta a un movimento annunciato con un regolare manifesto d'intenti. Così come l'arte è costituzionalmente apolitica e non può cioè intrattenere rapporti di sorta con alcunché attenga direttamente alla realtà, allo stesso modo non può ammettere qualcosa che sancisca intenti comuni per artisti diversi.

Almeno da parte mia – voglio dire – non avrei certo potuto aderire a una tendenza che si fosse compiutamente dichiarata: esaurita la fase propositiva, appunto "tendenziosa" dei numerosi "-ismi" succedutisi nella prima parte del secolo scorso, ritengo si debba (ora più che mai, ma già da oltre cinquant'anni) riconsiderare la sostanziale unità di tempo nell'accadimento dei vari momenti artistici. 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 considéré 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, performers e pittori affrontano il tema dei diritti e della convivenza".

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 di opinione? Come difendersi dalla "dittatura" 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 tanto necessaria quanto inutile precauzione; 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 ai problemi.

La democrazia risiede, ha messo radici nell'arena, 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 di-

chiarata, 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.

In certo senso l'esperienza dell'artista è qualcosa che potremmo avvicinare alla *kénosi*, termine di origine teologica che significa "vuotare" e dunque al riflessivo "svuotarsi di se stesso", abbandono del sé, affidamento senza riserve al dettato imprescindibile di un Assoluto. Assoluto che è un inganno, anche se mi piace farlo sopravvivere nei miei pensieri e nelle mie intenzioni. Ho bisogno dell'Assoluto, così come ho bisogno ogni volta di capire che non esiste.

All'età di settant'anni appena 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.

Non sono qui, né altrove... come di conseguenza si potrebbe pensare. 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.

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 si intende per l'uno e per l'altra. Più che con la realtà gli artisti

credo si confrontino con la maniera più elegante di 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* (Paris 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?

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.

L'artista, pur fedele a se stesso, abdica, rinuncia 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.

Dunque l'obiettivo – ma no, non è un obiettivo! – l'imperativo è "s-comunicare", liberare il linguaggio dalla sottomissione a essere operativo, funzionale... a



intenderlo come transitivo. La "scomunica" riguarda il discorso diretto (anche soltanto intenzionale) da autore a spettatore. L'"eresia", praticata dall'artista intenzionato a trasmettere qualcosa di sé o del mondo al quale dichiara di appartenere, vale una condanna senza attenuanti.

Tornano in mente le parole di Carla Lonzi, opportunamente evocate da Michele Dantini ("Alfalibri.02", 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 protago-

nista 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, fon-

dato su quel falso valore, enfatico e illusorio, chiamato "comunicazione".

"Può un'opera sopravvivere, evadere lo scandalo della comunicazione?" scrivevo tempo fa in *Idem* (Giulio Einaudi editore, Torino 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.

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.

