

IL "QUESTIONARIO SULLA SCULTURA"¹

1) Arturo Martini pubblicava nel 1945, a Venezia, un testo, poi divenuto celeberrimo, intitolato *La scultura lingua morta*. In esso sono elencati, in calce al primo paragrafo, questi "comandamenti (...) suggeriti in solitudine dalla scultura (...) a qualche giovane immacolato" cui eventualmente balenasse "la speranza di una rinascita" di quella lingua al transito di una sua crisi:

"Fa che io serva solo a me stessa.

Fa di me un arco dello spirito.

Fa che io non sia più rupe, ma acqua e cielo.

Fa che io non sia piramide, ma clessidra per essere capovolta.

Fa che io non sia un oggetto, ma un'estensione.

Fa che io non sia un confronto, ma un'unità.

Fa che io non sia un'immagine, così non mi esalteranno.

Fa che io non sia una pietra miliare dell'uomo, ma della mia natura.

Fa che io non sia una vistosa virtù, ma un oscuro grembo.

Fa che io non sia un peso, ma una bilancia.

Fa che io non serva come una moneta per necessità pratiche.

Fa che io non resti nelle tre dimensioni, dove si nasconde la morte.

Fa che io non sia prigioniera di uno stile, ma una disinvolta sostanza.

Fa che io sia l'insondabile architettura per raggiungere l'universale."

Ritiene i "comandamenti" di Martini di interesse esclusivamente storico, o capaci di incidere nel percorso attuale della scultura ?

Se sì, quale o quali in particolare le sembrano contenere ancora un futuro; e a quale, o a quali, pensa di poter legare uno sviluppo cruciale del suo pensiero o del suo animo verso la scultura ?

2) Ritiene che la scultura viva oggi un momento di perdita di identità linguistica paragonabile a quella che la aggredì nella contingenza della crisi della statuaria ? E se sì, quanto peso ha sulla sua attuale "crisi" il diffuso orientarsi della ricerca sulle nuove tecnologie?

3) Una committenza privilegiata; un luogo più consono di un ambiente privato per accogliere il lavoro; un transito strategicamente necessario ma di fatto indifferente...: quale ruolo hanno oggi per lei le istituzioni museali ?

Ci sono a suo avviso ragioni di inadeguatezza nel sistema museale italiano rispetto ai canoni internazionali, e in cosa, eventualmente, soprattutto risiedono ?

4) "Progetto" e "destino": sono due poli opposti entro i quali si usa iscrivere una intenzionalità diversa della creatività, e il darsi concreto di un'opera d'arte. Li avverte tali - confliggenti, dunque - e se sì verso quale propende il suo lavoro ?

5) Quale ruolo svolge nel suo lavoro la scelta e l'adozione di un particolare materiale ?

6) Qual è a suo giudizio il luogo privilegiato della scultura oggi ?

Quella qui sopra fornita è solo una traccia possibile di riflessione sulla natura e sulle sorti della scultura, oggi. Qualsiasi diverso passo che vorrete scegliere nella risposta sarà ovviamente accolto e pubblicato.

(1) Il "questionario" è stato inviato a Roberto Almagno, Giovanni Anselmo, Gregorio Botta, Nicola Carrino, Pietro Cascella, Tommaso Cascella, Giacinto Cerone, Pietro Coletta, Pietro Consagra, Alex Corno, Daniela De Lorenzo, Luciano Fabro, Marco Gastini, Piero Gilardi, Giuliano Giuliani, Eduard Habicher, Lorenzo Guerrini, Paolo Icaro, Jannis Kourellis, Carlo Lorenzetti, Teodosio Magnoni, Luigi Mainolfi, Giuseppe Maraniello, Eliseo Mattiacci, Mario Merz, Vittorio Messina, Agapito Miniucchi, Maurizio Mochetti, Hidetoshi Nagasawa, Nunzio, Claudio Palmieri, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani, Giuseppe Penone, Paola Pezzi, Arnaldo Pomodoro, Gio' Pomodoro, Ernesto Porcari, Loreno Sguanci, Pino Spagnulo, Mauro Staccioli, Adrian Tranquilli, Antonio Trotta, Giuseppe Uncini, Gilberto Zorio.

Un post scriptum dichiarava, in calce, la consapevolezza della non assoluta esaustività dell'elenco degli interpellati che, rispetto ad un panorama della scultura italiana potenzialmente vastissimo, ha scelto di rivolgersi a quella linea di ricerca che (sgorgata - ormai più di mezzo secolo fa, in coincidenza con la fine della seconda guerra - da un'ansia di rinnovamento del linguaggio plastico) ha in seguito subito ovvie, patenti e radicali mutazioni, ma che ad un'idea di rigenerazione necessaria del modo tradizionale della scultura è rimasto comunque avvinto: con il che si giustificava, in premessa, la rinuncia a interpellare quanti, ad esempio, continuano oggi ad esprimersi nella via di una più radicata tradizione.

1) Ritengo i "comandamenti" di Arturo Martini le "tavole della legge" per qualsiasi opera d'arte (non soltanto scultorea e non soltanto di quell'epoca), applicabili cioè oltre il periodo storico al quale si riferiscono a tutti i (passati ... e futuri) periodi che crediamo di conoscere o di poter prevedere. E continuano a valere, anche se è il significato stesso del termine ad aver subito da allora una radicale mutazione: per "scultura" non si intende oggi, nell'uso comune, soltanto la statuaria modellata nella materia ma più estesamente, come tutti sappiamo, l'opera che si espande nello spazio tridimensionale.

2) La scultura oggi, come del resto tutte le diverse forme di linguaggio, si trova a dover sorvegliare sulla trasformazione (dissoluzione?) dei tratti essenziali su cui fondava una sorta di suo proprio "regolamento". Quanto alle nuove tecnologie... c'è posto per tutti, come è sempre stato, ma non credo costituiscano un lasciapassare da usare con troppa disinvoltura o eccessivo affidamento: la cautela è d'obbligo con chi promette e non mantiene... o peggio, se più che di promesse si tratta di lusinghe.

3-4) Non vorrei ripetere considerazioni fin troppo ovvie e risapute, insistere ancora una volta sulla necessità di distinguere tra il "come" e il "che cosa".

Certo, una committenza o un museo sono gli interlocutori indispensabili per la realizzazione di opere di qualche rilievo e impegno materiale: senza di loro, resterebbero limitate alla fase di progetto. Ma quando (questo è il punto) è utile passare dalle parole ai fatti, dalle proposte alle realizzazioni?

Il destino di un'opera, si sa, è di venire esposta, anche se la sua vocazione più segreta, e inconfessabile, sarebbe quella di rimanere nascosta: ho detto "venire" esposta, non "essere" esposta in permanenza, diventare cioè un ingrediente di ordine abituale, un elemento di arredo urbano in un dato contesto.

L'opera può sottrarsi al "vincolo indissolubile" del matrimonio col mondo (parlo della collocazione in spazi pubblici, esterni) solo quando si trovi nello "stato di celibato" proprio dell'opera che non si è mai allontanata dallo spazio interno dello studio dell'artista. O anche quando, nell'occasione di un catalogo generale, ragionato, dell'intera attività di un autore, si assiste al "ritorno a casa" dell'opera (in senso ovviamente metaforico e virtuale, nel senso cioè che può così riunirsi alle altre, a tutte le altre).

Questa immagine mi aiuta a chiarire che cosa intendo, in ultima istanza, per "opera che si espande nello spazio", come prima dicevo, "e nel tempo" aggiungo ora: la configurazione dell'opera delle opere.

5) Ogni materiale è buono, se è quello giusto.

6) L'opera non ama spostarsi, cambiare indirizzo, anche se paradossalmente risulta essere "senza fissa dimora". Dovrebbe (vorrebbe) restare nel luogo di nascita, o per il quale è stata concepita.

Preferirebbe quindi rimanere, respirare nel suo luogo d'origine, lo studio dell'artista. Qualche esempio di Casa-Museo, ancora miracolosamente intatto o quasi di questa condizione privilegiata, sono la Gipsoteca di Canova a Possagno, il Musée Moreau o, per quanto ricostruito, l'Atelier Brancusi a Parigi... Ma questo valeva fino a quando, appunto, l'opera nasceva e dimorava accanto al suo autore, allo scultore che la formava con le sue proprie mani. Luoghi nei quali, insieme all'opera, anche il visitatore respira aria limpida e incontaminata, al riparo dalle asfittiche rassegne impregnate dai vapori delle visioni globali, dai bazaar del coinvolgimento e della mondializzazione.