

## *Premessa*

Devo subito avvertire il lettore che della *Lezione di pittura* annunciata dal titolo non esistono tracce. Non ho mai tenuto una lezione di pittura perché non ho mai insegnato un'arte che nessuno può credere di poter imparare. Né ritengo che le pagine qui di seguito, non avendone del resto l'intenzione, possano riuscire a ottenere lo scopo.<sup>1</sup>

Se la lezione dunque non ha (non ha avuto) luogo, devo almeno spiegare il perché di un titolo così arbitrario, per non dire abusivo: perché una lezione si dà e si prende, la si prende proprio nel momento in cui si crede di darla, di esporre cioè quel principio che appena enunciato arriverà a decretare, di lì a poco, la sua fine.

## *L'opera in palio*

D'improvviso eccomi assalito da un dubbio, appena velato dall'apparenza paradossale dei termini contraddittori con i quali si affaccia sulla pagina: osservare non significa vedere, per vedere non bisogna guardare?

Così come ora, nel momento stesso in cui osservo questa pagina, queste parole, non posso toccare la sostanza, la "verità" che la scrittura mi nasconde.

Parlo di una cecità che non credo colga me soltanto, ma chiunque sia dotato di quel che si usa appunto chiamare "spirito di osservazione" e quindi certamente chiunque di noi si disponga ad osservare qualcosa.

Paradossalmente, come dicevo, proprio noi, che sappiamo osservare, non possiamo vedere: osservare un quadro non significa riuscire a vederlo, per vedere non bisogna guardare?<sup>14</sup>

Abbandoniamo, per un momento, ateliers e musei e usciamo nel mondo. Una carta geografica ci aiuta a localizzare un rettangolo vuoto (non possiamo osservarlo ma non possiamo evitare di vederlo) che ci indica l'esistenza di un Palazzo Imperiale. Siamo nel cuore di Tokyo, nella stessa città dove un tempo ali di folla si inchinavano, senza guardare, al passaggio del corteo dell'Imperatore. Poco più in qua avvistiamo, senza poterne però constatare le bellezze nascoste, la Città Proibita, recinto invalicabile nella Cina di ieri.

Ancora oggi, qui da noi, abbassiamo gli occhi nell'istante dell'elevazione dell'ostia consacrata. E la mente abbandona lo sguardo alla deriva, a indugiare sul bicchiere di un tavolo del Café des Beaux-Arts, quando cioè l'occhio si posa da solo, e senza volerlo, su un certo oggetto, senza una pur remota intenzione...

Della qualità, della "bellezza" del Palio ai senesi importa molto poco (in origine, del resto, non era che un pezzo di stoffa), si direbbe non lo guardino neppure...

Dopo, quando sarà esposto nel Palazzo della Contrada, soltanto allora sarà bellissimo.

Qualcosa di simile, di altrettanto simbolico, accade all'opera d'arte, al suo venire alla luce, al suo essere *in palio*: all'artista non importa tanto che cosa mai sarà quella certa opera che sembra affiorare davanti ai suoi occhi, incrociare per un istante il suo sguardo, ma toccare la sua "verità", consacrare - vorrei dire - il suo impenetrabile segreto.

Così come l'acrobata, dicevamo prima, non guarda il pubblico, non cerca la nostra comprensione: il suo sorriso si disegna da sé, nella sfida sempre rinnovata dalla sempre più ardua e gratuita difficoltà degli esercizi.

Guardare una scena non significa osservarla. Certo, ci capita continuamente di osservare qualcosa: un volto, il cielo, un oggetto ... perfino il silenzio. Guardare una scena significa però vederla ad occhi chiusi, dimenticarla - e dunque esserne osservati - come accade a chiunque riesca a trovarsi in condizioni *normali* (per esempio a teatro, o in un museo) piuttosto che in condizioni *accidentali* (per esempio nella vita).

Una scena fa precipitare uno sull'altro materiali e figure che si depositano - senza una ragione immediata, ma per una loro propria e più antica necessità - sull'orizzonte incerto della rappresentazione, nell'attesa inesausta dell'annuncio di un'immagine. L'opera è lì, la vediamo, ma al tempo stesso non si manifesta.

È la rappresentazione, insomma, che apre e chiude gli occhi sul visibile, che illumina, oscurando le stesse ragioni da cui muove, quello spazio smisurato che si inoltra al di là del nostro sguardo.

## *Cose dell'altro mondo*

Se non abbiamo saputo rispondere alla domanda “che cos'è l'arte”, potremo affrontarne un'altra altrettanto insistente: “dove va (dove è finita) l'arte, come darle una mano”?

L'argomento, eterna questione, non può che sollevare ancora una volta le più sconsolate lagnanze insieme, forse, alle più remote speranze. Le quali, oltre che una rima, concorrono anche a dare forma simmetrica a un certo stato d'animo.

Del conflitto arte-mondo (che dovrebbe anche essere rispettosa convivenza) si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi che cosa si intende per l'uno o per l'altra.<sup>17</sup>

Più che con la realtà (personalmente non so più bene che cosa sia o sia mai stata) gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante di ignorarla. Della realtà oggi non resta che la sua immagine, ed è questa soltanto che possiamo osservare.

Lo stato di salute culturale segue fasi misteriose. La diagnosi, per quanto possibile, è sempre approssimativa e provvisoria, e non si arriva mai a una terapia.

Dire, affermare, esporre, pubblicare... Oggi è certamente più facile, facilissimo, per questo non conta più nulla. Ed è sempre più arduo, quasi impossibile ascoltare.

Se si vuole evitare di commettere l'ennesimo peccato d'orgoglio, occorrerebbe sapere se ancora a qualcuno stia a cuore ascoltare quella voce limpida e sommessa che chiamiamo cultura. Occorrerebbe insomma sapere chi (tranne noi, addetti ai “non-lavori”) ancora condivide le nostre stesse attese o delusioni.

Ma chi, chi altri al di fuori di noi può lamentare la stessa “perdita”, il pieno disinteresse o il vuoto clamore che ci affliggono? L'arte, è o non è cosa di questo mondo?

Se ancora è consentito augurarsi qualcosa, allora non si agiti l'ipotesi di Progetti speciali, Rassegne internazionali, Conferenze mondiali, Grandi premi...<sup>18</sup>

Si attui invece, e semplicemente, una corretta e ordinaria amministrazione degli Istituti esistenti, stabili e perciò stabilmente trascurati o dimenticati.

## Note

1) «Ho lasciato l'insegnamento in Accademia, anni fa, proprio per evitare di dare consigli ai giovani artisti, o di dire ai giovani come si diventa artisti. Artisti non si nasce, e non si diventa: tutto sta in una sorta di atto di fede tra sé e sé. Se la fortuna mi concedesse di essere, oggi, un giovane artista, forse eviterei l'errore, peraltro avvincente, di avventurarmi nell'illusione di ricercare versioni sempre diverse del primo, o ultimo, quadro che mi limiterei a realizzare. Certo, la durata di esecuzione non starebbe al passo con la rapidità delle attuali comunicazioni di massa, e quell'opera, quella sola opera perderebbe contatto col mondo. Come vedi non so dare buoni consigli».

Vorrei associare questo brano della mia intervista con F. Pasini, in "Flash Art", n. 184, Milano, maggio 1994, ad altra ben più illustre testimonianza:

«Quanto il Canova era ardente promotore delle arti, tanto si doleva vedere una immensa turba di giovani consacrarsi quotidianamente alle medesime, e diceva: non può fare che questi non siano poveri ed infelici: or che l'Italia e il mondo è pieno a sazietà di opere delle arti, che faranno mai tanti alunni? Il peggio è, che terranno alimentata la brutta mediocrità, ché l'eccellenza non fu mai il retaggio di molti, e per la sola eccellenza oggimai operar si vorrebbe: onde le accademie dovrebbero tutti accettare per vedere il genio di ciascuno, ma poi scoperto che uno non abbia attitudine straordinaria all'arte, inviarlo a casa, perché si applicasse a mestieri all'ordine civile più utili: perché io temo, che l'abbondanza, se incomincerà ad inchinare per torta strada, colla sua prepotenza si strascini seco gli ottimi; e ove si sia incominciato a far male si correrà ad ogni sconcezza, ché le arti volte per la mala via più non hanno ritegno, finché non precipitano alla totale rovina».

Antonio Canova, *Pensieri sulle arti*, a cura di M. Brusatin, Amadeus ed., Montebelluna, 1989.

2) Questa prima parte del testo riprende e sviluppa il tema della conferenza tenuta all'Accademia Clementina, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, 22 aprile 1993; successivamente pubblicata e riferita agli argomenti svolti nel catalogo della Galleria Locus Solus, Genova, 1993-94.

3) Dall'intervista di M. Volpi Orlandini, in "Futuribili", n. 42-43, Roma, 1972.

4) Cfr. *Idem*, Einaudi ed., Torino, 1975.

5) Dall'inchiesta *Bilanci e programmi: la parola agli artisti*, in "Qui arte contemporanea", n. 17, Roma, 1977.

6) Nota al corso di pittura dell'Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, 1977-78.

Altre dichiarazioni e interviste di quegli anni sono raccolte nel catalogo dell'esposizione al Nouveau Musée, Lyon-Villeurbanne, 1984.

7) Alcuni passaggi di questo capitolo recuperano certe mie note già pubblicate in *Ancora un libro*, a cura di B. Corà, edizioni di "A.E.I.U.O.", Roma, 1987

8) Cfr. *Contemplator enim*, C. Stein - Hopefulmonster ed., Firenze 1991, l'Intervista di M. Bourel, in "Art Press", Paris, dicembre 1991 e *Identikit*, in "Artforum", New York, marzo 1992.

9) P. Valéry, *Il problema dei musei*, in *Scritti sull'arte*, a cura di E. Pontiggia, Guanda ed. Milano, 1984.

10) Sull'ipotesi di poter distinguere tra "mostra" ed "esposizione", vorrei rinviare a quanto mi avventuravo a sostenere in *Le regole del gioco (punti e linee di un progetto)*, nel catalogo della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Mondadori - De Luca ed., Roma, 1988.

11) Queste mie considerazioni sono tratte dall'intervento (*Rovine future: artisti e architetti a rapporto*) accolto al convegno "Uomo, Architettura, Città",

Ordine degli Architetti, Torino, 1992. In parte, precedentemente apparse in *Suspense: breve storia del vuoto in tredici stanze*, Hopefulmonster ed., Firenze, 1988, e in *Contemplator enim*, (cit.).

12) J. Saramago, in *Manuale di pittura e calligrafia*, Bompiani ed., Milano, 1994.

13) Antonio Canova, *Pensieri sulle arti*, (cit.).

14) Circa vent'anni fa ebbi un primo presentimento, guardando a Ingres: «(...) mi sorprende questa sua "cecità", la pura attitudine, l'estrema devozione al particolare, che lo distrae dalla dialettica (dalla problematica cioè) del dipingere. Egli è cieco di fronte al soggetto; quando si parla degli "errori" di Ingres, è lì che traspare il suo atteggiamento verso il mestiere e la tecnica, che diventa vocazione e dedizione assoluta.»

Dall'intervista di A. Bonito Oliva, in cat. Studio Marconi, Milano, 1973.

E ancora: «Alla Biennale di pittura di Bologna, nel 1970, ho partecipato con un quadro non mio...

*Francis Picabia: Senza titolo, 1917* è proprio un quadro di Picabia. L'idea è di "vedere" le cose: il quadro si spoglia cioè di ogni suo attributo di collocazione per offrirsi all'occhio del visitatore. L'impossibilità della definizione (perché quel quadro è quel quadro, la sua potenziale estensione o riduzione), le infinite equivalenze interpretative di una dimensione che è pur sempre la stessa: l'esistenza categorica del quadro come tale».

"Note di lavoro", in *Idem*, (cit.).

15) Non perdiamo l'equilibrio, appoggiamoci a Paul Valéry: «Se mi si chiede che cosa ho voluto dire rispondo che non ho voluto dire, ma ho voluto fare, e che è stata l'intenzione di fare che ha voluto ciò che io ho detto».

*Scritti sull'arte*, (cit.).

16) E non possiamo fermarlo. Ho appe-

na visitato la mostra di Luca Carlevarijs a Padova: sulla carta, dovrei preferirlo al Canaletto, suo antagonista (pittore di cerimonie il primo, scopritore di "verità" il secondo), ma gli occhi di oggi assegnano il primato a quest'ultimo.

17) Mi è già capitato di dire: «Se "in politica ciò che appare è, e per questo il discorso, che fa apparire, è l'essere del politico", allora in arte ciò che non appare è (non ho detto che ciò che appare non è)», in *Les fausses confidences*, Einaudi ed., Torino, 1983.

18) L'errore che queste "Olimpiadi" perseguono non dipende tanto da *chi* le dirige, ma dal *che cosa* si propongono. Non credo di aver contribuito alla sceneggiatura di quell'interminabile *colossal* che si chiama politica culturale. Prima ancora che nelle nostre opere, è in questo atteggiamento preliminare e primario che si cela, quando c'è, quel che si usa chiamare "messaggio": beati i dilettanti, quando non lo sono più e non lo sanno ancora.

19) Dopo qualche esitazione, ho accettato di presiedere la Giuria incaricata di scegliere i candidati ai soggiorni di studio dell'Accademia di Francia a Villa Medici, Roma, 1994-95.