



I SENSI

DELLA POESIA

a cura di

Lamberto Pignotti

rivista internazionale
di poesia

**ARTE MUSICA POESIA COMICS
NARRATIVA SCHEDE
FOTOGRAFIA**

ANNO XII n° 14/15/16 1991

CAMPANOTTO EDITORE

e ricerche

NOTE

Celebrare i topoi della storia, ridipingarli è reinventarli. Una scelta che dice la necessità di uscire da un'impasse, ma che non va oltre la celebrazione.

È stata una festa e non di più. La crisi del pittore adolescente si può risolvere in una serata, la finzione di volerci costruire sopra l'avanguardia è troppo evidente perché possa essere possibile.

Al di là dell'aspetto promozionale (la novità) rimane un campo, per fortuna, più vasto di quello del mondo dell'arte.

Tornare al mondo reale per accorgersi, per esempio, che la citazione è morta quando è diventata pretesto per qualcosa d'altro: modello di un discorso privato. Ciò che succede fuori dal mondo dell'arte è stimolante solo se si è capaci di vederlo entro gli strumenti del proprio mestiere. Non contaminazioni, perché ci sono sempre state e fanno parte di una ricezione automatica di cui l'artista si serve da secoli.

L'effimero si reifica, nell'arte, come la sua negazione.
Diventa decorazione il primo e disperazione la seconda.

22 sept 1984. La psiche ha forme diverse. Tancredi: siamo abituati a passare da un'idea a una forma, ma non da un'idea a tante forme della stessa.

Oggi l'arte continua a restituire alla transavanguardia le sue intenzioni iniziali, perché l'artista non ha altre prospettive teoriche di rinnovamento.

La transavanguardia ha rappresentato una "chance" anche per gli artisti più giovani. Sono meno narrativi e il loro lavoro è accomunato da analogie formali.

Un'arte di maniera per una transavanguardia in smoking.

Memorie senza ricordi.

L'artista sceglie un campo iconografico referenziale e lo fa diventare "tout court" icona. La propria. Ciò che chiamiamo astratto, pop, concettuale, sono solo forme che non possiedono più originarietà.

Questo terreno vuoto di tutto perché pieno di tutto può non rappresentare un fatto negativo se il vuoto si trasforma in Chaos per stare sospeso tra aria e terra a indicare un'apertura che si pone all'inizio di qualcosa di diverso.

L'artista può perdersi in questo spazio senza gravità per lasciarsi sorprendere dai percorsi e dagli incidenti della mente e dire, parafrasando Paul Valéry, avevo un pensiero, l'ho dimenticato, dipingo che l'ho dimenticato.

Se si trattasse di scegliere un materiale: il materiale è anche il mezzo che, si sa, determina la logica dello stile. C'è il pittore a olio, il pittore ad acrilico e quello a smalto.

Il linguaggio. Cos'è?

Ecco cosa si può fare con la parola "pittura":

immagini di qualsiasi tipo, dipinte e non.

1) Es. Una fotografia può essere un quadro, tanto come un manifesto e un ologramma.

2) Es. Un quadro può essere una di queste cose?

Si suppone che il quadro sia fatto con la mano. Un quadro "finto", non potrà mai essere così finto da poter diventare una delle cose dell'es 1. Può sembrare, ma non esserlo. Quindi un quadro è sempre qualcosa che potrebbe essere, ma di per se stesso, non è mai nulla.

Il quadro ha meno linguaggio delle cose dell'es. 1, perché può essere dipinto in tanti modi, non solo con diversi tipi di colori, non solo perché può essere anche non dipinto, ma soprattutto perché può essere falsificato.

Un pittore può misurarsi con le immagini attraverso la logica che governa l'es1 e l'es2. Non precisamente con tutte e due, ma nemmeno esclusivamente con una delle due.

L'accordo tra forma e contenuto succede in rari momenti, là dove la semplicità della visione si unisce semplicemente alla complessità della conoscenza.

Una sonata di Beethoven, una mostra di Van Gogh e un telefilm sono eventi linearmente consequenziali. Non è vero che Beethoven e Van Gogh istruiscono più di un telefilm. Tutti sono, allo stesso modo, necessari. Questa necessità appartiene al quotidiano e come tale resta, non è l'effimero.

L'effimero è oramai un frammento, un colpo di vento, nell'uso abituale della merce, impercettibile, a volte, perché non necessario.

La generazione che è stata venutene a cavallo degli anni 70 ha vissuto di amici, di osterie, di sogni e di grandi drammi, troppo privati, a volte. Forse è stato meglio così. Un momento di euforia, un idealismo di provincia, grande solo per la sua ingenuità, ma non grande come quello mitico degli anni 60, legato ancora ai fatti della guerra e, per noi, svezziati dai giochi di piazza, così lontano dalla realtà.

Jeff Koons, artista americano della fine degli anni 80. Al presente l'arte non può essere che soprattutto merce e Koons ne enfatizza la forma.

È tipico della cultura americana assumere posizioni radicali che possano dar vita a fatti collettivi; mentre l'artista europeo, pur seguendo gli stessi percorsi, quando addirittura non li apre, preferisce giocare tra la scena e le quinte, nel piacere di disturbare la tradizione e poi pentirsene.

La tecnologia informatica va spogliata dell'enfasi prometeica e di quella futuristica. Sappiamo che i computers ad alta definizione possono simulare la materia in sua assenza, ma l'effetto materia appartiene solo al campo visivo. È sufficiente?

Potrebbe darsi che, come in passato, il pittore si trovi di fronte a nuove risoluzioni estetiche.

Penso sia possibile guardare all'impossibile o alle cose come sono.

La storia delle avanguardie insegna che l'arte cambia quando le ragioni per un cambiamento sono mosse da un desiderio di diversità. Oggi non è così, anche se pretende di esserlo.

Oggi, l'artista è capace di essere di fronte all'arte in una posizione eccezionalmente formalista, perché è riuscito perfino a coniugare le forme della storia dell'arte. Così uno stile diventa grammatica di uno stile, perdendo lo stesso significato di stile. La trasformazione cubista di una bottiglia diventa un pezzo di stile. La trasformazione cubista di una bottiglia diventa un pezzo unico, privo di sviluppo linguistico, come una battuta di una frase musicale che non possa diventare musica, perché la musica è già stata scritta.

A proposito della composizione. David Salle si serve di linguaggi appartenenti a campi culturali diversi come se fossero forme concluse, organizzandole secondo una logica che suggerisce contrasti, accostamenti e conflitti visivi. Compone le immagini del museo: i prodotti a lui più recenti che non hanno più possibilità di sviluppo formale, che non appartengono più allo spazio della ricerca, ma che sono esposti come merce e, nella migliore delle ipotesi, sono riletti come eventi acronici.

Il cambiamento dell'Accademia non dipende più dal cambiamento di statuto dell'oggetto d'arte. Dalle avanguardie in poi, transavanguardia compresa, l'artista innanzitutto si era posto il problema di mutare il proprio ruolo rispetto al quadro, cambiandone i connotati. I linguaggi cambiavano perché cambiava l'oggetto.

Questo è avvenuto in un modo esplosivo quando per l'artista era possibile dialogare con gli ideali rivoluzionari; in modo analitico e a volte radicale quando i contenuti delle avanguardie si sono liquefatti in diverse soluzioni formali.

Quando è il ritmo il contenuto, il quadro non è dipinto dal personaggio, ma dal regista che lo rende partecipe di un gioco più aperto.