

## INDICE

Ultimatum	3
Prologo	9
A. Antefatto	11
2. Doppio gioco	43
3. Atlante	59
4. Palais des Mirages	81
5. L'altra figura	103
6. Qualcuno o qualcosa	125
7 Proscenio	145
8. Trompe-l'œil	165
9. Da zero a nove	181
10. Vertigo	205
J. The private life	217
Q. Quadrante	241
K. Vanitas	255
Hotel de Cuba di Anna Paolini Piva	281
Bibliografia	285

## ULTIMATUM

CHI, OGGI, SI DICE (O ANCHE SOLTANTO SI RITIENE) ARTISTA,  
LO È. DUE RIGHE POTREBBERO COSÌ BASTARE, RISPARMIARE AL LETTORE  
LE ALTRE VENTOTTO CONCESSE PER RISPONDERE ALLA DOMANDA,\*  
AD UNA QUESTIONE PERALTRO INESAURIBILE... DAL DIRE AL FARE  
LA DISTANZA È LUNGA, APPUNTO INCOLMABILE A PAROLE.

L' ARTISTA, OGGI, SA DI POTERSI ESPRIMERE *MENO* DEGLI ALTRI.  
È LUI CHE, SOLO E DA SEMPRE, SPERIMENTA OGNI GIORNO  
L'INAFFERRABILITÀ, O L'INESISTENZA, DELL'ESPRESSIONE. LA QUALE,  
SE SI MANIFESTERÁ, NON SI MANIFESTERÁ *IN* LUI MA, A LUI,  
NON RISERVERÁ CHE L'AMARO COMPITO DI DARLE VOCE.  
ED È LUI, L'ARTISTA, A SAPERE PRIMA DEGLI ALTRI CHE L'IMMAGINE  
CHE GLI TOCCHERÁ DI SCOPRIRE NON È SUA MA DI TUTTI, ANCHE SE  
NON PER TUTTI. IL SUO DESTINO GLI IMPONE, MALGRADO LE APPARENZE,  
L'ASSENZA DALLA SCENA DEL MONDO, UN ESILIO DI TEMPO E DI LUOGO.

NON HO IDEA DEL RUOLO CHE POSSO AVER AVUTO IN QUESTI ANNI.  
HO UN'IDEA, PERÒ, DEL RUOLO CHE POTREI NON AVERE NEI PROSSIMI ANNI.  
MI APPARTERÒ, SOLTANTO COSÌ NON MI APPARTERRÒ PIÙ. PENSO,  
PER ESEMPIO, AL CONVENTO DI FIESOLE O AD UNA "REMOTA" FRONTIERA  
(LUOGHI GIÁ AVVISTATI, O EVOCATI, IN MIE PRECEDENTI ESCURSIONI:  
*UNA LETTERA SUL TEMPO*, 1968, *MUSEO*, 1970-73, *L'ANGELO STERMINATORE*,  
1987) DOVE L'ANGELICO, O HENRI ROUSSEAU, DISEGNARONO  
I NITIDI CONTORNI DELLA PROPRIA ESISTENZA.

NIENTE PIÙ VERNISSAGES, INTERVISTE, REPORTAGES... QUOTAZIONI,  
PERCENTUALI, SPEDIZIONI... UNA VITA SENZA PREZZO. ONORERÒ LE  
COMMITTENZE (VERE O INVENTATE "AD ARTE") CONSEGNANDO I RISULTATI  
A CHI VORRÒ: DONAZIONI AMICHEVOLI, RICAMBIATE DA UN CONTATTO  
(NESSUN CONTRATTO, VISITE BREVI).  
DUNQUE, A PRESTO

G.P.

\* Dall'inchiesta sugli artisti e il loro ruolo,  
"Che cosa significa oggi essere artista?", *Flash Art*, febbraio 1988.

Così come l'abbiamo appena visto un momento fa, prima ancora di aprirlo, questo volume offriva di sé una forma e un colore: un quadrato verde evoca subito un tavolo da gioco ed è qui che ora mi accingo a disporre le varie e mutevoli facce di un *solitario*.

*Suspense* è appunto il nome di uno dei tanti giochi appartenenti a questo genere di passatempo – è quello che illustra il frontespizio del capitolo “The private life” – ed è un esplicito richiamo all'ambiziosa inutilità di questo libro.

Le carte (scritti, immagini) che da questa pagina in poi si proporranno al nostro sguardo costituiscono l'esposizione – proprio così si usa definire la distribuzione delle carte del *solitario* sul piano del tavolo – e sono dunque i valori e le figure (tredici) corrispondenti ai semi (quattro) che sono anche le pareti di una stanza.

Oppure, se preferite, per *solitario* potremmo invece intendere le facce di un diamante e i suoi molteplici riflessi che si rincorrono a perdita d'occhio.

In un caso o nell'altro, come ci suggerisce il sottotitolo, protagonista è la carta (la faccia) mancante, quella nascosta alle regole del gioco (di riflessi) a guidare l'itinerario dell'osservazione.

Abbiamo inventato giorni, mesi, anni per siglare intervalli, scadenze, rituali che animassero il vuoto del tempo. Voglio sperare che mi sarà perdonato l'arbitrio di abusare del quadrato perfetto della pagina per elencare atlanti, miraggi, vertigini e vanità che in fondo non riguardano nessuno, forse neppure chi scrive...

Ci sono cose, nella vita, che capita di *non* dover fare, ma dalle quali, proprio per essersene potuti astenere, si trae un coinvolgimento maggiore dell'esperienza che quell'evento mancato avrebbe finito di procurare.

"Tutto è scritto" si dice qualche volta, quando cioè una curiosa premonizione ci fa assaporare cose non direttamente sperimentate ma già messe all'attivo di una conoscenza avvenuta non si sa come.

Per esempio, per un artista (ma è "vita" la sua?) questa è una condizione, potremmo dire, istituzionale, della quale il riflesso è nell'opera, o meglio in ciò che appunto l'opera nasconde.

Chiedersi, prima o dopo non importa, quale sarà il destinatario di ciò che si fa o si sta per fare, mettere in relazione il "tutto qui" dell'opera con la pretesa di una risposta, esigere in sostanza un interlocutore attento e partecipe di un atto gratuito, intransitivo... Quando mai l'arte s'è alimentata della necessità del confronto, visto che la risposta è già *sua*, precede la domanda?

Precedere non significa anticipare (questo lo hanno fatto le avanguardie) ma procedere prima di sapere, senza voler dimostrare... Come si può, insomma, pretendere di volersi opporre a qualcosa che comunque si vuole a disposizione perchè, soltanto così, si avrà modo di dar voce alla propria opposizione?

Questo qualcosa non c'è, non c'è più e, forse, non c'è mai stato. L'artista crede di esistere perchè così è nominato dall'altro, che poi è lui stesso sottratto – o sostituito – alla necessità di far convergere fuori da sé il vuoto che tutti abitiamo.

Quando poi gli artisti (che espressione imbarazzante da pronunciarsi al plurale) confrontano (ipotesti davvero inattendibile) le proprie convinzioni (come possiamo averne?) riguardo al contesto (a

volte c'è anche il sole, però) nel quale si trovano ad operare (ma l'opera è lì, non trasformiamola in un verbo)...

Siamo passati dall'interpretazione della Storia alla Storia delle interpretazioni: la somma delle versioni del vero ci consegna, ora, alla verità delle versioni. L'autore, firma senza nome, altro non è dunque che latore – o l'attore, se preferite – dell'opera, il *caso* della *cosa*.

Tra poco, di questo passo, saremo costretti a prenderne atto: “Architetti e artisti, siamo allo scontro...”  
“Ancora nessuna intesa tra quadri e pareti...”

Questi saranno i titoli sulle prime pagine dei giornali di domani. Del resto, con breve anticipo sui tempi, *Panorama* (10 gennaio), *La Repubblica* (nel supplemento di venerdì 29 gennaio) e ora *La Stampa* (6 febbraio 1988) ci hanno già ampiamente riferito dell’alta tensione raggiunta dal grave dissidio. E se il declino della politica e l’ascesa dell’immagine continuassero a procedere con l’attuale rispettivo coefficiente di accelerazione, uguale e contrario, queste previsioni non dovrebbero sembrarci così improbabili.

Estetico o corporativo che sia il problema, la soluzione ovviamente non c’è. O meglio, se c’è, sarà come sempre inaspettata, fragile e non certo infallibile. Non è quindi il caso di limitarsi a rimpiangere l’epoca d’oro nella quale architetti e artisti parlavano all’unisono o erano addirittura una sola voce. Né si tratta di prendere partito, o di insistere nel partito preso, per appurare chi abbia scagliato la prima pietra.

La verità è forse così evidente da apparire perfino banale, aritmetica: artisti e architetti possono fare di tutto, del bello e del brutto, insieme o separati, chi prima e chi dopo. Ma allora perché tanta inquietudine? Se non c’è, tra di loro, un rapporto è perché non c’è più chi li ha scelti. Non c’è, non può esserci intesa perché chi li ha scelti non ha scelto per sé ma per gli altri, per tutti e per nessuno.

Il criterio di chi li avvicina, li associa nella stessa impresa, non è più il gusto personale – predilezioni soggettive e coerenti – ma la scelta convenzionale, l’osservanza “oggettiva” della nomenclatura che allinea i vari candidati. I quali, affidati a se stessi, non hanno più niente da dire che non sia rivolto, appunto, soltanto a se stessi.

Quell’estraneo che li ha convocati, venduta l’anima al diavolo, aspetta invece i consensi per sé. Abbandonati dai re, dai principi e dagli imperatori siamo stati consegnati agli assessori.

“L’asse di equilibrio”, in *Casa Vogue*, Milano marzo 1988.

Piuttosto che una nota formale, a commento del mio contributo al tuo progetto preferisco inviare a te direttamente, in via amichevole e discorsiva, una breve considerazione.

Anzi, questa sentenza definitiva: l’architettura è tutto.

“Tutto” non è qui sinonimo di “universale”, giacché di universale non solo non esistono forse sinonimi ma è il suo stesso significato che è ormai venuto a mancare.

Intendo dire, per spiegarmi meglio, che l’esperienza trascorsa dall’idea alla realizzazione del lavoro – e cioè di un progetto complementare ad un altro progetto, appunto architettonico – è stata di una particolare compiutezza. È questo il termine che mi pare possa descrivere – al di là delle astrazioni e teorizzazioni che di solito viziano ogni approccio interdisciplinare – un momento, quale il nostro è stato, di felice e reciproca collaborazione.

*P.S.* Per precisare ancora quella mia affermazione esclamativa: “l’architettura è tutto”, vorrei aggiungere qualcosa che ne chiarisca l’accento, o il sottinteso.

Un’opera d’arte, dovesse mai prendere la parola e dichiararsi, prima ancora di voler essere presa in considerazione, chiederebbe semplicemente di essere, di appartarsi dove e come suggerisce l’intenzione che l’ha dettata. Di nascondersi agli sguardi indiscreti e di restare a casa propria, di abitare – o di ospitare – l’architettura.

“Un saluto all’architetto”, *ibid.*

Non dirò nulla su Lucio Fontana. Sono qui per parlare dell'opera, senza dimensioni e senza data, alla quale Fontana ha sempre "atteso" (lo dice lui stesso con insistenza, in molti dei suoi ultimi quadri intitolati appunto *Attese*).

Dunque non dirò nulla su Lucio Fontana. Dirò tutto, invece, della sua opera e delle opere non sue. Sempre sue, certo, ma che sotto altro nome nei secoli l'hanno preceduto e nei secoli lo seguiranno.

Soltanto così potremo parlare davvero di lui. Parlare dell'opera di un artista non significa soffermarsi passo passo sulle sue opere: l'opera dell'artista è oltre, al di là di ogni opera (non si rende evidente, non è visibile) s'è vista prima e la si vedrà dopo.

L'artista e l'opera sono complementari, non consequenziali. Così, come per l'opera sarà essenziale, per dirsi esistente, cogliere lo sguardo che la rivela (sia esso dell'autore o dello spettatore), allo stesso modo all'artista è necessaria, a prova della sua stessa salvezza, la scoperta di qualcosa (l'opera) che gli consenta di *guardare*. L'artista non pensa, è un naufrago, superstite dello scampato pericolo che è l'approdo stabilito nell'opera. È una figura instabile... in lui convivono attitudini contraddittorie. Ricerca il nuovo, modi sempre originali (strade non ancora percorse) ma sempre all'interno di un codice (è un alfiere della norma, anche se di una norma che ancora non conosce). *Deve* partecipare la sua visione ad altri, ma non accetta di dividerla (neanche con se stesso, se approdato all'opera già si rivolge alla successiva). È ironico, ma non fa dell'ironia un esercizio. Non ha nulla da dimostrare, ma persevera nel suo cammino.

Così spossessato di sé l'artista (il naufrago) rischia davvero di non esser più riconosciuto (avvistato), di ostinarsi a ricercare qualcosa dalla quale invece, pur senza rendersene conto, è già posseduto. Cercatore

d'oro, prestigiatore, giocatore di scacchi, eremita, pescatore di perle, artista, maestro di cerimonia sono sinonimi? Per esempio, quest'ultimo... secondo un codice prestabilito, è colui che davvero si cala nella ricerca della verità pur sapendola irraggiungibile; cerimonia non è la ripetizione automatica di una procedura convenzionale ma un evento pur essenziale, che scatena il panico così come produce l'estasi, accende una fede o la spegne. L'artista forse è qualcuno o qualcosa, come una controfigura, che più non applica ma *vive* la cerimonia della percezione del mondo, coniuga rivoluzione e discrezione, esige l'assoluto senza saperlo spendere...

Il tempo non esiste. Ancor meno le epoche... E lo spazio? Come potremmo dire di conoscerlo, se non riusciamo neppure a vedere – dal di fuori – il nostro sguardo?

Brevi frasi, sussurrate tra sé e sé, a fior di labbra e ad occhi socchiusi, solennemente gratuite eppure assolutamente innocenti, che potrebbero accompagnarci nella visita ad un museo immaginario... Stanze della memoria di una "Storia dell'arte italiana" che trattenga in superficie – dico davvero "superficie" – pochi ed essenziali fatti salienti.

Muovendo dalle sale del Quattrocento, dalle trasparenze del Perugino, potremmo ritrovarci quasi subito, per un improvviso soprassalto percettivo, in quelle che al Beaubourg ora accolgono le tracce dell'itinerario esemplare di Lucio Fontana: volte celesti, percorsi siderali che ci conducono ad una dimensione inconfondibile, sospesi a mezz'aria di fronte a un nulla che sa riempire il vuoto. Dalla fondazione della prospettiva approdiamo alla sua variante spaziale, vera e consapevole dimenticanza dell'impianto "disegnato" dell'opera.

Dalla profondità alla superficie, dunque, il passo è lungo: attraversa urgenze e distanze, citazioni e previsioni, e giunge al suo punto d'arrivo individuato – da qualche parte, ma non si sa dove e da chi – in un'assenza di tempo e di luogo, in una delega ad un'immagine senza peso.

Nessuno spessore (parlavo appunto di superficie), nessuna gravità, nessun travaglio rivendicherà la sua parte di merito al di là o al di qua dell'opera che osserviamo, perfino il titolo e la data possono riposare in archivio.

E l'autore, che sembra ancora lì accanto a noi, si tirerà in disparte, incurante di affermare le sue ragioni, intento invece ad assistere anche lui ad una certa strana visione, destinata così a restare inspiegabile.

L'artista non conosce gli oggetti, non li *vede*. Eppure, mai come ora tanti oggetti hanno affollato la scena quotidiana, hanno saturato il nostro campo visivo...

Chi è dunque l'artista, vuole o non vuole spiegarsi? O, se si preferisce, dove sono (dove ha nascosto) tutti questi oggetti?

L'artista è qualcuno che si aggira nel vuoto, senza poter rinunciare a descriverlo. Il suo "oggetto" è la membrana trasparente, l'involucro impalpabile di questo "vuoto" all'interno del quale egli si trova. Oggetto del suo sguardo è il suo stesso sguardo che ha, per oggetto, un altro sguardo.

Dunque gli oggetti non esistono perchè esistono le cose, anzi *la cosa*. Che cosa? La cosa stessa!

Se sono riuscito a non dire nulla su Lucio Fontana, restandone alla dovuta distanza, in estatica ammirazione, non potrò evitare, per l'onestà che devo a chi mi ascolta, di parlare di me. Se ho parlato di lui è perché, come lui, sono pittore e scultore. Né l'uno

né l'altro: ma se un'appartenenza dovessi riconoscere all'una o all'altra categoria, non esiterei ad affiliarmi alla prima. Niente mi lega agli scultori, quelli veri, quando parlano di corpi d'aria e di madre-terra, di metri e di quintali...

Il pittore resta in superficie, si dichiara ed è superficiale: una superficialità profonda, intransigente, ostinata lo attrae irrimediabilmente a raggiungersi, o a ritrovarsi, fuori da sé.

## SEGNI PARTICOLARI

Immaginare divertendo, ecco in due parole il segreto di chiunque sappia *raccontare*, dire cioè a se stesso e agli altri qualcosa che faccia piazza pulita del tempo materiale, sgombri il campo da oziose esitazioni...

Se non temessi di essere frainteso (ma che cosa dovrebbe ancora rispettare una “corretta” lettura, se sottoposta alla vanità di un simile discorso?) sarei tentato di individuare nella genesi del sublime la necessità di una maniera, di un gioco tutto rivolto a dare scacco all’incedere incontrastato delle ore e dei minuti, a trasferire nella proporzione aurea di un quadro o di una pagina l’imperturbabile circolarità delle lancette di un orologio.

Sull’“immaginare” ciascuno è fin troppo liberamente affidato alle proprie esclusive e precarie risorse. Ciò che attiene all’immagine – alla sua astratta eppur corporea tragicità, che sembra plasmata nelle pieghe di qualcosa di intraducibile, di irrimediabilmente separato – non attende risposta: l’immagine è lì, è lei che ci *guarda*.

Ciò che invece ci *riguarda* è quel “divertendo”, unica via d’uscita dal buio di un’immaginazione senza scampo. “Allontanare, distogliere, volgere altrove (*divertere*)”, le vuote sentenze del dizionario sembrano colmarsi di consolazioni: è la parola, la distanza del linguaggio, insomma, che ci consente di guardare, di non sentirci sorvegliati a vista dalle mute cifre di un calendario.

Da quando credo di esistere, la mia nota biografica si ostina sistematicamente a confermare, sempre citando se stessa e ormai a mia insaputa, “vive e lavora a Torino”.

Io, che certamente non vivo e in un certo senso non lavoro, trascorro oltretutto buona parte del mio tempo altrove.

Me ne accorgo quando, per esempio, chiaccherando del più e del meno ed esitando tra una frase e l'altra nel fluire della conversazione, occorre prender fiato: “sicché” (siamo in Toscana) o “alors” (a Parigi) sono i due lasciapassare ricorrenti, laconicamente logico – causale – il primo, sottilmente esortativo – eventuale – il secondo, che prendono posto, anzi spostano le regole del discorso.

Naso, occhi, orecchi... un ritratto non mostra mai la lingua.

O. R. A. CO. L. O.

(l'Ostinato Ricorso all'Abiezione di *COltivare*  
*L'Orgoglio*)

Non passa giorno senza che giornali, riviste, cataloghi non oscurino il cielo. "Ritirarmi...", facile a dirsi – un istante per scriverlo – domani si vedrà.

## I CONTI IN TASCA

La posta di oggi mi ha recapitato l'ultimo, ennesimo catalogo sull'arte povera. Poveri noi... povero me, almeno: le quattro fotografie che mi rappresentano testimoniano la "povera" fine che un lavoro può subire in mano altrui... povere cose davvero, così ridotte a dover costituire ad ogni costo materiale di documentazione.

E *La caduta di Icaro*? Quel catalogo – un altro – mi cadde proprio dalle mani: grande formato, impeccabili riproduzioni a colori magnificavano imperdonabili e irreparabili errori nell'allestimento dei vari elementi dell'opera.

Sui testi, poi, innumerevoli e perfino gustosi refusi aprono varchi continui agli equivoci più inaspettati, dove le vocali detengono un ruolo di assoluto privilegio, capaci di rovesciare, col poco che fanno, quel poco che conta.

Povero me, non posso neppure lamentarmi troppo: grazie a questi danni, sono ricco.

## ESISTONO I MIRACOLI?

Pochi centimetri quadrati di carta stampata (Chesterton, citato da Borges nelle sue *Conversazioni*, pag.76; Cioran, in un frammento di *Aveux et Anathèmes*, pag.82), ancora meno di quelli che ho occupato fin qui per riferirli, bastano a rispondere, anzi a rovesciare il terreno della questione. Abbiamo già tutto, perché rinunciare a qualcosa?

L'occhio del cigno  
non vede  
(meglio: non vede ragione  
di guardare alcunché).  
Il disegno  
si spiega da sé  
e noi (che guardiamo)  
non riusciamo  
a capire il perché.

## LA PURA VERITÀ

Un'opera d'arte: dodici lettere che con gli apostrofi sembrano disposte a concederci qualche licenza numerica, oltre alle tante possibili combinazioni... Un anagramma, quando riesce, pare sempre suggerire il compimento di una predestinazione: "*tout se tient*" e il merito, se c'è, è davvero suo, della scrittura, non del suo scopritore.

Continuare a scrivere, allora, non significa tanto far progredire un discorso, quanto piuttosto – lo dice Ezra Pound – aggiornare il linguaggio.

Il "ritorno alla pittura" non è oggi immemore dell'"abbandono della pittura" avvenuto appena ieri. Le tendenze artistiche si avvicinano sempre più rapidamente, ormai si susseguono l'una all'altra, non senza osservare però una sorta di regola costante: l'ultima è sempre, apparentemente, in opposizione frontale alla precedente, è lì per superarla ma non dimentica, anzi fa sua, quella certa esperienza di linguaggio che si era appena manifestata ed alla quale sembra contrapporsi.

## CHI NON CERCA TROVA

I passi compunti e rispettosi che ci conducono ad ammirare il tempietto di San Pietro in Montorio segnano una battuta d'arresto, appena avvistati i due gradini a destra e a sinistra dell'ingresso principale, lungo la gradinata circolare che costeggia l'edificio. Servono a collegare le due porte laterali, ma l'enigma che sollevano supera la funzione che sono lì ad assolvere.

Siamo di fronte a due banali parallelepipedi di pietra, soli elementi rettangolari, veri corpi estranei nella modulazione rotonda dell'intera architettura, perché "aggiunti" e non "ricavati" (Bramante mi perdonerà l'improntitudine di violare i suoi segreti) dalla struttura: ospitati e non integrati alle linee del disegno, che restano impraticabili anche se destinate ad accogliere i nostri passi.

Siamo così stati avvertiti, messi in guardia: siamo lì, corpi estranei anche noi, ospiti complementari a qualcosa di già perfettamente compiuto, che garbatamente ci invita a non preoccuparci della sua serena solitudine.

VIAGGIO AL CENTRO DELLA LUNA

“Conoscere il mondo” è certamente uno degli imperativi fondamentali che hanno indicato agli uomini la scrittura della Storia; impulso primario, forse il più fondamentale tra tutti.

La crisi generale dei fondamenti, oggi, autorizza e contrappone, a molte logore o scadute verità, altrettante incerte o gratuite eresie. Quella che ho l'impressione di praticare mi conduce a credere nella verità della finzione, nell'assoluto della rappresentazione, che afferma: “ciò che diviene è già stato”

La mia fede antifuturista (ma il prefisso “anti” è proprio un'eco futurista), la mia fobia dell'aereo (ma l'immobilità è proprio la sublimazione della velocità), condizionano in qualche misura il mio consumo dello spazio e del tempo. Se questa sera l'aereo in partenza per Tokyo decollerà senza di me, certo il Giappone non sarà la terra, l'aria, la luce di domani, ma piuttosto – e non è poco – la descrizione, la *visione* che ne avrò dopodomani.

## PARISCOPE

Des fleurs au Flore  
(o viceversa, fuori orario)  
gigli rosa, rosa kyr,  
pochi passi in linea d'aria,  
pietre, nel mio diario.

Ça va sans dire,  
ormai lo so:  
tutto è più precario  
del nulla che ho.

## LE BUONE MANIERE

Noi tutti ben sappiamo che una cravatta non è quella striscia di tessuto, colorata e confezionata in quel modo... Accendere una sigaretta o sorseggiare un bicchiere non sono tanto quella porzione di alcol o di tabacco, l'effetto chimico che quelle sostanze producono su di noi.

Queste "cose" cioè non sono quello che sono ma quello che, grazie a loro, crediamo di essere. Per di più la cravatta gualcisce, la sigaretta va in fumo, il bicchiere si svuota: brevi perfezioni, momenti della verità nel mare degli errori quotidiani...

Un'altra cosa, che sembra appartenere alla stessa categoria delle tre che avevo sott'occhio, si staglia ora sul piano del tavolo, qui nel mio studio: una tela bianca, vergine eppure satura di passato e di futuro, si mostra per quello che non è.

Sono omosessuale, come tutti gli uomini. Non credo di dovermi qui soffermare ulteriormente su un'affermazione ormai soltanto apparentemente contraddittoria, date le numerose e insistenti dimostrazioni che i testi di antropologia culturale ci ripetono da qualche tempo. Credo invece che qualcosa ancora valga la pena di appurare, che non passi attraverso le classificazioni oggi più frequentate.

Le due sole polarità, alternative o complementari a quella primaria condizione, mi sembrano essere da un lato Don Giovanni, annidato nel perimetro del suo scrittoio, non dichiarante ma dichiarato, intento a compiere il suo viaggio immaginario e prigioniero della sua stessa consapevolezza. Dall'altro l'esiliato, che dal confino nel quale si trova tiene a distanza il via vai del mondo.

Tre *flash*, tre pose di un ritratto, che non servono però a recuperare un'espressione "normale", perduta o mai posseduta che sia.

VITA VISSUTA

L'uomo che mi precede nella coda allo sportello ha la mia stessa statura, la mia stessa età (più precisamente, quella che forse un giorno mi sarà consentito di raggiungere). Ha un moderato accento napoletano (che invece non riuscirò a conquistare, sempre che non riesca, prima o poi, a trasferirmi laggiù); indossa un abito di ottimo taglio, ma troppo pesante per l'attuale stagione.

Pretende di ritirare subito certi documenti e agita i suoi diritti con una spiccata mancanza di convinzione. La sua carta di identità è scaduta da tempo: dichiara allora, prima di andarsene e di cedermi il posto, che non provvederà certo a rinnovarla perché, a suo dire, ha già vissuto abbastanza e niente potrà convincerlo a ricominciare da capo.

Arrivato il mio turno, vengo a sapere che non devo presentarmi di persona e che la mia pratica risulta sospesa.

## LA NATURA IMITA L'ARTE

L'aria che avvolge il tramonto, la bellezza compiuta e ospitale che accudisce quell'ora del giorno, soffre però di un limite implicito, di un fatale precedente: il mattino era stato più splendido ancora, una promessa più chiara e trasparente...

Ieri, per una volta, il confronto si è rovesciato, tanto da farti pensare: "le ore del giorno sono una più bella dell'altra" e non era certo l'incalzare della notte a compromettere l'esito dello spettacolo.

Ma allora, visto in successione, questo preciso istante di oggi, già così perfetto, è un po' meno meraviglioso del suo corrispondente di domani, l'ultimo sospiro sarà la porta del paradiso?

Insomma, bellezza = infinito? Questi cipressi e questi ulivi sono qui, sotto il cielo, pronti a cedere il posto. Povere delizie trascurate, eppure pazienti e cordiali...

## MORTE NATURALE

Non ci si sfida più a duello. Eppure, quella conclusione fulminea, tragica e insensata di una contesa magari inopportuna, ancora vale a chiarire certe pendenze, sempre irrisolte, sul *come* e *quando* posare lo sguardo sulle cose.

“Il valore di un’opera d’arte è inversamente proporzionale al tempo tecnico che è occorso per realizzarla”, annuncerebbe un troppo precipitoso cronista di un concorso di pittura estemporanea. C’è del vero, però, fatte le dovute proporzioni e presa la necessaria distanza: il tempo dell’opera è l’eternità, intesa - questo è il punto - come esatto contrario della difficoltà, degli ostacoli che ha dovuto superare per venire alla luce.

La sua riuscita, la “stoccata” deve essere istantanea: un duello non è un macello, uno scambio di sillabe ci costa la rottura del tempo teorico - la caduta nel tempo tecnico - ci condanna, insomma, all’avvilente sensazione di consumare in tempo reale, noi che guardiamo, la stessa porzione di tempo impiegata, poco prima, dall’artefice di quell’inganno che è appunto l’opera, di sviscerare, in definitiva, qualcosa che non vogliamo neppure toccare.

Ma se d’inganno si tratta, dev’essere perfetto. Non complici, ma vittime, questo almeno ci sia concesso.

## NOI E L'ORO

Noi (artisti) dovremmo sapere che loro (gli altri) ci aspettano al varco. Se ancora ci attardiamo in vaghe schermaglie di intrattenimento è perché, non dovendo varcare più nulla, non vediamo più loro, ma l'oro.

## IL PARADISO IN TERRA

C'è. Più vicino di quanto si creda, su questa Terra. Chiamo Terra, con la t maiuscola, non la sterminata estensione di suolo che riveste a perdita d'occhio l'intera superficie del globo, ma la sua interpretazione, versione artificiale che abbiamo inventato a nostro uso: il giardino.

È a Parigi, appena al di là di rue de Vaugirard, e giustamente include, nel limite opposto al confine dove noi ci troviamo, l'Osservatorio, estremo presidio della conoscenza geografica.

È il Jardin du Luxembourg, ed è lì che scopriamo il Paradiso. Con esemplare discrezione, nessuno ci aveva avvertito (un tocco di ospitalità davvero squisita lo segnala come l'Orangerie): una volta entrati, l'abbacinante bellezza che ci accoglie ci fa quasi volgere indietro, a cercare una prova a sostegno di una visione insostenibile.

Il nostro sguardo inquadra così, dall'interno, la soglia che avevamo appena superato. Il grande infisso fa coincidere la traversa, che separa in alto la lunetta semicircolare dal vano di passaggio, con la linea dell'orizzonte, definitivo traguardo che da qui, alle nostre spalle, non attende risposta ma si iscrive nella perfetta misura di una porta celeste.

D'ORA IN POI

Il *Verbo* è arrivato, un momento fa. L'ho appena ascoltato: poche parole, neanche così significative e per di più ripetute indefinitamente a intervalli irregolari, senza alcun nesso, a volte addirittura curiosamente posposte l'una all'altra ad occultare una residua possibilità di senso, seppure casuale.

"*Au revoir*", per esempio cade spesso all'inizio del discorso, prima di un più appropriato e ragionevole "*Bonjour*", per il resto dei generici "*D'accord*", "*Messieurs Dames*", "*Oui*"... La pronuncia di "*Bonjour*", inoltre, è accompagnata da un acuto sibilo, che denota un certo sforzo di aggiustamento fonetico in coincidenza della *j*.

Il significato di ciascuna parola è di per sé scontato e sottoposto a dura prova, come s'è detto, dalla successione casuale dei suoni. Tali sono, infatti, perché la voce che li emette certo non sa di produrre, o riprodurre, parole. Suoni o parole, ad ogni modo, irresistibili e assoluti: vocaboli divini, non rivolti all'uno o all'altro dei presenti, tanto meno a tutti indistintamente, ma a nessuno in particolare.

Tutto questo si è svolto stamattina, verso le dieci, all'interno della farmacia situata in rue Carnot, a Beaune (ma l'orario è continuato e un giorno vale l'altro). Un merlo parlante, unico essere vivente che non sa quel che dice, da una piccola gabbia accanto all'ingresso annuncia agli astanti il silenzio dell'universo.

D'ora in poi, non sarò più solo.

## SINCERAMENTE VOSTRO

Vi amo, voi tutti che siete in questo bar.  
Nanni Moretti, in *La messa è finita*.

### *Il tempo passa*

Rispondo in ritardo e per di più senza osservare alla lettera tutti i punti del questionario. Perché questa evasività? Non certo per disimpegno...

Se una componente esoterica pervade un po' tutto il mio lavoro in generale, non si tratta però di qualcosa di occultato, di tenuto segreto, e non ha perciò nulla da rivelare oltre a quanto già non sia, potrei dire, evidente. La soglia è soltanto quella dell'opera (dell'immagine) e tutto lì è il mistero di come riuscire a (credere di) possederla.

I riferimenti alchemici che qua e là compaiono non sono dunque la "formula" da dimostrare, ma piuttosto la citazione, o il commentario, di un problema non nuovo ma continuamente rinnovato: come pervenire all'indimostrabile ma assoluta consapevolezza che un titolo e una data definiscano, appunto, un'opera.

*Roma capitale*

Lascia che ti spieghi che cos'è la felicità (o qualcosa di simile)...

Ieri sera, a giornata conclusa (ma lì si apriva), mi sono abbandonato a una dichiarazione di affetto in una lettera indirizzata a Dora e a Mario, sulla quale anche tu e Liana, seppure in un tardivo *post-scriptum*, siete riusciti a salire.

Ora, di primo mattino, mi ritrovo a procedere nell'opera di persuasione e mi concedo ancora questo *ante-scriptum*.

Vorrei cioè aggiungere, o far precedere, una parola (ma non mi riuscirà di scriverla) che ti pervenga così come potrebbe essere pensata: una pura sonorità, senza peso né misura, capace però di situarsi al posto giusto, e di persistere (come tu dici).

*C. S. Express*

Una miriade di chiodi dispersi al vento, un firmamento (molte firme, davvero), sono il bilancio dorato e ancora provvisorio delle molte visioni condivise, custodite, rinnovate insieme (senza sapere per chi).

Soltanto qualche ora fa, al risveglio, nessun buon argomento sembrava potersi dignitosamente opporre all'idea che il mio "giusto premio", in fondo, potrebbe essere di finire i miei giorni – magari non subito, ma senza troppi indugi – in questa confortevolissima stanza (l'Hotel de l'Univers è il teatro provvisorio dal quale oggi ti recito queste righe).

Ora, in chiusura di giornata, mi trovo invece a dover trattenere un'impaziente eccitazione che mi trascina a valutare il futuro che mi attende come uno schermo non abbastanza ampio per accogliere le smisurate proiezioni destinate ad investirlo.

Due cose non tornano in questo sconcertante bilancio del giorno:

a) Nessun elemento oggettivo, che io sappia, è intervenuto ad influenzare due giudizi così contrapposti ed apparentemente incompatibili.

b) Ognuno dei due è formulato nell'attesa dell'altro. Il primo, troppo esposto alla luce del sole per cristallizzarsi, per fissarsi allo stato solido. Il secondo, troppo affidato all'oscurità per dimostrarsi verosimile ad occhi aperti.

*Consumazioni*

Un bicchiere di the freddo può suscitare il desiderio di una tazza di the caldo, magari a Venezia... o a Vienna.

Com'è difficile continuare a distinguere dramma e capriccio, finalità e caso, essenziale e superfluo...

Per fortuna le parole ci soccorrono – una busta, un francobollo ci consolano – ci consegnano le tracce di qualcosa che ci sfugge. Ma occhi, braccia, orecchi sono quelli (quelli lì!), se mi guardano, se ti ascoltano (povere funzioni...) chiedono un contatto, che non c'è.