

## Sommario

7	Premessa	77	Meraviglia
	<i>Giulio Paolini</i>	79	Museo
13	Atlante	81	Natura
14	Autore/Spettatore	83	Né prima né dopo
17	Avanguardia	85	No comment
19	B come Bartleby, Borges, Brummell...	87	Nulla
21	Bellezza	88	Ogni opera...
22	Bianco	91	Ora come ora
25	Classicità	93	Orario continuato
26	Clausura	97	Panorama
29	Comunicare	99	Piaceri
30	Concettuale	101	Pietra filosofale
33	Contemplazione	105	Pittura
34	Contrattempi	107	Prospettiva
36	Cornici	109	Quadri
38	Cosmo	111	Rappresentazione
40	“De Divina Proportione”	112	Realtà
42	Detto (non) fatto	114	Rendez-vous
45	Disegno	116	Riproduzione
46	Esempio	119	Ritorno (senza andata)
48	Esposizione (Universale)	124	Rovine
50	Espressione	126	Scrittura privata
52	Essere artista	128	Solitaire
55	Essere o non essere	130	Stop
56	Fattore K(ant)	135	Storie
58	Forma	137	Titolo
61	Immagine	141	Vedere
62	Infine	142	Verità
65	Intelligibilità	145	Vero/Falso
66	Io/Identità	147	Vita vissuta
69	Labirinto	149	Vuoto
71	Limite/Linea		
72	“Melanconia ermetica”	153	Dal tutto al quasi niente dall'Atlante al Vuoto
74	Memoria/Mnemosyne		<i>Sergio Risaliti</i>

L'editore ringrazia la Galleria Christian Stein  
e la Fondazione Giulio e Anna Paolini  
per la collaborazione

[www.electaweb.com](http://www.electaweb.com)

© 2010 by Mondadori Electa spa, Milano  
Tutti i diritti riservati

Un sincero grazie a chi, accanto a me o dalle stanze della casa editrice, ha sostenuto e incoraggiato questo progetto. In particolare a Sergio Risaliti, che tempo addietro mi spinse ad affrontare questa traversata alfabetica e ancor oggi ne ha seguito la rotta.  
Grazie a Rossana Silvia Pecorara, che ha saputo ascoltare l'intonazione della mia voce ponendola in sintonia con le tante "voci" di queste pagine.  
Ma sono molti altri i pensieri che vorrei rivolgere ancora... in ultimo (ma è il primo) un affettuoso ricordo di Giulio Einaudi che, appunto a suo tempo, volle pubblicare la prima versione di questo volume.

G.P.

Qualche anno fa, intento a procedere nei miei *Quattro passi: nel museo senza muse* (Einaudi, 2006), a proposito dell'affermazione secondo la quale "all art has been contemporary", "tutta l'arte è stata contemporanea", mi trovavo a osservare che "è quel *has been* a non convincermi del tutto. L'arte è *sempre* contemporanea: l'artista che pur è stato contemporaneo, continua a esserlo proprio perché non ha mai creduto di esserlo".

A breve distanza di tempo, mi tocca ora rovesciare quella mia precisazione per dire che l'arte non è *mai* contemporanea. A scanso di equivoci o malintesi, voglio dire che l'arte, pur aderendo in termini cronologici all'epoca nella quale è concepita ed essendo quindi contemporanea al suo tempo (come potrebbe non esserlo?), a quel tempo però non appartiene: non solo perché non partecipa degli eventi politici o sociali, ma neppure a quelli intellettuali, di cui sembrerebbe invece puntuale testimone.

Contemporanea cioè nel suo farsi, ma anacronistica nel suo porsi, nel mostrarsi allo sguardo del tempo col quale si trova a coincidere. Ciò non significa dirsi "antimoderni", ma in senso più semplice e anche più radicale porsi "fuori orario". L'artista sente cioè di agire in disparte, o meglio, non agire affatto: insistere, certo, e perseverare nell'arco della sua attività (del suo *fare*, e non del suo *dire*, come ben sapeva Paul Valéry) senza però dichiararsi; abitando insomma una sorta di clausura, di assenza volontaria, di rinuncia al ruolo di titolare, facendo eco alla poetica invocazione di Emilio Villa che invitava "i migliori a fare un passo indietro"<sup>1</sup>. Tutto questo e altro in un'epoca, la nostra, dove ancora alcuni artisti invocano invece (e addirittura si attribuiscono) l'esercizio di una missione costruttiva, di "un'arte democratica". Arte e democrazia: una convivenza pacifica, certo, volta però ad aggirare o persino a evitare l'ipotesi di trovarsi in un luogo d'incontro o di scontro. La statura, la grandezza dell'una e dell'altra, non possono cioè evitare che le due aree, al di là di una civile e rispettosa considerazione reciproca, si ritengano incompatibili e quindi inconciliabili.

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 dichiarata, 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. Allo stesso modo pare protrarsi l'eterna vicenda dei rapporti tra arte e società. Si dice e si continua a ripetere che i fondi stanziati a finanziare e promuovere le attività artistiche siano soprattutto in Italia insufficienti e mal distribuiti. Mi permetto invece di ritenere necessaria e risolutiva un'ulteriore diminuzione, fino a eliminarli del tutto, fatta ovviamente eccezione per le risorse relative alla manutenzione e alla conservazione di quanto appartiene al patrimonio storico esistente.

Il punto è di “deprofessionalizzare” il ruolo dell'artista, ignorare – non certo reprimere – la sua libera attività, frenare fino ad annullare la funzione d'intrattenimento culturale ora svolta dalle istituzioni pubbliche. Dunque, con la certezza, o almeno l'augurio di smentirmi un'altra volta, riprendo qui quanto scrivevo in *Contemplator enim*<sup>2</sup> (Stein/Hopefulmonster, 1991): “Forse qualcosa davvero si apre e si chiude, almeno per me. Si apre una fase diversa, una nuova area di ricognizione si profila all'orizzonte: ed ecco che per poterla osservare si chiude la pratica del *Grand Tour*, la precaria conquista e il conseguente abbandono degli spazi espositivi, colonie sterili e provvisorie di un *Aleph* senza fissa dimora. Mai più una mostra, lontano da Biennali, Triennali o Quadriennali, luoghi di pena, e quinquennali (*Documenta*), soggiorni obbligati. Lasciate ancora che mi auguri di mai più dover forzatamente apparire in mostre cosiddette di bandiera, di poter fuggire il disagio di figurare, di prender parte attiva a rassegne o confronti nazionali, internazionali o generazionali, di evitare di recarmi sul posto, di essere ‘tesserato’ nel mosaico della situazione [...]”

I miei occhi hanno visto abbastanza. Gli orecchi, freschi d'ascolto, riportano qui la monodia udita dalla soglia del monastero benedettino a Ferrara: una sola nota, sempre ripetuta perché inafferrabile, voce estatica del cantore ‘cieco’.

O il rintocco, limpido e discreto, della goccia che cade a lunghi intervalli quasi regolari nello specchio d'acqua della fontana circolare nel chiostro dell'abbazia del Thoronet: il cerchio che via via si espande e si rinnova ogni volta dal punto di caduta sembra disegnare un'architettura riflessa, complementare, a contrappunto degli archi che chiudono il perimetro del luogo”.

Da allora a oggi, oltre sessanta mostre personali e ancor più numerose collettive hanno provveduto a smentire quei miei lontani propositi. Che ora sento però di dover riformulare ripromettendomi un'uguale astinenza<sup>3</sup>. Tutto sembra procedere ciecamente nell'idolatria dell'“innovazione”, termine divenuto vero

e proprio lasciapassare, garanzia di verità e progresso. C'è da chiedersi il perché di una direzione di marcia così intasata da costringerci a procedere con sempre maggiori rischi ma senza il minimo dubbio sulla necessità di insistere e non avere ripensamenti: perché mai, in arte, non ci si può sottrarre a una tale evidente superstizione? Dopo le nobili ma affannose rincorse delle avanguardie (anche il novecentesco famigerato “ritorno all'ordine” fu a suo modo una variante, appunto un'innovazione, seppur antimoderna), perché non osservare – o meglio rintracciare – qualcosa di perenne, ma non di ovvio? Perché non trascrivere rispettosamente, ma non passivamente, la verità impalpabile, ma non gratuita, da contrapporre alla vanità d'invenzioni innovative destinate a subire una fatale disfatta subito dopo essersi manifestate?

L'autore davvero autentico, originale, riconosce il suo stato di grazia nella vocazione innocente, disinteressata che gli nasconde ogni altra cosa che non sia la sua propria condizione di spettatore partecipe ma distratto, assente dalle vicende che si svolgono sulla scena.

I suoi occhi non scorgono più alcuna differenza tra una macchia d'inchiostro che si espande da sé sul foglio da disegno (*La Sainte-Vierge* di Francis Picabia) e una veduta che, anch'essa, sembra configurarsi da sé e aver guidato la mano del pittore senza quasi che questi se ne rendesse conto (*La Montagne Sainte-Victoire* di Paul Cézanne). In un certo senso l'esperienza dell'artista è qualcosa che potremmo avvicinare alla *kenosi*, 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. E ancora, “obiettivo dell'alchimista è riuscire a far coincidere in ‘nozze mistiche’ i segreti che costituiscono le essenze dei corpi apparentemente inanimati con il segreto che costituisce l'essenza individuale e sovraindividuale di ciascun uomo e della specie umana nella sua interezza. Segreto significa, in questa accezione, verità che è tale proprio perché è oggettivamente estranea al linguaggio della comunicazione: donde lo sforzo di scoprire dentro di sé gli elementi di un linguaggio che non comunica nulla, ma che *dice le cose*”<sup>4</sup>.

Un atteggiamento, questo, che sembra opporsi a un certo compiacimento nell'esercizio della corrente pratica culturale, quando per culturale s'intende la volontà di esprimere e di comunicare.

Siamo stati in molti ad aver scavato la fossa alla parola “ispirazione”, decisi a sostituirla con termini quali “indagine” o “ricerca”; però un’indagine (sempre vagamente poliziesca) o una ricerca (sempre vagamente scientifica) possono al massimo cogliere un bersaglio, aspirare a un risultato. L’opera d’arte ha invece il privilegio di non sapere e soprattutto non volere dimostrare alcunché. In arte non esistono leggi, verità... Ma potremmo anche dire che ne esistono troppe, ciascuna però a validità limitata (o relativa) a seconda delle epoche e dei cicli che si alternano nel tempo: ciascuna delle opere che via via affluiscono ad accrescere quel vasto consesso o assemblea permanente che chiamiamo “Storia dell’arte”, se a prima vista sembra venire a sostituire, a coprire la voce di quelle che l’avevano appena preceduta, in “verità” ne confermerà l’indiscutibile e spesso inattesa attualità.

L’arte, come a me pare evidente, non comunica: per meglio dire, non ha altro da comunicare perché ci ha già comunicato la sua esistenza una volta per tutte, pur senza concederci una spiegazione... Insomma, si annuncia senza aggiungere nulla a questa pura (o presunta) constatazione. Che rischia di regredire a supposizione, se non sostenuta da qualche indizio.

Se la sua stessa esistenza è dunque incerta, messa in questione, tanto meno la sua presenza può esserci confermata. Ma, come si diceva, l’arte non dà spiegazioni e anche la bellezza, sua inafferrabile messaggera, si affaccia di rado e in controluce sulla linea del nostro orizzonte...

Un atlante del vuoto potrebbe dunque non essere quella contraddizione in termini che sembra: anzi, credo possa rispecchiare l’assenza di tesi e dimostrazioni che generalmente sottendono un testo articolato in varie parti e che qui invece ci conduce, attraverso la neutrale linearità dell’ordine alfabetico, a un elenco composito e indeterminato.

<sup>1</sup> Frase riferita da Andrea Bellini in occasione dell’omaggio all’autore al Castello di Rivoli nel luglio 2010.

<sup>2</sup> Titolo ripreso da un verso di Lucrezio nel *De Rerum Natura*.

<sup>3</sup> Anche nelle recenti intenzioni espresse da Enrico

Castellani mi pare di riconoscere accenti che rinnovano quel mio atteggiamento e sottolineano un’antica affinità dei nostri punti di vista.

<sup>4</sup> Ad vocem *Alchimia*, in *Enciclopedia Filosofica Garzanti*, a cura di F. Jesi, Garzanti, Milano 1981.

Non so perché ma ho sempre provato un certo imbarazzo, una certa prudenza nel considerarmi – come invece tutto o quasi sembra ormai confermare – un artista. Un curriculum davvero invidiabile, titoli e risultati conseguiti oltre a un'onorevole quota di contribuzione fiscale, non mi autorizzano ad avere alcun dubbio. Sono – o comunque sono ritenuto – un artista. Sarà per la mancata formazione specialistica, la propensione a osservare più che a produrre o una pura questione di carattere... il fatto è che, al di là di tutto, mi sento più *uno spettatore*, che *l'autore* che sono.

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: la "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.



In un' esposizione visitata tempo fa al Musée de Cluny a Parigi, "Sur la terre comme au ciel (Jardins d'Occident au Moyen Âge)", queste due opere strettamente riferite all'identità dell'autore.

Nella prima, l'autore è imprigionato da Narcisso, intento a contemplare la propria immagine riflessa fin a consumarsi e a morire.

Nella seconda, l'autore si è accanto alla fonte e si profita, si libera degli abiti e da se stesso per dedicarsi all'esercizio della scrittura.

## B come Bartleby, Borges, Brummell...



“I would prefer not to”... Preferirei anch’io, sulle orme di *Bartleby lo scrivano*, rinunciare a pronunciarmi. La frase di Melville sembra far eco alla discrezione, al pudore di certe altre parole...

Tempo fa ho avuto occasione, per una fortunata coincidenza, di assistere a un incontro pubblico con Borges a Roma. Qualcuno gli chiedeva: “Come si compone un poema?”, e lui rispondeva: “Mi pongo in una situazione passiva e aspetto”. Cito a memoria, da una traduzione simultanea, e non posso riferire alla lettera le sue risposte, ma sostanzialmente diceva: “Aspetto, e la mia unica preoccupazione è di mettere tutto in bellezza; mi preoccupo che tutto finisca in bellezza”. E concludeva: “Ho la sensazione di ricevere un dono, non so bene se della mia stessa memoria, o qualcosa altrui e cerco di non intervenire troppo”. Una frase, infine, mi piace rievocare: “Robinson, which of the lakes do I prefer?”... La preferenza a non dire, a non fare di Bartleby, nella domanda che George Brummell rivolge al suo *valet de chambre* diviene qui preferenza dimenticata, inespressa e, soprattutto, non scritta. Il dandy è così artefice, ma non autore, di un’incolmabile, eroica distanza dal mondo, di una scrittura così alta da non depositarsi sul foglio, da rinunciare allo spazio della pagina per librarsi nel vuoto del tempo.

## Bianco

Non posso evitare di ripetermi: “Il foglio bianco, la tela vergine sono il punto di arrivo, non di partenza”.



## Clausura

Se volessi concedermi una frase solenne, potrei dire di aver trascorso buona parte della mia esistenza impegnato ad annunciare, in tante opere, un'opera sola (prima o ultima) che proprio ora sto forse per dimenticare.

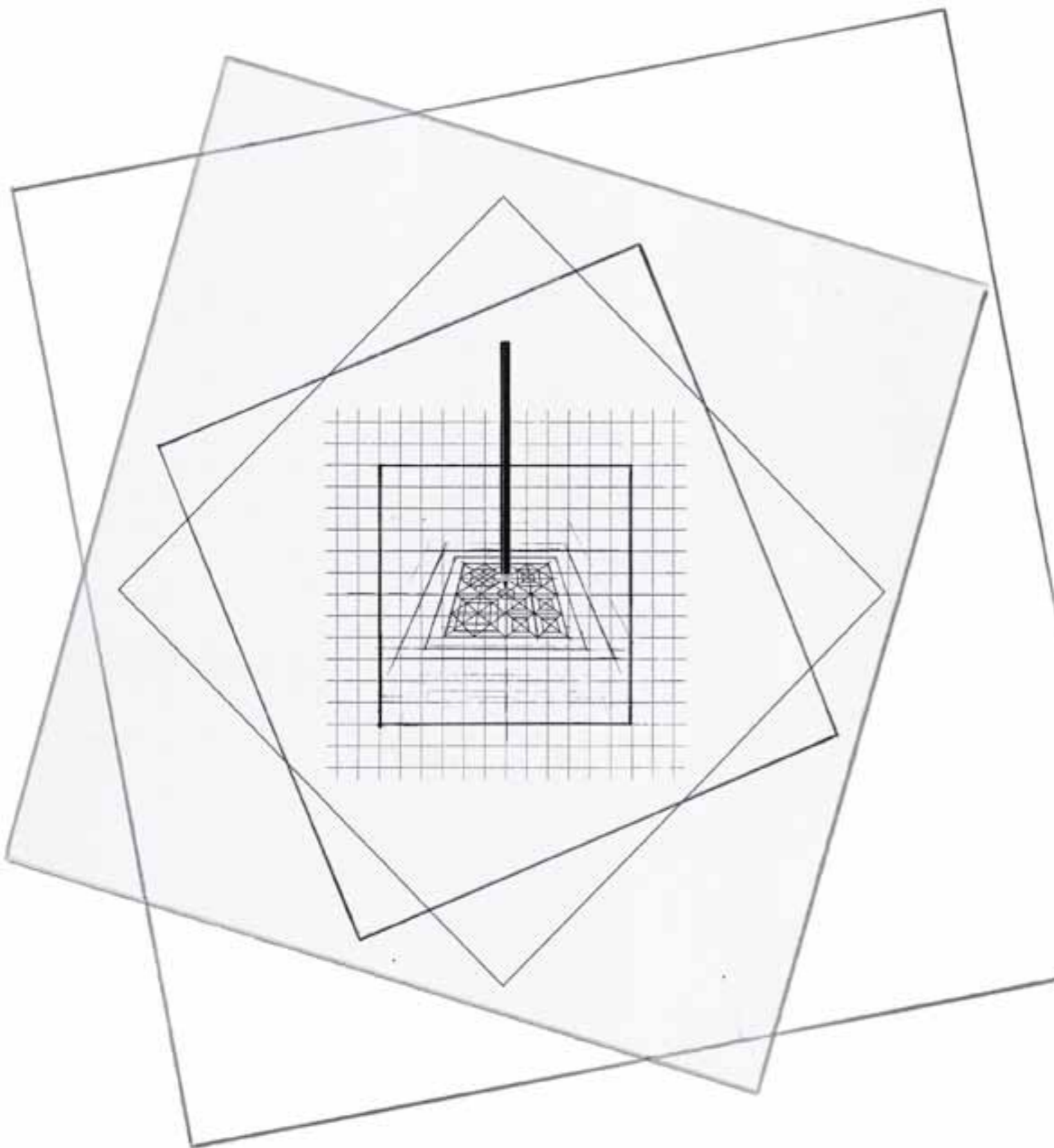
Tempo di bilanci? Ma no: quale presunzione sarebbe pensare che il Tempo sia disposto a spendere anche soltanto una briciola della sua attenzione per interessarsi a noi, occupato com'è a sorvegliare se stesso... E poi come valutare e distinguere (mettere all'attivo o al passivo) prove tanto diverse? Azzerare, aggiornare la data, questo sì: ricominciare.

Mi trovo ora in una stanza dell'Hotel des Artistes (luogo vero o presunto?) a rinnovare il cammino o intraprendere la via del ritorno, ad avviare un percorso che mi consenta di aprire gli occhi sull'eloquenza della visione: insomma, eccomi qui a cercare, di annullare la differenza o almeno appurare la distanza tra *qualcosa* e *quella cosa* che s'impone allo sguardo.

Un letto, un tavolo, due sedie, una lampada, una finestra... L'illustrazione qui accanto spero possa aiutarmi a decifrare un passaggio. Tratta ed elaborata a collage da un manuale di ottica descrittiva, sembra trasmettere un'allusione così diretta e convincente da incoraggiarmi a tentare di definire il cosiddetto "momento della verità". Riesco allora a vedermi disteso sul letto, le gambe incrociate, la mano sinistra a trattenere un foglio che riproduce la stessa immagine che percepiamo da dietro la cavità oculare del soggetto.

La visione è come circoscritta, colta di sorpresa dietro l'occhio del personaggio vedente e veduto. Il suo e il nostro sguardo si sovrappongono e coincidono nella messa a fuoco del foglio che, lui e noi, stiamo osservando: oggetto e soggetto della stessa visione, osservo e mi osservo osservare.





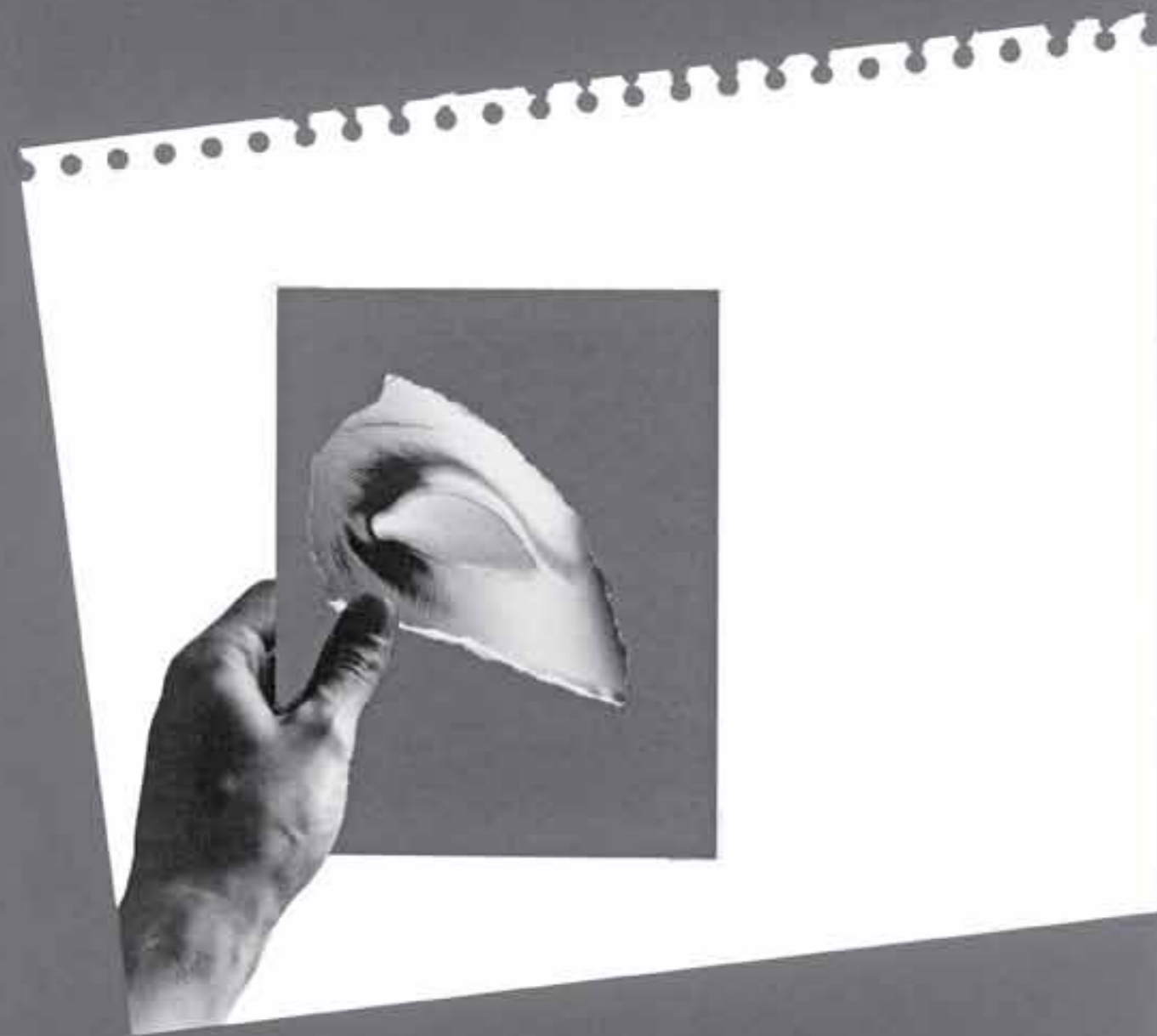
## Comunicare

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 la condanna senza attenuanti all'espulsione dalla Storia dell'arte.

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 processo, ormai giunto a saturazione, fondato su quel falso valore, enfatico e illusorio, chiamato "comunicazione".



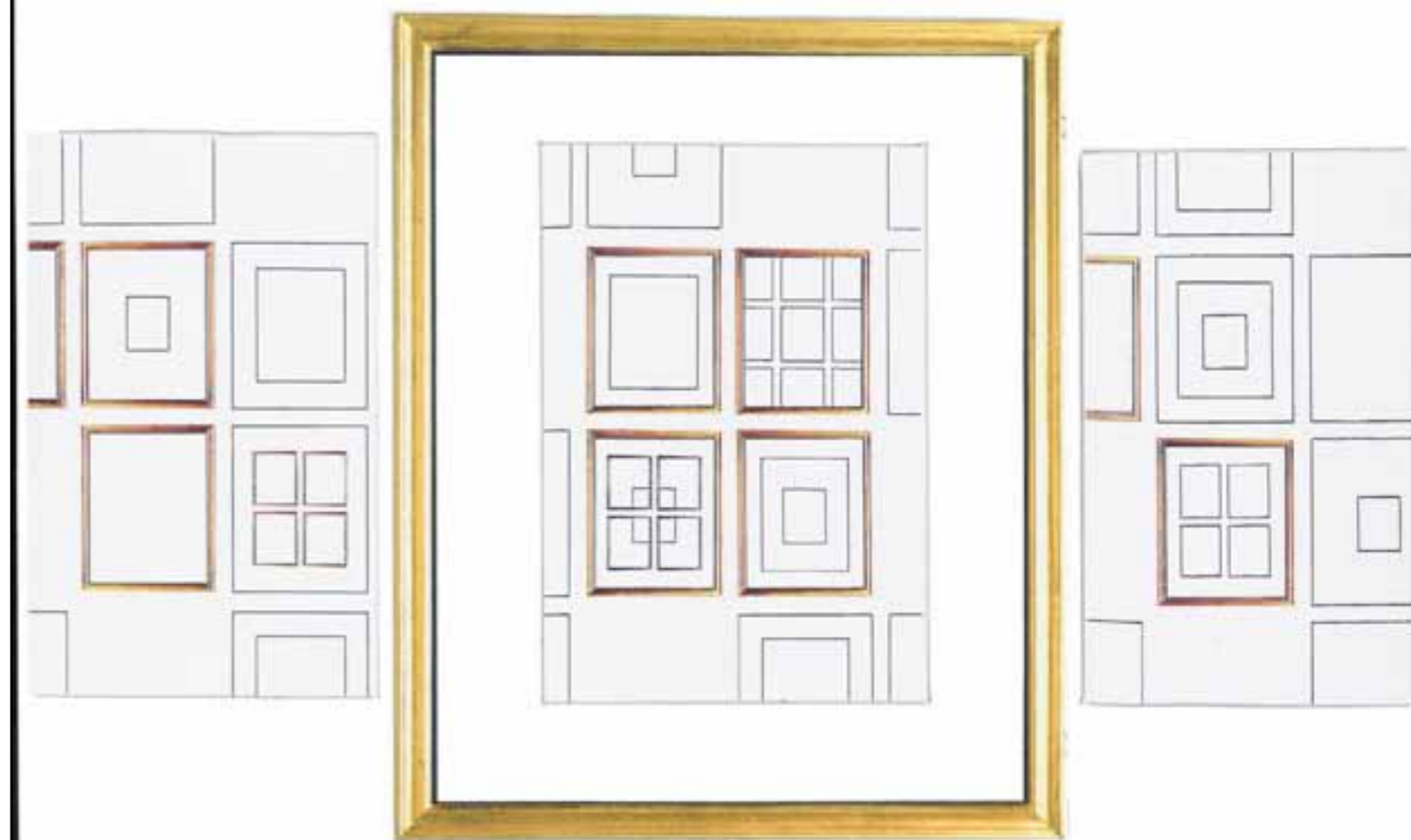
## Contemplazione

La contemplazione, intesa in senso assoluto, non si sa bene cosa sia se non si aderisce a qualche religione orientale o a qualche disciplina di pensiero cui io non ho la fortuna di appartenere. È uno dei vocaboli disponibili per stabilire cosa sia quel certo modo di volgere lo sguardo che è appunto sensibile, esposto a molte variabili e a molte condizioni.

La contemplazione di un'opera d'arte è invece una condizione legata a elementi delicati, che tendono a costituire una regola, un atteggiamento difficile da definire o da descrivere: è una sorta di abbandono dello sguardo che è quasi all'opposto dell'osservazione. La contemplazione potrebbe cioè essere un modo di non veder più "la cosa" per presumerne un'altra.

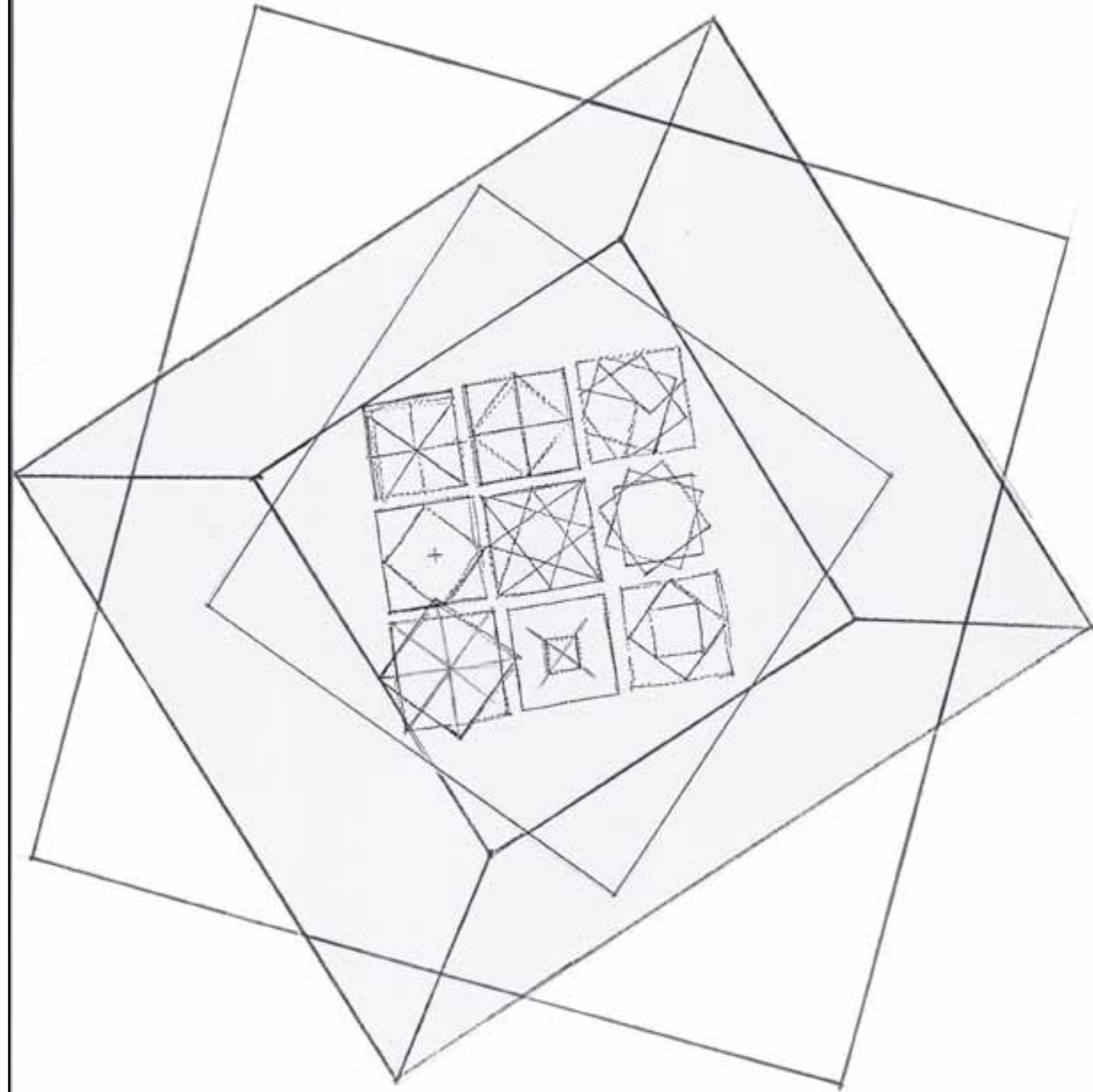
## Cornici

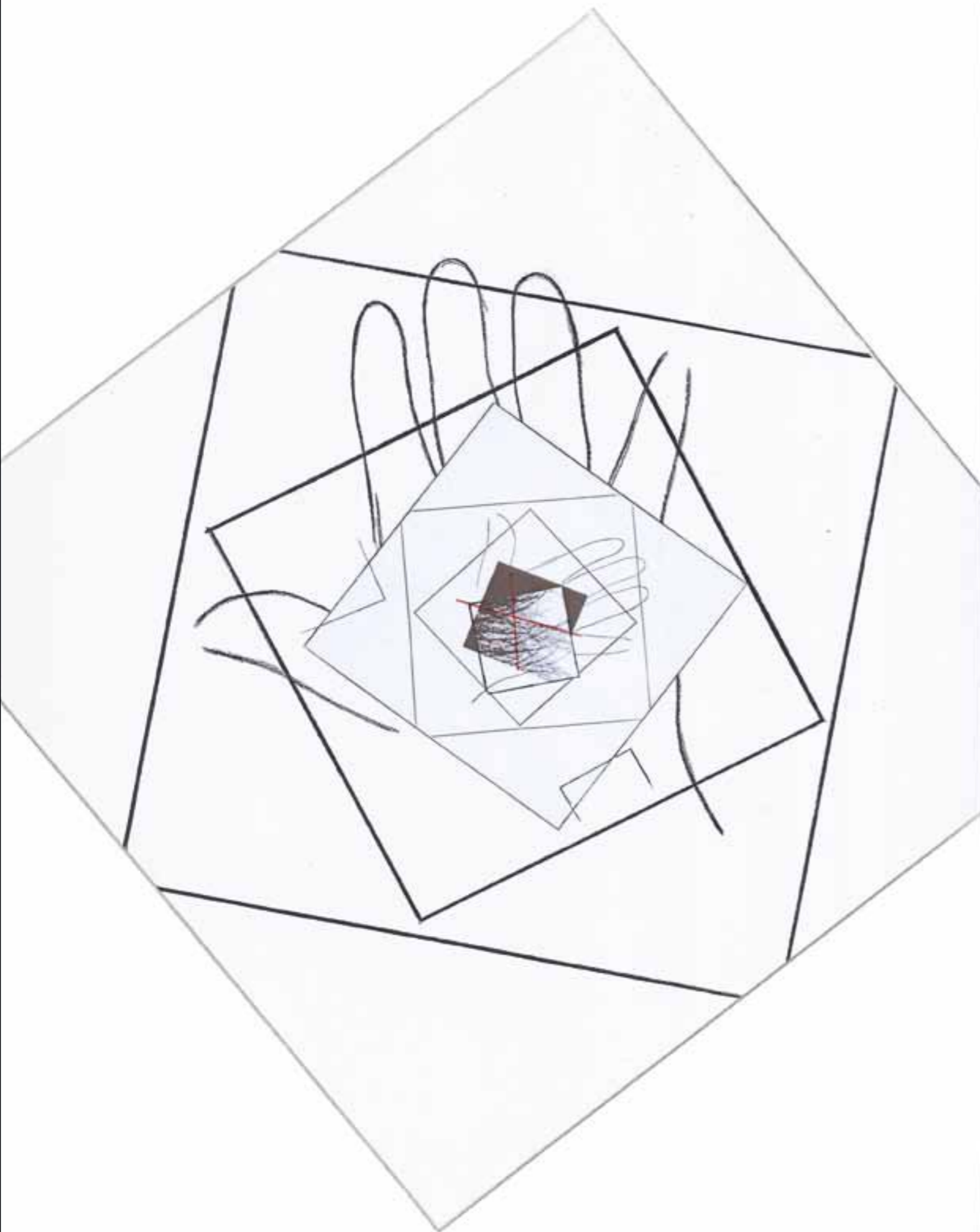
Grazie alle loro opere incorniciate dal prestigio della loro autorevolezza, tutti i pittori che hanno potuto legare il proprio lavoro al proprio nome (cioè i nomi passati alla Storia) hanno potuto e voluto contraddire, variare e superare tutto quanto li aveva preceduti. Tutte quelle cornici mostrano la stessa identica immagine e sono allineate a formare la grande cornice della Storia dell'arte.



## “De Divina Proportione”

Sempre più sono attratto, posseduto dalla domanda sulla consistenza (o inconsistenza) dell'immagine, della visione prima (o dopo) che si depositi in cosa, dell'idea di quadro come “ente autonomo”, prospettiva o dimensione pura... Credo insomma che la ragione per la quale (un giorno di settembre del 1960) mi sono trovato a essere pittore sia stata quella di veder apparire sotto i miei occhi, e quasi a mia insaputa, l'enigma tuttora irrisolto del quadro come “versione originale”: di una superficie che, sempre uguale a se stessa, si fa eco o annuncio di ogni possibile proiezione d'immagine. Nessuna risposta, inutile insistere: “Art happens”, dice Whistler citato da Borges. “L'arte succede, accade. L'arte è un piccolo miracolo... che sfugge, in certo modo, all'organizzata causalità della storia. Sì, l'arte accade o non accade; questo non dipende dall'artista.” Insomma, il senso (se di senso si può parlare) di un'esposizione non riguarda il chi o il che cosa, chi sia cioè l'autore e cosa significhino le opere esposte. Un'opera non concederà mai a nessuno, in nessun caso, il pieno possesso delle sue generalità e il suo autore sarà soltanto il primo testimone prescelto per compiere la delicata missione di custodire un insondabile segreto. Riguarda invece il come e il perché, cioè le ragioni (sempre che ve ne siano) che determinano l'apertura del sipario della rappresentazione. Dunque il pittore che dipinge una mela (la luna o una qualsiasi figura) e che, pennellata dopo pennellata, la vede apparire sulla tela non deve credere al suo pennello, e neppure a quella mela (alla luna o a una qualsiasi altra figura) ma alla tela. Non è la mela ma la tela a qualificarsi come soggetto della rappresentazione, non è l'immagine che si viene a formare ma la stessa superficie che si trova a restare, a essere schermo della nostra visione: dimensione senza misura, *divina proportione*.





## Disegno

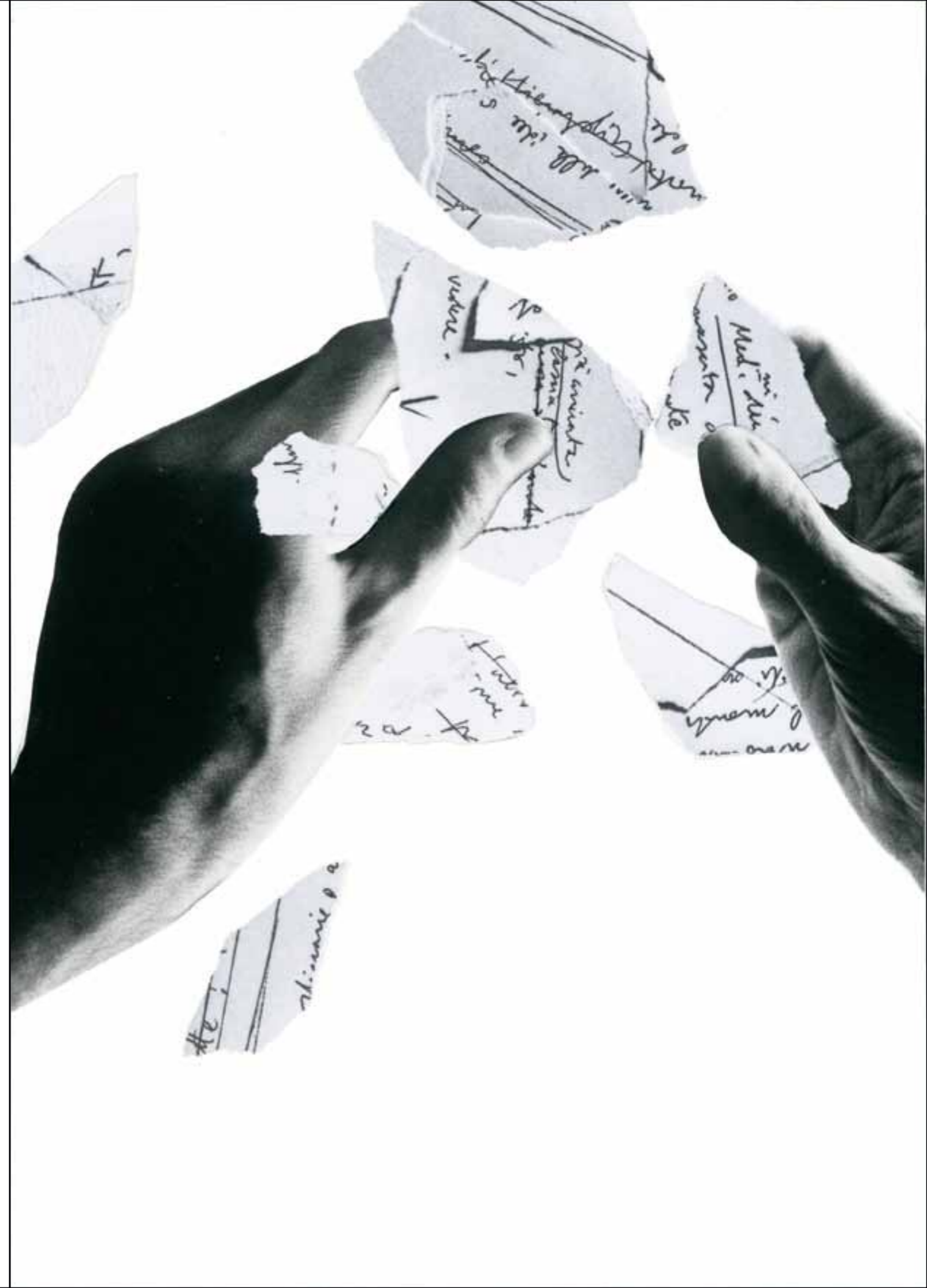
Sono anni ormai che non perdo occasione di affrontare l'argomento: parlo, in generale, del disegno e in particolare di quel mio *Disegno geometrico* lontano nel tempo, ma sempre visibile "in trasparenza" in tante mie opere fino a oggi. Parlo ancor più in particolare della facoltà dell'immagine di assentarsi, di evadere da quel quadro lasciando però percepire il tracciato lineare, la squadratura, in modo da consentire alla tela di "respirare", di evocare ogni altra immagine che virtualmente possa affiorare in superficie.

Un tracciato che non è un "soggetto" ma un sistema di punti e di linee, dunque elementi immateriali per definizione, ma essenziali a mettere in atto ogni possibile visione o anche soltanto la pura eventualità che una visione possa arrivare a manifestarsi.

Il disegno è la dimora dell'immagine, quel luogo silenzioso dove il tempo scorre così lento da sembrare immobile.

Esistono almeno due modi d'intendere il termine "disegno". Disegno come libero scorrere della matita sulla carta, approccio fuggevole e immediato, a volte non finito, con la superficie del foglio. Altro disegno è quello che invece si assenta, scompare, ma al tempo stesso resta a governare "dietro le quinte" i tempi e i modi della rappresentazione.

“[...] Non c'è niente da esprimere, niente con cui esprimere, nessuna capacità di esprimere, nessun desiderio di esprimere, insieme all'obbligo di esprimere.”  
È Beckett che parla, che altro aggiungere? Il desiderio è l'impazienza,  
l'impossibilità di sottrarsi all'approdo che di volta in volta ci porta a conoscere  
nuove versioni di un'opera che forse è sempre la stessa e a cui ritorniamo sempre.  
Chi si esprime è perduto.



## Essere artista

Dimenticare tutto, dimenticare di esserlo per esserlo sempre e di nuovo...

La più parte dei miei scritti e delle interviste registra inevitabilmente, quasi ossessivamente in questi ultimi anni, frasi e passaggi sulla figura e sul ruolo dell'artista. Tanta curiosità e insistenza vorrà dire che non sono un artista o non sono l'artista che vorrei o avrei voluto essere.

L'artista che dunque *non* sono ha, dovrebbe avere, le seguenti qualità.

1. Saper sacrificare la *sua* visione alla persistenza del visibile, incantarsi e restare immobile dinanzi alla meraviglia del linguaggio senza però sottrarsi all'urgenza di sperimentarlo, fissando cioè lo sguardo sul *prima* e sul *dopo* della sua funzione abituale, rinnovandone sempre l'originalità pur ripetendosi sempre e continuamente.

2. Non conoscere l'età adulta, ma oscillare in andata e ritorno dallo slancio dell'adolescenza alla consapevolezza della fine. Non esprimere valutazioni o giudizi (non giudica perché non possiede).

3. Compiere ogni volta, in ogni sua opera un gesto sconsiderato (ma non è una provocazione), un attentato: un tentato omicidio o un tentato suicidio, a seconda che tenti appunto ogni volta, in ogni sua opera, di prendere la parola e non cederla più – di assegnarla all'eternità – o invece si limiti ad ascoltare, a osservare il silenzio.

Può anche accadere che i due disegni criminosi si confondano l'uno con l'altro e che neppure il soggetto in questione (l'artista) sappia rendersene conto, accorgersi su quale delle due scacchiere stia muovendo le sue pedine.

Una cosa però deve sempre sapere: se il gioco può essere pericoloso o persino fatale, ha però le sue regole. Il punto è capire di chi siano quelle "sue" regole, se sue (del gioco) o sue (di lui).



## Fattore K(ant)

Si dice che Kant fosse così intimamente devoto all'idea dell'assoluta autonomia dell'arte dalla realtà che, posto di fronte a un quadro, per sfuggire le inevitabili connessioni tra l'opera dell'artista e il soggetto rappresentato, si limitasse a osservare la cornice e gli arredi circostanti volgendo lo sguardo altrove.



## Immagine

L'immagine è tutto: si traduce, al momento, nell'opera che sto per compiere e si trasferirà nell'opera che affronterò subito dopo... L'immagine è quel filtro, quel diaframma trasparente che deposita le sue tracce sulla superficie dell'opera ma non si esaurisce, non si spegne. È quel fuoco sempre acceso che illumina altri nuovi orizzonti: è l'identità del nostro sguardo.

L'immaginazione è l'anticamera, un po' in disordine, di quella stanza dove poi l'opera appare. È il deposito segreto, il territorio oscuro e misterioso che tiene aperta la soglia dell'opera. Non la frequento molto, non ho molti contatti con la mia immaginazione. Ho anche il timore che, conoscendola meglio, mi verrebbe a mancare quella curiosità che ho invece vivissima per l'immagine.

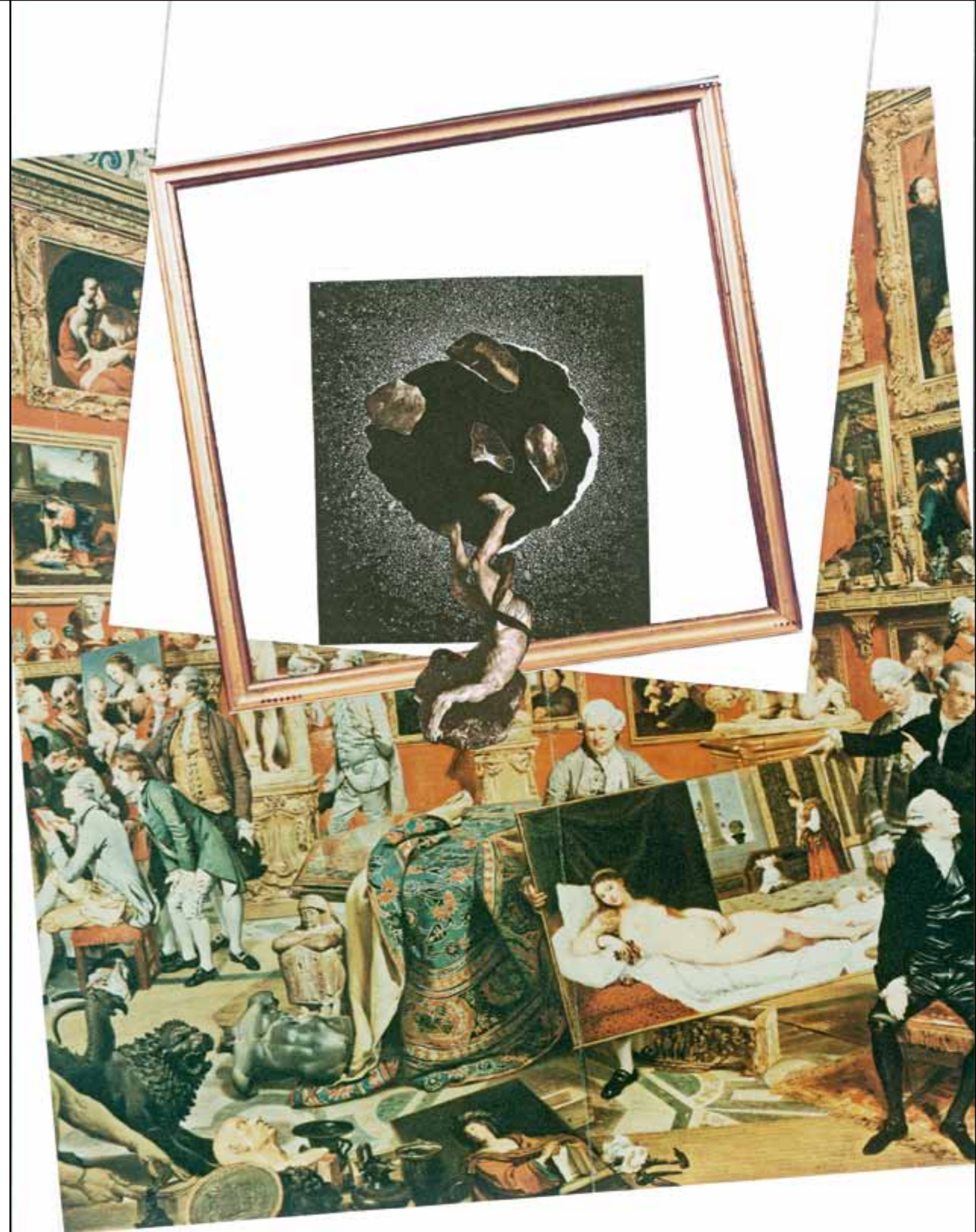
## Infine

Dunque alziamoci in piedi, disponiamoci ad accettare la sorte e ascoltiamo la sentenza:

*L'Artista (Sisifo), reo di rimuovere con l'inganno gli ostacoli materiali per orientare lo sguardo oltre la realtà al fine di ignorarla o di attraversarla nell'intento di privilegiare e raggiungere lo spazio della rappresentazione, ovvero la dimensione dell'Arte, è condannato alla ricerca perenne e inesausta delle tracce segrete di un'opera destinata a provocare, non appena avvistata, la necessità, anzi l'urgenza di una ricerca ulteriore.*

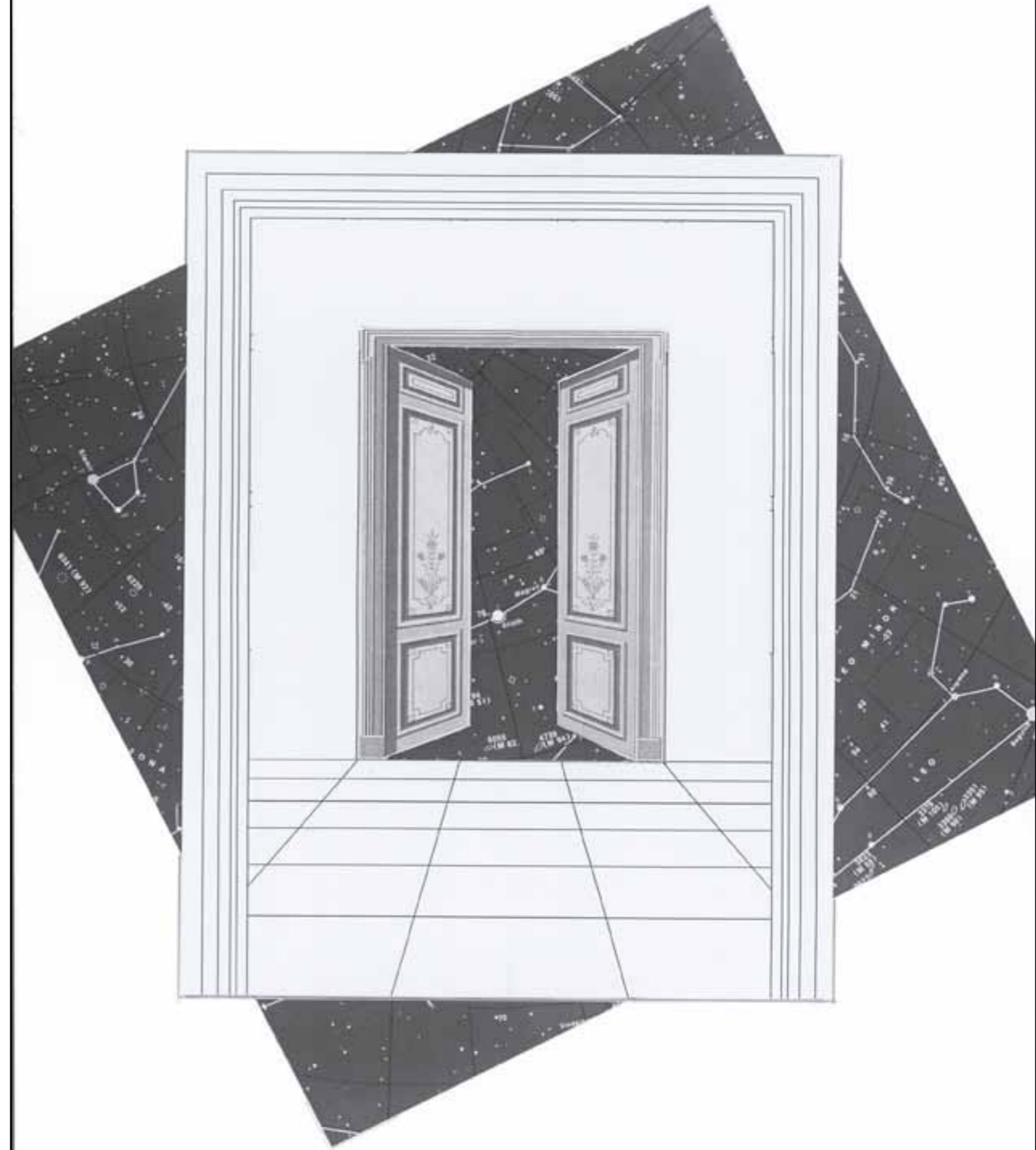
L'eco di quell'opera, prima e ultima apparizione nella cieca traiettoria che un artista disegna coi suoi passi nel tempo, ci perviene come l'attesa di una scommessa sempre rinviata o come memoria della versione originale di un'opera mai compiuta e realizzata.

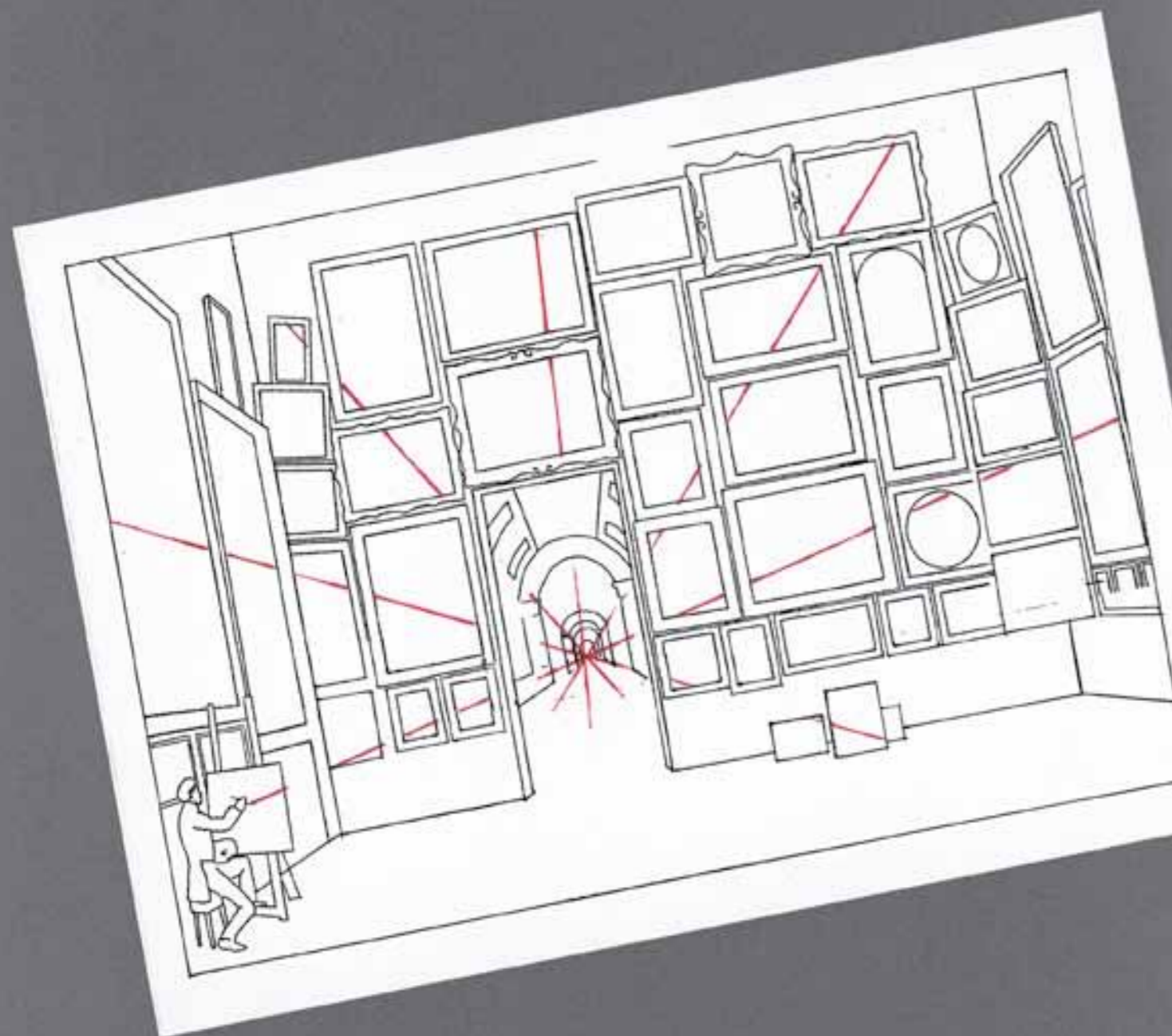
Né vivo né morto, Sifiso (l'Artista) si trattiene in equilibrio instabile tra affermazione e negazione, verità e menzogna, ricordo e oblio in quel limbo sospeso e senza confini che è la sfera dell'Arte (sì: sfera, volume impenetrabile, luce originaria e abbagliante) vista un istante – o un'eternità? – prima del Big Bang della Storia, la quale, da quella sfera imperscrutabile, svolgerà quella linea più o meno regolata e leggibile che appunto chiamiamo Storia dell'arte.



## Memoria/Mnemosyne

Manca all'appello, per quanto invocata non ci risponde. La memoria è come il futuro: c'è ma non la si può richiamare, non è un archivio al quale poter attingere come si vuole: è lei che ci dà appuntamento, non si sa quando... Nessun rapporto dunque tra arte e memoria, ma un'effettiva coincidenza dato che l'arte è, essa stessa, memoria. Resta da stabilire di quale memoria si tratti: mi pare evidente che ci riferiamo alla memoria, passata e futura, propria della Storia dell'arte, una dimensione incontaminata e lontana da tutto, o quasi... Mnemosyne: una memoria smarrita, dissolta, irreperibile, latente... evocata da quei resti sparsi, ma non dispersi, che si depositano inevitabilmente in ciascuno di noi.





## Museo

Da ragazzo trascorrevi intere giornate nelle sale dei musei, non importa quali: ricordo che una volta fui riconsegnato ai genitori che vennero a prelevarmi dopo l'ora di chiusura.

Oggi mi sento "obbligato" a visitarli e mi metto in coda, nell'attesa compunta e rassegnata di vedere qualcosa che tutti abbiamo già visto. Nei "nuovi musei" le opere non sembrano esposte, ma disposte, utilizzate come intrattenimento o pretesto, stazioni da offrire a un visitatore demotivato, accolto al solo scopo di far numero.

L'innesto di un cospicuo coefficiente didattico-sociologico (la "verità" dei sondaggi d'opinione, la ricerca di consenso, il *politically correct*) finirà col prosciugare ogni altra risorsa che non sia la stessa constatazione delle nostre risorse.

"Teniamoci lontani dal nostro tempo, lontani da questo sociale che ci frana addosso come una montagna di nulla", avvertiva Carmelo Bene in un'intervista di più di dieci anni fa, voce solista e solitaria espulsa dal Palazzo dell'Arte. Il museo deve *consistere*, non *manifestarsi*. È il luogo (o non-luogo) degli appelli perduti o ritrovati; ultimo indirizzo cui rivolgersi dove poter trattare una materia delicata (intrattabile!) come un'opera d'arte.

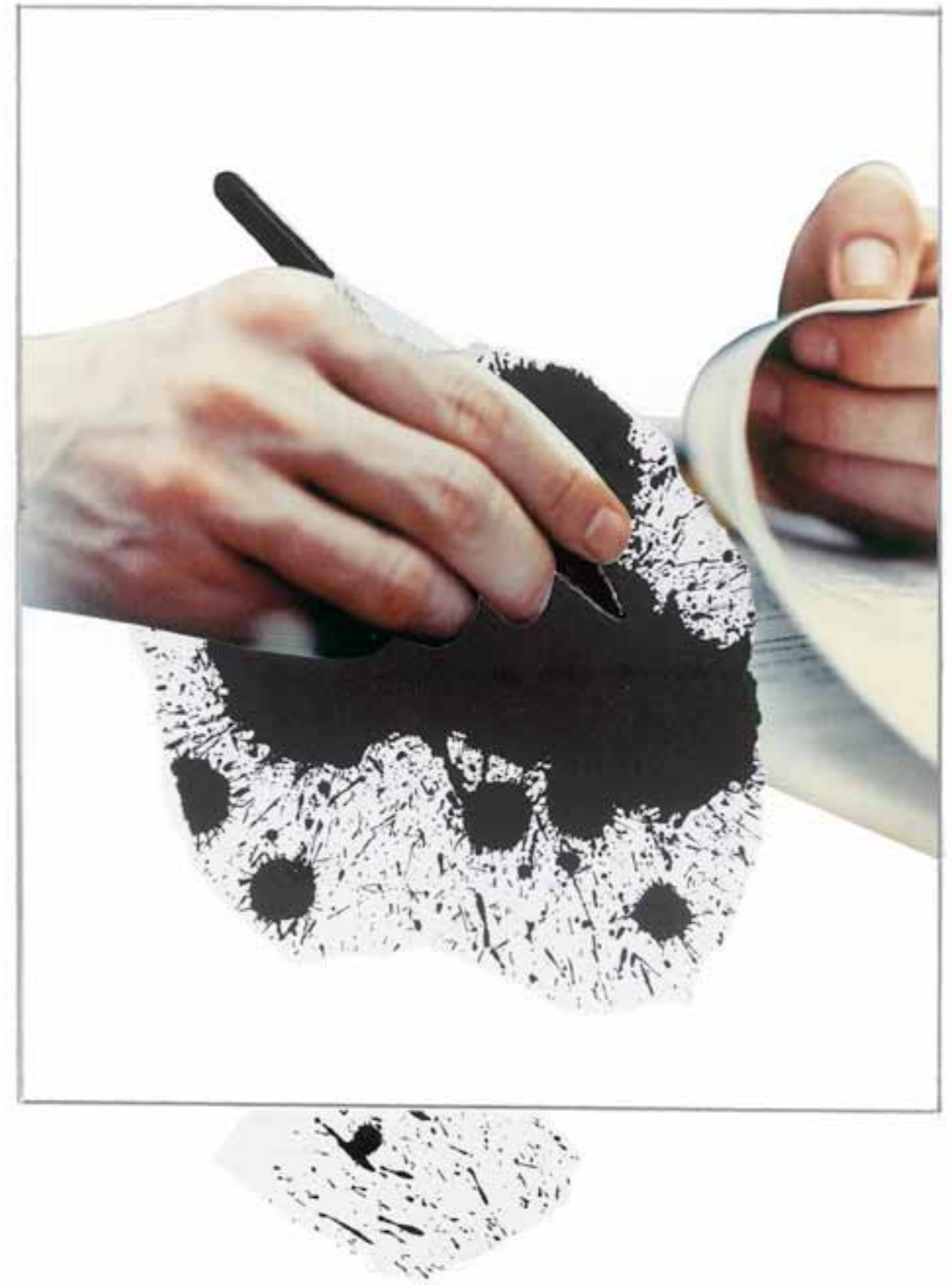
Siamo a un bivio. Due strade ci indicano due direzioni divergenti, separate... Nessuno sa se un giorno ci ritroveremo al punto d'arrivo o di partenza: una ci richiama urgentemente alla realtà, l'altra ci sospinge lentamente in un universo cifrato. Ancora una volta sono in gioco due attitudini contraddittorie: quella dell'artista testimone e quella dell'artista esiliato.

Infine consentitemi un'immagine. Sì, una pura e semplice visione, non certo una teoria dell'arte... Consentitemi di disegnare con voi una sorta di "città ideale". Quella folla della quale noi tutti del resto siamo parte integrante, che scorre oggi nei musei, in quei colossali *prêt-à-regarder* di facili o false percezioni, quella folla sosta silenziosa e immobile. Non all'interno ma sulla soglia di un museo immaginario, luogo (o non-luogo) che possa ospitare la memoria passata e futura dell'artista. Parlo di un museo personale (ma dichiaratamente impersonale) delle *Œuvres Complètes*, di un'Esposizione Universale capace di concentrare e di evocare, senza necessariamente mostrare, l'opera che ancora e sempre attendiamo di vedere.

Siamo qui, la porta del museo è chiusa e non ci resta che aspettare: riusciremo mai a entrare e, alla fine, a uscire? Ci troviamo dunque davanti a un museo immaginario, a chiederci quali e quante sale si nascondano al di là di quella porta. Ci troviamo cioè a considerare, appunto immaginare, le diverse infinite visioni che ci sono al momento precluse. Perché mai voler entrare, affrontare la vertigine di un salto nel buio? Eppure non vogliamo rinunciare alla prova.

## Ogni opera...

Ogni opera, ciascuna a suo modo, nasconde una regola sua propria che l'autore non conosce ma *ricosce* quando quell'opera gli si manifesta. L'opera d'arte non dà voce né al mondo né al soggetto: semplicemente dà forma a se stessa. Quel che normalmente giudichiamo e apprezziamo come l'originalità, la qualità dello stile di un autore è invece un impedimento al quale l'autore non può comunque sottrarsi. Lo stile è cioè il diritto di passaggio, il prezzo che l'autore deve corrispondere per accedere alla visione dell'opera: le opere dunque esistono grazie agli autori ma anche loro malgrado, sono nell'aria... L'aria, quella certa leggerezza così cara a Italo Calvino, non è una leggerezza ma una cosa seria. Significa lasciar parlare il linguaggio anziché dar voce alle cose.



## Orario continuato

All'età di sessantanove anni compiuti mi trovo a muovere i primi passi sulla soglia dei settanta, 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.

Da qualche tempo evito di apparire in prima persona (in interviste per riprese televisive) e di sottostare alla consuetudine di figurare in quelle foto-ricordo dove l'artista posa trionfante accanto alle sue opere esposte come trofei, fornendo ogni volta ragioni o pretesti occasionali improvvisati e più o meno convincenti. Credo sia il momento di chiarire il perché di una tanto ostinata avversione.

Negli aspetti visibili della vita quotidiana di un autore tutto finisce infatti con l'evidenziare la sostanziale falsità, o almeno l'improprietà, delle parole e dei gesti attribuiti alla sua presenza e al suo ruolo: colui che è visto e ritratto nello svolgimento delle sue "funzioni" non è che la controfigura, il facsimile di un originale inesistente.

Può darsi che qualcosa di vero attraversi, come una falsariga nascosta, la densa e ininterrotta sequenza di "segni particolari" che popolano la biografia di un artista. In verità la successione dei diversi episodi non fa che confermare l'immobilità, la preesistenza di quanto apparentemente scorre e si rinnova:

ho sessantanove anni, ma a diciannove dipingevo per la prima e ultima volta un quadro: quadro che non avrebbe in certo senso lasciato spazio ad altri quadri che non fossero repliche o varianti di quel primo istante. Questo perché quel primo quadro era anche l'ultimo a essermi concesso di firmare e datare come mio.

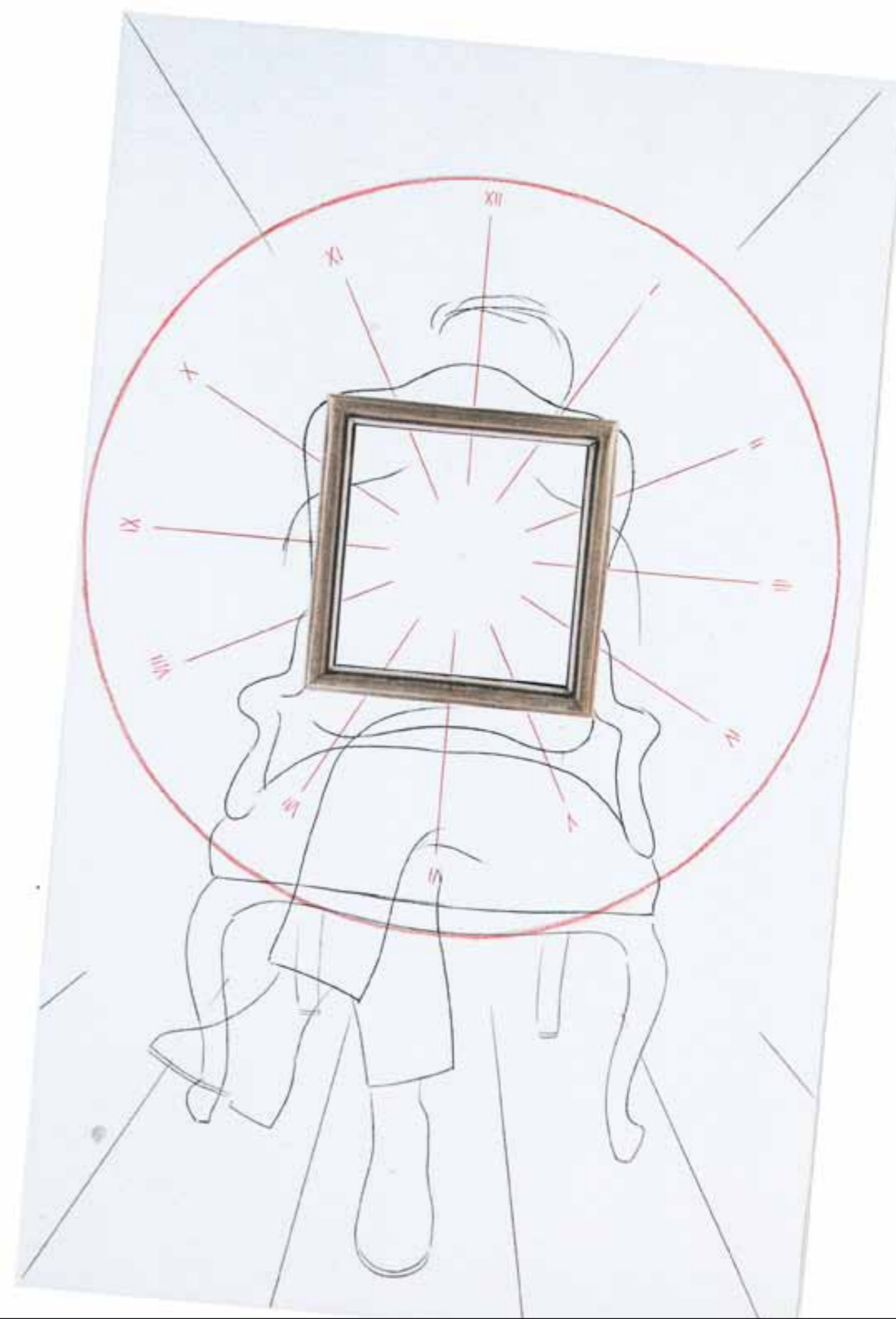
Non sono qui, né altrove... come di conseguenza si potrebbe pensare. Semplicemente non sono: o meglio, non mi riesce di appartenere neppure a me stesso, né tanto meno ad alcuna di quelle circostanze dove tutti, o quasi, siamo tenuti all'obbligo di figurare per quel che crediamo di essere.

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.

Chi scrive non è (più) Giulio Paolini, ma la copia conforme del soggetto corrispondente a quel nome: soggetto che non è quel se stesso che sembra ma si riduce appunto a corrispondere a quel certo volto e a quel certo nome. Eccomi, dove sono?



## Pittura

Se la pittura è per definizione, e forse lo è davvero, “l’arte di rappresentare per mezzo di linee e di colori”, non è tuttavia “l’opera così ottenuta” come aggiunge imparzialmente la voce del dizionario. Chiamare un quadro “pittura” non è un’estensione di significato: è una contraddizione. Merito del pittore è saper sottrarre il dato dell’osservazione, *far vedere* nonostante il quadro, illuminare la zona d’ombra tra tela e parete, dissotterrare il tesoro.

Poche storie dunque ha da fare o da raccontare la pittura: sono quelle e soltanto quelle legate al suo farsi o disfarsi, apparire o scomparire, essere o non essere. Una, almeno una mano di colore, fino ad arrivare a molti, infiniti strati di materia stesi in campiture, impasti, velature... e dissolversi, proprio nell’istante in cui sembra compiersi, offrirsi allo sguardo.

Mi trovo a ragionare, a delineare due versanti contrapposti e complementari dell’idea di pittura. Da un lato Monet *impone* la pittura al soggetto, dipinge la pittura – potremmo dire, aprendo una strada ripercorsa qualche tempo dopo dai “numeri” e dalle “bandiere” di Jasper Johns... nel solco avviato qualche tempo prima dagli “attributi della pittura” di Chardin fino all’apoteosi della “pittura come architettura” di Cézanne. Quest’ultimo assiste al trionfo della pittura nonostante il soggetto, alla progressiva e inesorabile tessitura di un sipario di segni che arriva a dimenticare, a sostituirsi al soggetto. Nessun cambio di scena quindi: il soggetto (*La Montagne Sainte-Victoire*) può restare immobile, com’è, per l’intero arco delle innumerevoli repliche.

Dall’altro Whistler, al contrario, *depone* la pittura nel soggetto: il colore evoca, quasi rigenera i vapori e i riflessi che emanano dalle acque del Tamigi.

Le pennellate accompagnano il fluire del fiume, la materia pittorica s’innesta nella “verità” della veduta. “Art happens”, come già detto.



## Quadri

L'artista lascia... abbandona qualcosa e nel lasciarsi alle spalle tutto o quasi quel che lo circonda apre nel quadro un orizzonte che gli sembra assoluto. Quel che lo affascina di più non è far apparire l'una o l'altra cosa ma scoprire il modo in cui quella o quell'altra cosa potrebbero calarsi sullo schermo del quadro, intendendo il quadro come apparato di suggestioni, di illusioni predisposte a configurare un'immagine che può esserci o non esserci: non quella o quell'altra cosa, ma un soggetto che stia per tutti i soggetti possibili o, al contrario, una qualsiasi cosa posata su un piano.

Un quadro ci appare di solito come un'immagine conclusa, autonoma, spesso evidenziata da una cornice che sottolinea i limiti materiali di una visione, di un'unità separata dall'ambiente dove comunque si trova. L'immagine a volte sottende un tracciato prospettico che concorre a rendere verosimile la scena rappresentata, e tuttavia la separa ancor più dallo spazio fisico circostante. Un'altra prospettiva, questa volta mentale o simbolica, porta a supporre che in un quadro possano trasparire, coesistere altri quadri... Tutti i quadri di un autore (tutti i quadri della Storia dell'arte) ne fanno uno solo?

Il nostro sguardo è mobile, precario; quello del quadro - se volessimo attribuirgliene uno - è fisso, immobile, non si sposta e non si spegne.

Le opere ci guardano. Sono loro che guardano noi e non viceversa. L'opera non parla ma vede, ci vede proprio nel momento in cui noi crediamo di vederla.

## Rappresentazione

È la rappresentazione a dar nome alle cose,  
promuovendole a personaggi e figure  
che soltanto così riusciamo a riconoscere.

## Realtà

...Dov'è? Del conflitto arte-mondo si è già detto abbastanza: tutto sta nel chiedersi cosa s'intende per l'uno o per l'altra. Più che con la realtà, gli artisti credo si confrontino con la maniera più elegante d'ignorarla. Della realtà oggi non resta altro che la sua immagine ed è questa soltanto che possiamo osservare.



## Stop

Fermi tutti! Non dico a voi, che credo stiate leggendo comodamente seduti; ancor meno a chi, reduce dalla lettura di queste pagine, si sta addirittura abbandonando a un benefico torpore... Lo dico agli oggetti, alle immagini, a tutto quanto ruota qui intorno, senza concedersi la minima possibilità di uno stato di quiete.

Un continuo movimento sembra spingere senza tregua e nelle più svariate direzioni ogni cosa o persona ad animare la propria immagine, ad adeguarla al flusso incessante del divenire.

Alla fotografia fu attribuito un tempo l'indiscutibile primato di documentare gli aspetti della realtà visibile, di fissare e isolare l'istante eleggendolo a prova inequivocabile e assoluta.

Oggi anche la fotografia è morta. Quanti anni aveva? La nascita della fotografia è registrata in una casa di Chalon-sur-Saône nell'anno 1822, quando accanto alla finestra Nicéphore Niépce riuscì a fissare la luce in un'esposizione di otto ore su una lastra di rame argentato. Per altri versi però la nascita della fotografia (o meglio del suo ingresso nell'olimpo del linguaggio dell'arte) potremmo ascriverla al 1980, quando Roland Barthes (*La chambre claire. Note sur la photographie*) considera e scopre la portata del suo significato.

Per quanto mi riguarda, non ho potuto assistere a quella sua prima nascita anagrafica avvenuta, come s'è detto, molto tempo addietro. Ho invece condiviso, come si dice, in tempo reale le pagine che ne annunciavano la rinascita: tempo fa mi capitò di parlare dell'"avvento" della fotografia, del prodigio di una verosimiglianza inverosimile, un vero e proprio miracolo reso possibile dalla sua più intima proprietà: quella di mostrare che tutto è, o sembra, fermo.

Oggi però tutto si muove: film, video... in generale il modo di apparire della stessa realtà contingente non conosce sosta.

Il foglio sul quale sto ora tentando di fissare queste note scivola poco a poco sotto la mano e devo ogni tanto riportarlo in posizione (potrebbe d'altronde restare così com'è, bianco e appunto fermo lì dove si trova).

Eraclito e Parmenide restarono fermi ciascuno sulle rispettive posizioni fissando così un momento perenne nella Storia della filosofia: due momenti, sì, ma in certo senso uno solo, perché forse proprio lì la storia si fermò, proprio lì giunse al suo punto d'arrivo.

Anche Galileo, ben sapendo che tutto "pur si muove", doveva però ammettere che quel movimento ci è a tal punto connaturato da non potercene rendere conto, dato che è tutta la Terra a muoversi con noi.

Una palla da tennis, o da biliardo, può rimbalzare di qua e di là nel campo di gioco, compiere rapidamente e continuamente le traiettorie più inaspettate ma ben sappiamo che quella sfera, seppure instabile, muove da una sua precedente assoluta immobilità e se attraversa quello spazio lo fa appunto per gioco.

Meglio parlar chiaro e subito: non sono tra quelli pronti ad attribuire a cinema, video, performance (arti "mobili") la promozione immediata ad arti "nobili", qualifica posseduta da disegno, pittura, scultura (arti visive cosiddette tradizionali)...

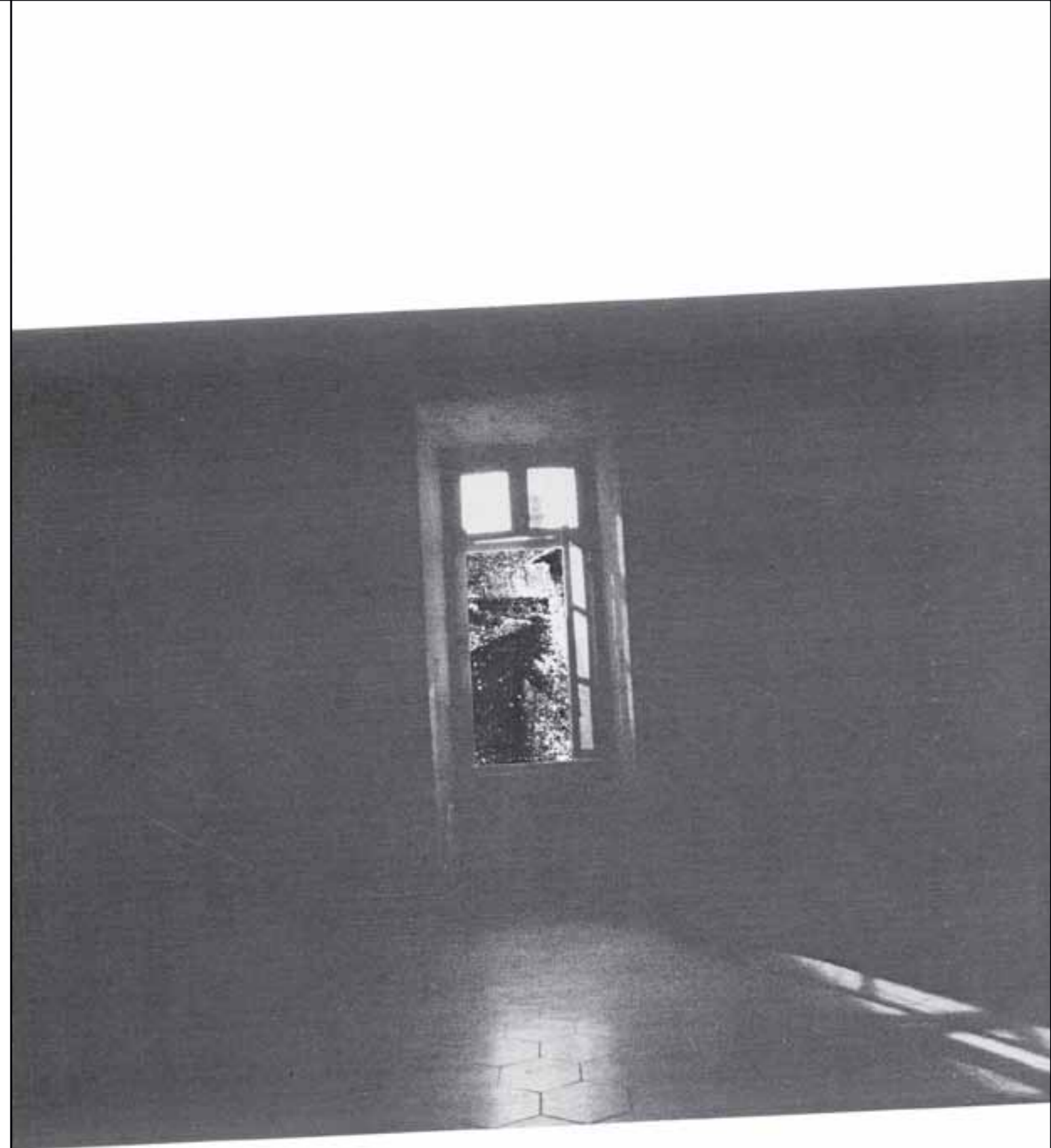
La performance, ultima nata, è oltretutto gravata da un che di imperativo e predicatorio, da una sorta di perorazione, discorso diretto col (o sul) proprio

corpo, da e per se stesso. Come l'evidente controsenso della recente esibizione di Marina Abramovič che, somministrando il suo *personale* silenzio allo spettatore, produce un rumore volontaristico e invadente.

Il teatro è tutt'altra cosa... Un testo (o la sua eco) e altri ingredienti spettacolari (scene, costumi) concorrono a una rappresentazione composita e concertata: ricordo un'analogia situazione scenica, qualche decennio fa, quando tutti gli attori del Living Theatre, prima dell'avvio dell'azione teatrale, rimasero a lungo in un silenzio "corale" di fronte al pubblico in platea.

Un'immagine dev'essere ferma, discreta, silenziosa. Se si muove lo fa per venire incontro allo spettatore, per attirare, adescare lo sguardo, alludere o dimostrare. Paradossalmente l'imitazione della realtà (l'immagine in movimento) è una falsa promessa, ingannevole proprio perché prossima a confondersi col dato che rappresenta. Non c'è film che possa sottrarsi all'obbligo di dirci "come va a finire": dover arrivare a una conclusione significa voler dare una dimostrazione. L'arte si mostra, non si dimostra (l'abbiamo già detto). La fortuna dei tanto deprecati serial televisivi forse è proprio questa: saper allontanare la fine, elevare la *fiction* all'eternità.

P.S.: Non voglio infierire (né tanto meno seguire alla lettera le parole di Salvador Dali "tutti i musicisti sono dei sonori imbecilli"...), ma anche la musica dovrebbe tenersi pronta a correre ai ripari. A proposito del "venire incontro" al pubblico (attirare, adescare) niente come la musica sarebbe sotto processo: la sua condiscendenza, il suo persuasivo "canto della sirena" ci trascinano in un rapporto di complicità con la progressione del tempo, e ci distolgono dall'assoluta fissità di una pagina o di un quadro.



## Titolo

*Titolo*, ovvero “dignità, grado che conferisca distinzione, onore. Iscrizione sotto una statua, un quadro, un sepolcro, un trofeo. Denominazione: il titolo di un’opera. Ragione, diritto: a che titolo...?”.

Il titolo interviene a siglare la definizione di un’opera che non ha altra certificazione che quella di essere, appunto, definita come tale. Interviene cioè a chiamare di volta in volta, con un nome sempre diverso, la stessa identica *cosa*.

I titoli dei giornali celebrano quotidianamente il rito di fissare in una frase definitiva qualcosa destinato invece a mutare, o a scomparire il giorno dopo.

Posti l’uno sull’altro tutti i giornali di tutti i giorni, sorta di Torre di Babele ricostruita giorno dopo giorno, sfidano la distanza che ci separa dalla sfera celeste così come, l’uno accanto all’altro, cingono l’anello dell’equatore.

Allo stesso modo, seppure a quote più modeste l’insieme delle opere d’arte erige quell’antenna smisurata, anche se un po’ disorientata, che sembra volerci collegare con l’ignoto.

La frequente ascrizione delle opere d’arte contemporanea a un diffuso anonimato, cioè alla mancanza di un titolo d’identità e di riconoscimento, si accompagna, credo, alla mancanza d’investitura che l’autore riscontra da sempre e sempre più,

data la sostanziale latitanza della committenza, ingrediente primario nelle consuetudini di un'epoca che fu.

A che titolo dunque un artista può ritenersi "autorizzato", ovvero autore, di un'opera non richiesta, inattesa o addirittura disattesa dai suoi presunti destinatari?

Senza titolo di legittimità allora è la muta condizione anagrafica di quanto riconosciamo come "opera d'arte", di quanto insomma riusciamo ancora ad avvistare, anche se sprovvisto di documenti, come degno ed effettivo appartenente all'orizzonte del nostro sguardo.

Se ora volessimo trasferirci dalla teoria alla pratica, mi vedrei intento a dedicarmi sempre più a quella dimensione "altra" che non è dettata dalle misure dello spazio espositivo: al contrario, di quelle misure ignora l'entità, la portata, per estendersi o limitarsi al minimo, a qualcosa di sempre meno evidente o persino nascosto, impercettibile fino a sparire. Fino cioè a recuperare un segnale originario, il primo appunto o la pura memoria di un dato sfuggente e imperscrutabile... Proprio come avviene nello spazio siderale, dove la materia si addensa e implode fino a essere risucchiata da un buco nero che ne provoca la sparizione: parlo di una dimensione "altra", di frammenti custoditi nel cuore di un'opera *Senza più titolo*, che si spoglia cioè del suo significato. Le sue tracce sono appena percettibili

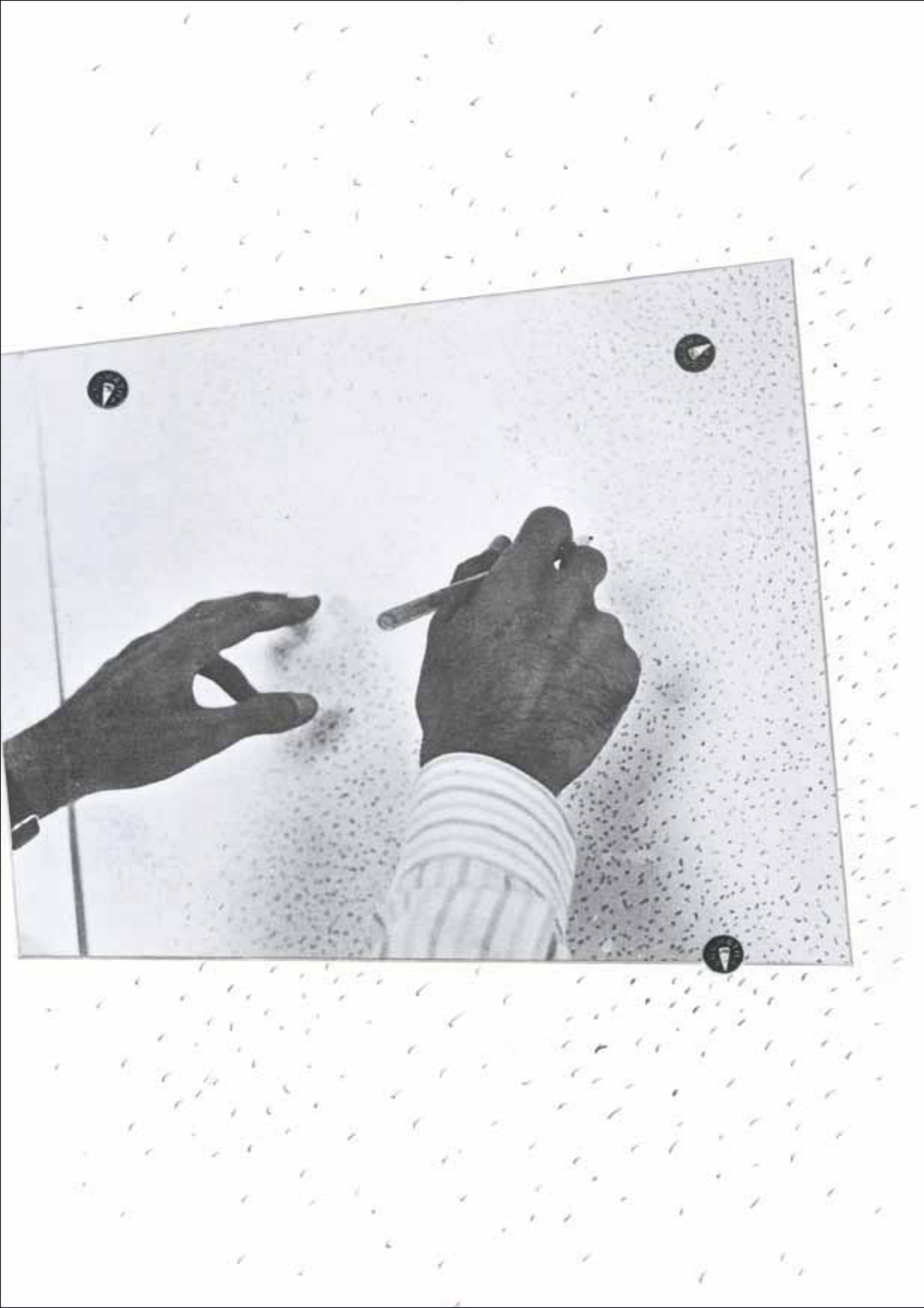
nelle "carte segrete" sparse qua e là tra le colonne di un tempio in costruzione o in rovina... È la sua stessa opportunità di esistere e di mostrarsi a essere messa in forse e a costituire l'unica possibile ragione di mettersi in gioco, di fronteggiare la misura del tempo, l'esilio o l'eclissi dell'idea.

Come se l'opera, rimasta sola a occupare il centro dello spazio espositivo, si chiedesse il perché del suo mostrarsi, s'interrogasse sulla sua memoria perduta, sulla sua identità difficilmente recuperabile o del tutto smarrita. Uno spazio vuoto, dentro e fuori, collocato però bene in vista e dotato di un glorioso e autorevole passato.

Poco o nulla ora s'intravede: una visione instabile, tra penombra e luce abbagliante, non aiuta a distinguere gli oggetti di scena. Tutto sembra sottrarsi alla percezione diretta, immediata, retinica... e volgersi invece a qualcosa di nascosto, taciuto o dimenticato.

Il cambio di scena avviene dietro al sipario del Tempo, quasi all'insaputa del suo presunto artefice, cioè dell'autore o di chi, come me, non esita a dichiarare di non esserlo (più), riconoscendosi a pieno titolo in quello di spettatore.

La rappresentazione non ha inizio; né fine, se intendiamo il suo svolgersi come un presente continuo, estraneo a tutto ma fedele a un codice segreto che ogni opera d'arte deve sempre osservare.



## Vedere

Vedete tutti questi punti a matita? Non tutti, certo (la pagina ne inquadra un dettaglio), perché la più parte si disperde tutt'intorno, fuori dal foglio nell'area corrispondente, qui e ora, al mio campo visivo. Ripeto così oggi (24 giugno 2010) quella "decifrazione" compiuta una prima volta (12 aprile 1969) sulla parete del mio studio.

## Verità

Sono sempre più convinto che la verità corrisponda al silenzio.  
Posto di fronte a ogni sua nuova opera, l'artista prova ogni volta l'impressione di essere pervenuto alla conoscenza della verità, fino ad allora nascosta e ora rivelata all'istante. Non è vero. Proverà altre volte la stessa impressione (la stessa illusione), credendo ogni volta di essere pervenuto alla verità, che continuerà invece a non conoscere finché non vorrà ammettere che la verità non è sua, ma dell'opera. E neppure di quell'opera, ma di quell'altra. Continuerà insomma a rinnovare l'illusione che gli fa credere che sia lui, la sua mano, a condurre il gioco: fino a quando (un "quando" sempre destinato a sfuggirgli) la sua mano e il suo sguardo non avvisteranno il segnale posto oltre la linea dell'orizzonte.  
Della verità dunque nessuna traccia: o meglio, a ben vedere, forse e soltanto una traccia... Se proprio vogliamo ancora pronunciarci non ci resta che ascoltare.

