

SPECULAZIONI D'ARTISTA

Quattro generazioni allo specchio

LA COSCIENZA DELL'INSTABILITÀ di Maria Grazia Tolomeo

L'americano Joseph Kosuth, nell'opera *One and Three Mirrors* colloca in uno spazio museale uno specchio accanto al quale pone due pannelli, uno fotografico in cui è riprodotto frontalmente quello stesso specchio e l'altro in cui è stampata la definizione della parola specchio che ne illustra la funzione e le caratteristiche. Kosuth ci invita a percorrere la strada che parte dall'oggetto e arriva alla sua rappresentazione, al suo definirsi. Lo aveva già fatto con una sedia, con un orologio, con oggetti quotidiani che, sulla scia del pensiero duchampiano, venivano posti all'interno di un percorso artistico, sottolineandone lo stato, la forma, l'essenza. Toglie dunque all'oggetto tutte le implicazioni simboliche, metaforiche, espressive, narrative e decorative che lo avevano caratterizzato, per arrivare alla sua tautologica identità. Lo specchio inoltre, per la sua stessa costituzione, per le sue intrinseche qualità, strumento per illusioni spaziali, rivelatore di sdoppiamenti, emblema di un narcisismo costante nell'animo umano, capace di mostrare la verità e il suo contrario, viene scarnificato fino a non raccontare, a non rappresentare, a non esprimere più nulla. Tra Concettuale e Arte Povera negli anni Sessanta, lo specchio diviene oggetto privilegiato di investigazioni sul sé e sull'arte da parte di alcuni artisti, da Michelangelo Pistoletto che aspira ad inglobare il mondo esterno nelle sue magiche installazioni, al romano Tano Festa che lo ricopre di pittura per arrivare all'azzeramento dell'immagine, al torinese Giulio Paolini che ne fa lo strumento di indagine sulla ambiguità del vedere, al francese Bertrand Lavier che con gesto dadaista lo dipinge a spatolate. Partiamo da queste caratteristiche che ne privilegiano il rigore concettuale, per riflettere sul lavoro di quattro generazioni di artisti che lo inseriscono, al pari dei loro predecessori, nelle loro ricerche speculative, mutandone pian piano l'uso fino a farne il protagonista di una denuncia sulla fragilità del mondo odierno e sul suo relativismo. Artisti che pur muovendo da motivazioni e ricerche personali si inseriscono nel vivace dibattito culturale internazionale. Daniel Buren parte dalle proprietà dello specchio ma anche da un profondo lavoro concettuale per potenziare le qualità decorative ed emotive degli spazi in cui opera arrivando a modificarne la percezione attraverso il ripetere di un segno che mima la natura nel suo cammino inesorabile. Buren parte da un metodo sistematico con cui organizza le sue strisce, dai diversi colori e dai differenti materiali: da elementi semplici, strisce riconducibili a una stessa misura, arriva a composizioni complesse che ne evidenziano il carattere ripetitivo. Le strisce sono poi trasferite nello spazio architettonico giungendo, così come era stato definito in ambito minimalista, a trovare una stretta correlazione tra l'idea, la sua trasposizione nell'ambiente e la percezione visiva dell'ambiente stesso. Realizza in tal modo un'integrazione con l'architettura dei luoghi e con la grandezza dei paesaggi che evidenzia un costante riferimento all'universo e alle sue leggi, alla semplicità delle sue componenti, alla complessità del loro costituirsi, rigenerarsi, moltiplicarsi. Buren toglie però al suo intervento l'idea di elegante aggiunta per dare invece forza e importanza al suo lavoro che si integra con le stesse pareti, con gli ambienti. Talvolta le strisce sono costituite da specchi che ne amplificano la funzione per doppiare la realtà, aggiungendovi un movimento, una energia, una nuova dinamica percezione visiva dello spazio. Siamo coinvolti dalla potenza del lavoro *Côte à Côte* integrato nella architettura settecentesca del Ninfeo del Museo Bilotti, riproposto magicamente dalle sfaccettature speculari della parete in cui lo spettatore ignaro si riflette e si immerge. Altri saggi indagheranno su tutti gli artisti selezionati, qui saranno privilegiati quelli dell'ultima generazione. Nasce da un preciso rimando al concettualismo il lavoro di Giuseppe Pietroniro che sceglie di operare in spazi chiusi, semplici, che accentuano il punto di vista unico e assoluto. Dal 2006 progetta una serie di foto dal titolo *Interni eseguite nei Musei, nelle Fondazioni, anche nelle case private*. Lo spazio, svuotato, sembra privo di ogni significato o funzione, è arrivato alla sua tautologica identità. Non c'è un riferimento alle istituzioni o alle abitazioni borghesi che ritraggono, c'è invece l'intento di consegnare al fruitore che entra in contatto con l'opera, la sensazione di essere in uno spazio concluso, privilegiato, uno spazio modernista, dalla prospettiva centrica, in modo che possa afferrarne questa precisa unità e, comprendendo di essere di fronte a una tale visione, accettare di vederla riproposta a specchio, da una foto posta davanti a lui che ne ripete le caratteristiche. L'inganno della percezione, che punta a sovvertire il punto di vista reale, crea ancor più sconcerto di fronte

alla foto della sala del Ninfeo del Bilotti, presa da una prospettiva inusuale, posta in un altro luogo del Museo, come se fosse lo specchio di quella. Il frammento fotografato mima la visione del mondo, in quella costante utopia di semplificarne le coordinate per poterlo leggere. Sa che questa è una impresa difficile Flavio Favelli che suggerisce invece multiple esperienze percettive per stimolare non solo la sfera mentale ma anche quella emozionale all'interno di ambienti architettonici intimi, riempiti, accatastati di oggetti, mobili, trasformati nella loro essenza, fino a provocare disorientamento. Oggetti domestici portatori di memorie infantili, riferibili a storie antiche e confuse, perché solo immergendoci nella propria storia personale, riusciamo a progettare un futuro. Archivio, è un mosaico di specchi, geometricamente diviso in tanti piccoli riquadri neri, elemento fondamentale nei suoi "teatrini" familiari, che riflette la realtà circostante, una realtà frantumata, diventando da elemento cupo e atono, gioco vitale e libero con la partecipazione dello spettatore che si introduce nello spazio. La moltitudine degli specchietti accresce l'effetto illusorio di moltiplicare la visionarietà degli ambienti architettonici parlando dell'incapacità odierna di leggere univocamente l'universo che ci circonda e si frastaglia, si moltiplica, si indebolisce. Con questo riallacciandosi ad un dibattito contemporaneo, quello dell'estetica del frammento. Frammento protagonista della nuova comunicazione in rete che reclama notizie brevi, messaggi veloci. Impossibilitati come siamo a prospettare una grande visione storica dell'universo, le immagini sono ravvicinate, le informazioni sono parcellizzate, la nostra percezione deve imparare a soffermarsi sul dettaglio, convivere con questo senso di impotenza e afferrare le sfumature, le ambiguità, che possono, uniche, restituirci una solidità di pensiero.

Chiara Dynys lavora sullo spiazamento visivo, sfruttando la possibilità di modificare la realtà attraverso l'uso di coordinate spaziali e ambientali in cui la prospettiva è alterata per poterci suggerire la possibilità di vedere "altro". I monocromi che realizzava nel 1987 davano una percezione di apertura verso il centro, un'idea di attraversamento, un passaggio nella tela a cercare la terza dimensione. Nel 1989 a Monaco crea un ambiente stretto e lungo in cui uno dei muri viene aperto con una forma trapezoidale. Alle aperture, a cercare oltre il visibile, aggiunge poi il suono e la luce che aggiungono alla esperienza naturale un senso di immaterialità spirituale. Si serve ancora della luce per costruire delle parole. In Tutto-Niente, due lavori si rincorrono a specchio, mostrando una precisa struttura geometrica e, nel riflettersi l'uno sull'altro, determinano uno sfasamento, un senso di perdita, di estraneità. Il concetto di universale, espresso anche nel titolo dell'opera, evocante un senso di interezza, rimanda alle tensioni spirituali di alcuni degli artisti degli anni Settanta, da Boetti che intitola i suoi lavori a indicare una varietà verso cui mirare, a Paolini che nelle sue opere ricche di rimandi insegna ad inserirvi le esperienze passate e future, a Schifano che ne intitola una sua mostra per avocare a sé tutto il passato, ma anche il divenire. La Dynys mostra la stessa tensione ad abbracciare l'esistenza, lo ripetiamo, nella sua interezza e non si accontenta di averne percepita una parte, la vuole tutta o ... niente.

Aspirano ad una libertà concettuale e visiva le rondini del lavoro Falso senso di sicurezza di Filippo Centenari, magici uccelli tecnologici, poetici messaggeri di luce, vibranti portatori di energia. La superficie specchiante, da cui paiono librarsi in volo, rappresenta l'universo infinito e misterioso, ricco di immagini e di esperienze che tende ad incatenarli e a impedirne la fuga. Ed è il neon, un elemento tecnologico già usato da alcuni tra i protagonisti dell'Arte Povera e del Minimalismo a indicarne la possibilità. La tecnologia al servizio dell'uomo, a prolungare i nostri sensi e le nostre energie vitali, a suggerirci i modi per togliere la pesantezza del vivere e donare nuove prospettive.

I grandi specchi della installazione Aerei di Fabio Viale magnificano queste possibilità in un continuo rincorrersi di immagini che ne affollano le superfici. Le immagini, oltre quelle che rimandano allo spazio circostante e che vibrano nelle pareti specchianti, sono date da un grande numero di piccoli aerei posti davanti ad esse e che sembrano muoversi al ritmo veloce di una danza. A ben guardarli sono oggetti di marmo bianco che hanno un peso reale dovuto alla loro costituzione materiale ma che, sospesi con fili di nylon, denunciano una grande giocosa leggerezza. Oggetti, questi, che sembrano muoversi da uno spazio all'altro e, sfidando le leggi della gravità, passano da uno stato all'altro, e mostrano l'esistenza di una soglia, di un varco che ci permette di attraversare la realtà che ci circonda. Il marmo, con cui Viale ha costruito anche barche o pneumatici, ribalta il nostro approccio ad un materiale pesante consentendo alla visione di essere spettacolare e inaspettata. Viale si rivela artista complesso che utilizza la sapienza antica nel lavorare il materiale utilizzato e la sfrutta per catturare l'attenzione odierna spesso distratta. I neon di Centenari, i marmi di Viale hanno perduto le loro caratteristiche materiche e funzionali togliendosi da una dipendenza verso una immagine "pop" per trasformarsi in sogni e desideri con l'aiuto dello specchio che da supporto riflettente torna ad essere metafora dell'universo.

È un oggetto anche l'opera Exploded Roots di Paolo Piscitelli, che torna ad essere scultura, di vetro e di specchio, mimando la costituzione del mondo in un rapporto felice tra il gioco e l'attenzione all'ambiente. L'artista è interessato alla natura processuale dell'arte, al progetto che gli sottende, non alla forma definita, inserendosi in una ricerca che occuperà l'arte dagli inizi degli anni Settanta. È il percorso che dà valore alla forma. Aveva iniziato, nel 2008, con una scultura in terracotta, realizzata manipolando sette tipi di creta

differenti in cui tutte le sue azioni, pressioni e manipolazioni erano registrate dai colori diversi che andavano a mescolarsi lasciando una traccia all'interno del volume della creta. Lo specchio posto all'interno di *Exposed Roots* tende ad amplificare la visione del dinamismo interno organico alla materia che riempie la scultura, a testimoniare una crescita che sottolinea quella della intenzionalità più che della forma dell'arte contemporanea.

Anche Maurizio Donzelli crea una serie di opere, in costante metamorfosi, denominate *Mirrors* la cui visione è in continuo rapporto con lo spazio e il movimento. L'immagine infatti varia continuamente a seconda della posizione assunta dall'osservatore rispetto ad essa: risponde ad un universo biologico e vegetale, affiora e scompare nella leggerezza della superficie specchiante, assumendo forme inquiete e differenti. Occorre fissare con attenzione, scoprire le forme nel loro dilatarsi e scorrere. È finita la prospettiva unica, la visione frontale, nascono invece tante possibili visioni date dai tanti sguardi che si immettono nel percorso. Lo specchio è segnato e presenta delle fessure come fossero occhi dietro ai quali emergono differenti immagini e diviene un filtro di relazione con l'esterno, diviene funzionale ad un nuovo sistema di conoscenza. Si materializza così quello spazio che sta tra l'occhio e "la forma" e che suggerisce alla coscienza un'interpretazione soggettiva. Questo lavoro come quello di molti altri compagni di viaggio che sollecitano il pubblico a partecipare alla realizzazione delle loro opere, si riallaccia al pensiero odierno che ha fatto dell'arte relazionale il suo centro. Questo dibattito, non estraneo ad una possibilità politica di lettura del mondo è, per esempio, alla base di tutte le mostre che sono state realizzate recentemente nella *Turbine Hall* della *Tate Modern* di Londra che prevedono la presenza di milioni di spettatori, richiamati dall'arte non per un mero calcolo economico, ma per sottolineare l'importanza di accogliere tutti nella proposta di una politica culturale. Infatti l'arte, nel sistema attuale ha il grande compito di far intravedere soluzioni al vivere quotidiano e oggi ogni nuova proposta non può più prescindere dal coinvolgere, tra il gioco e la conoscenza, le masse. Così hanno fatto migliaia di persone che ogni giorno dormivano, si riscaldavano, si consolavano, dopo lo sconvolgimento del mondo alla caduta delle due Torri, sotto il "Sole" del *The Weather project* del danese Olafur Eliasson o quelle che, tra la paura e l'eccitazione, si buttavano nei meravigliosi scivoli di perspex trasparente e acciaio, di Caster Höller o più recentemente quelle che si sono sdraiate nei letti a castello, nascosti da sculture ingigantite di artisti famosi, in un ambiente disordinato e inquietante per guardare i numerosi filmati di fantascienza, di una delle protagoniste dell'arte relazionale, Dominique Gonzales-Förster.

Un coinvolgimento più intimo ma intrigante è alla base del lavoro dell'inglese Matt Collishow, uno dei protagonisti della *New Wave* inglese, che generalmente utilizza la compresenza di suoni, ombre, sculture e dispositivi in "teatrini" che attirano lo sguardo e amplificano i sentimenti e le emozioni. Le forme veloci che passano dietro lo specchio del lavoro *Vanitas* parlano del rapporto dell'uomo con l'immaterialità dell'immagine sacra e della sua rappresentazione. Le immagini affiorano sulla superficie dello specchio, eteree e irreali, sono nature morte, scheletri trasparenti di animali e vegetali che si animano vivendo dell'interazione con il pubblico, attraverso un meccanismo artificiale posto di fronte al lavoro. Esse, nella loro migrazione spaziale, creano un senso di apprensione come se stessi vedendo un noir, un racconto cupo e intrigante che questo giovane inglese vede essere sotteso alla vita odierna e del quale ci vuole fare partecipi. È un percorso accidentato, una analisi dei segreti intimi dell'animo umano quello che ci mostra il belga Jan Van Oost. Guardando a capolavori della letteratura e dell'arte decadente, da Baudelaire, a Sade, da Pasolini a Füssli, traccia un percorso tra realtà e fantasia, tra amore e morte che lo specchio amplia mostrando un costante pessimismo e una impossibilità a sottrarsi ad esso. Nell'opera *Bullet Mirror* impugna una pistola e spara facendo conficcare il proiettile nello specchio. Le immagini si rincorrono drammaticamente nelle sfaccettature dello specchio rotto in un desolante scacco alla bellezza. Di Douglas Gordon abbiamo ammirato il suo costante riferimento al grande cinema che l'artista rivisita, rilegge, ripercorre, alterandone la visione. Un lavoro sulla scissione identitaria. Nell'opera *Through a Looking Glass*, una video installazione presentata alla 48° Biennale di Venezia, le immagini proiettate su due schermi, posti specularmente uno davanti all'altro, erano tratte dal celebre film di Martin Scorsese *Taxi Driver*. La sequenza era quella in cui Travis Bickle (impersonato da De Niro) parla alla sua immagine riflessa in uno specchio come se fosse un nemico ed estraendo una pistola pronuncia la frase «Are you talking to me?» La sequenza dura pochi secondi ma le proiezioni perdono a poco a poco di sincronia quasi a sottolineare una angosciosa duplicità. È lo specchio a sottolineare questa scissione. La stessa viene visualizzata nel lavoro *Selfportrait of you and Me* (Jean-Paul Belmondo) in cui il viso della star francese, uno dei miti degli anni Sessanta, si sovrappone al viso dell'autore visualizzandone la identificazione con i suoi personaggi. Lo specchio trasforma le fattezze dell'attore per farci vedere oltre l'icona cinematografica.

Si inserisce nella tradizione dell'arte concettuale internazionale e italiana e trova le proprie radici nelle ricerche condotte da Joseph Kosuth e Giulio Paolini, il lavoro di Maurizio Arcangeli ma rimanendo strettamente nel campo della pittura. All'inizio lavora su immagini note della storia dell'arte, le ridisegna tramutandole, togliendo loro la dimensione iconologica che le ha rese famose, per concentrarsi invece sul

significato profondo della pittura. Opera dunque con il disegno ricostruendo a matita quelle opere ma con un atteggiamento tutto mentale, con l'intenzione di arrivare a far coincidere il significato con il significante. Si interessa al linguaggio, alla parola, al segno. Crea infatti ad un certo punto *Le Punteggiature*, le mostra per lasciare solo il ritmo del discorso (lavoro magicamente portato avanti da Alighiero Boetti) come fossero note musicali di uno spartito. Dalla evanescenza dell'immagine arriva a recuperare la parola e arriva a realizzare il lavoro *Un quadro* utilizzando le singole lettere che compongono la parola, organizzandole nello spazio e riprendendone metaforicamente il contenuto attraverso la loro qualità materiale. Le lettere infatti vengono dipinte con effetti tridimensionali quasi a diventare scultura, sono colorate a sottolineare che si tratta di "un quadro" e, ribaltate, si riflettono a specchio. Il riflesso avviene con i colori più sbiaditi per esaltare il concetto attraverso un gioco magistrale che alla manualità del dipingere aggiunge quello della percezione visiva.

Immagini surreali in continua espansione sono quelle dei quadri di Elia Sabato che proprio grazie alla luminosità delle lastre di acciaio incise, ora con graffiature leggere ora con solchi profondi, mostrano una tendenza fortemente plastica rivelando o celando, a seconda della luce, la visione di un universo fragile, ambiguo. È lo spettatore che muovendosi davanti ad esse ne provoca la mutevolezza, arrivando ad occupare talvolta anche il campo visivo per scomparire subito dopo, sottolineando quanto la percezione sia relativa e instabile.

La chiave di lettura del complesso universo poetico di Felice Levini è nell'inserimento, nel suo lavoro, di presenze inquietanti, oscillanti tra memorie personali e riferimenti letterari. In fondali di grandi dimensioni che evocano l'immensità del cosmo, entrano forme che passano da una quotidianità contemporanea e da un universo animale e vegetale a suggerire associazioni iconiche, culturali, religiose che l'artista recupera per dare mobilità, energia alle sue multiformi composizioni. Un recupero della pittura e dell'immaginario figurativo che interessa il mondo dell'arte a partire dalla fine degli anni Settanta, che porta Levini a riconsiderare il disegno, la tecnica manuale, il simbolo e l'autorappresentazione del soggetto come intrinseche alle eterne domande sul fare arte. Nel lavoro odierno Levini presenta, dentro una cornice quadrata, un'ovale che riporta il suo autoritratto dipinto. Nella superficie è l'artista a rispecchiarsi e si rivolge, moderno Amleto, ad un teschio del quale vediamo il retro graffito sul suo volto. Ambiguità della visione, ambiguità della figurazione, gioco di specchi e gioco di memorie, in un insieme grandioso che riunisce antiche prospettive visuali ma ne prefigura di nuove e sconosciute. Nasce dallo stesso contesto problematico il lavoro di Giuseppe Salvatori, che parte da una tendenza ad allargarsi nello spazio per aumentare il livello di comunicazione e recuperare altresì una manualità pittorica che gli consente di conservare associazioni visive, ricordi, per trasformarli in colore e forma, in motivi disposti sulla superficie fino a rinnovarne valori bidimensionali e astratti. Lo specchio che sottende a queste forme ne potenzia il valore grafico raffinato, la luminescenza degli sfondi materici. La riflessione sull'arte e sulla percezione come leva per uscire dalle secche di un estenuato concettualismo, assume, in alcuni degli artisti che muovono i primi passi nel gruppo di Sant'Agata dei Goti, una accezione nuova e fertile che trova in Salvatori il protagonista di una pittura ricercata nell'esecuzione che partendo dal disegno arriva alla bellezza della forma e trasforma elementi della figurazione in astrazioni ricche di senso e di magia. In questo Doppio Regno gli specchi che sottendono al lavoro di disegno e pittura che recupera le immagini archeologiche degli scavi di Pompei, piante antiche, oggetti e reperti o quelle della Sacra Sindone, affermano il proprio valore di restituire la storia e di ampliarla, determinando quel felice recupero che ha caratterizzato, in parte, il postmoderno.

Il lavoro di Paolo Hermanin parte da uno specchio che racchiude in sé la durezza del metallo e la leggerezza delle immagini riflesse. Con un procedimento lungo e meticoloso l'artista traccia su di esso segni che non possono più essere eliminati, segni che parlano delle sue ricerche sulle rocce e sulle nuvole, osservate nelle trasformazioni offerte dal vento: le prime influenzate rapidamente, le altre in tempi più lunghi. Segni che rimandano all'oriente e all'occidente, all'inizio e alla fine dell'universo. I solchi pesanti si trasformano in leggeri ripercorrendo il passaggio dall'ombra alla luce.

Il lavoro sugli specchi d'artista può concludersi con le magiche installazioni di Leandro Erlich. Strutture insieme semplici, quotidiane, che si trasformano in uno scenario teatrale che magnifica i nostri sensi e il nostro intelletto. Camminando lungo il percorso suggerito dall'artista entriamo in una storia curiosa e intrigante in cui vediamo noi stessi venire e scomparire per effetto di un non prevedibile gioco ottico. Le cose si trasformano, si capovolgono, alterano la percezione dello spazio in cui siamo immersi. Alla base del lavoro di Erlich c'è un disegno preciso, tecnico e scientifico che dà all'insieme un senso logico, semplice, che viene tuttavia continuamente alterato per consegnarci una sensazione di instabilità, di inquietudine che rimanda, visivamente, ad esperienze cinematografiche horror o a percorsi mentali psicanalitici. La normalità del percorso, suggerita dalla familiarità con le cose che vediamo, si rivela portatrice di sensazioni sconosciute, pericolose. La teatralità di questa operazione mentale è sottolineata dall'uso che lo specchio assume nel contesto visivo dell'opera. Nel lavoro *El Vecino* che Erlich ha realizzato per il Museo Bilotti, guardando attraverso le finestre, vediamo i visitatori vicini a noi, davanti alla prima finestra, apparire in fondo alla seconda finestra stravolgendo quelle che sono le consuete prospettive visive. È lo specchio che dà luogo a

questo sfasamento e richiama l'avvicinarsi degli avvenimenti naturali soggetti a mutazioni inaspettate, che provocano turbamento e un approccio emotivo nuovo. La coscienza dell'instabilità diventa un inno al cambiamento e soprattutto alla creatività, sola a smuovere le nostre naturali predisposizioni.