

L'Isoglossa insomma

Io conosco bene le tane. Ho una speciale mappa rupestre di tutti i luoghi nascosti, di ogni anfratto e buco della terra. Con il *bosso* biforcuto e schiumante vado là dove i segni parlano. Qui l'isoglossa funziona.

Luoghi di resistenza io li chiamo. Li ho visitati tutti. Stanno sempre alle radici di qualche albero fronzuto, di qualche bella pianta secolare.

Questi luoghi sono abitati da pittori solitari e, a loro modo, felici. Stanno lì abbarbicati alla terra a captare segnali, hanno sensori fragili e complicati sempre alla ricerca di indizi.

Essi hanno messo radici insieme agli alberi e si piccano di leggere il mondo. Sono testimoni no-global, no-mercato, sono per la libera pittura, sono bombe inesplose che covano sotto terra e, come gli uccelli, cantano finché possono.

In queste tane insieme alle muffe c'è sempre un disegno di un bambino o un cavallino di legno colorato o un grande favo disabitato (*).

Visitando questi luoghi, per remote assonanze, mi viene spesso di solidarizzare con i pittori antichi, quelli dimenticati e senza nome che ci hanno attraversato con le loro storie in Edicole e Tabernacoli, con miniature e mosaici, con vetrate e affreschi.

Parlo del tempo in cui il segno dell'artista era lineare e piano e la prospettiva rinascimentale ancora non aveva ingenerato l'equivoco della verosimiglianza.

Penso al Maestro di San Matteo a Pisa mentre dipinge il suo *Compianto sul corpo del Cristo*, penso alle pagine miniate del Messale dell'Abbazia di Corby e a quelle dell'Apocalisse di San Sever, penso all'arazzo de *La barca normanna* a Bayeux, penso alla *Discesa degli Inferi* l'affresco romanico nella chiesa di Tavant, ho davanti agli occhi la *Pietra sepolcrale di Goffredo Plantageneto* nel museo di Lemans, penso al mosaico de *La pesca miracolosa* a Ravenna, mi stupisco di quel calligrafo miniaturista sconosciuto che dipinse *Alessandro Magno a singolar tenzone*, ora al Museo di Hannover.

Penso a costoro e a tutta questa innocenza, penso a quanto sale della terra ci hanno lasciato.

In queste tane, dicevo, abitano i cosiddetti "pittori della sensibilità" (così li chiamano, non è colpa mia), quelli che vanno giù duri con la mano e i pensieri, e si arrovellano intorno alla *figura*

delle cose. Essi sono la parte emarginata e indifesa dell'arte contemporanea, quella eroica e resistenziale, la parte forse più rivoluzionaria.

“Razza vecchia” sospirava Charles Bronson fissando negli occhi il compagno di viaggio Cheyenne, in *C'era una volta il West* di Sergio Leone. “Razza vecchia” ripeteva l'uomo dell'armonica, mentre la locomotiva avanzava e il paesaggio si faceva brulicante e evocativo.

Era questa una distinzione che andava fatta, anche se ho in uggia questo dibattito che nasce da troppi luoghi comuni: *non ci sono più le mezze stagioni, l'arte antica quella sì che si capiva*.

Chiariamo bene i termini della questione. La comprensibilità dell'arte. Il punto dove tutto converge e i significati si disvelano e la lingua diventa comune.

L'isoglossa insomma.

Ebbene, perché tutto ciò sia possibile ci vogliono le condizioni. Come si consuma un tradimento da parte di uno dei due soggetti in commedia (opera d'arte e spettatore), ecco che avviene un corto circuito, una sospensione di informazione e l'isoglossa va a puttana.

Ma quali sono le condizioni. Alcune premesse sono necessarie insieme, purtroppo, a qualche frase fatta.

L'arte in natura non esiste, essa è un sistema di segni autonomo, inventato e costruito dall'uomo per tentare relazioni nuove con il mondo del reale. In quanto tale non è riducibile ad altre esperienze, non vuole spiegare niente né tanto meno denunciare, arbitrariamente rivela solo e soltanto sé stessa. Prendere o lasciare.

Questo sistema artificato, perché diventi accessibile, necessita da parte dello spettatore di una diversa disposizione mentale, di un cambiamento di coscienza, insieme a strumenti estetici sofisticati.

Questo non sempre è avvenuto né per l'arte antica né per l'arte moderna. Abitudini e luoghi comuni sono duri a morire e ogni volta rimettersi in gioco con le proprie certezze, visive e di pensiero, costa fatica disagio ed emicranie terribili.

Quante volte, riguardo l'arte antica, si è sentito dire che quegli artisti sapevano rappresentare la realtà e solo per quella ragione la gente li capiva.

Ebbene, basta analizzare la *figura* delle forme di quei grandi (da Giotto in su) per accorgersi che di reale nelle loro opere c'è ben poco, che ogni forma, ogni piega, ogni volume, sono asserviti alla visione, a *quella* visione estetica e del mondo. Per non parlare di qualche secolo prima, quando gli artisti lavoravano in piano e usavano la linea-ritaglio, senza volumi e chiaro scuro, e ricercavano l'astrazione e il simbolo nel profondo delle cose.

In quanto al popolo che si metteva in fila e si inginocchiava davanti alla *Madonna in Maestà* di

Giotto, lo faceva non perché animato dallo splendore delle forme e dai loro significati, ma perché consumato dal Culto di Maria, e quando ai credenti capitava di ammirare il *Timpano* di Vezalay, essi non andavano in estasi per il genio dello scultore, bensì sentivano intorno aleggiare lo spirito delle Pentecoste.

Così stavano le cose.

Nei secoli successivi ancora altri tradimenti. L'opera d'arte continuava a essere investita di doveri che per sua natura non le competono, le si chiedeva di documentare il quotidiano, di raccontare la storia, di celebrare i potenti, di servire il mercato.

Poi qualcosa cambia ancora. Con l'avvento di *Dada* e di Marcel Duchamp e del suo Ready-Made tutto viene messo in discussione nella cultura contemporanea. Si comincia ad uscire dal quadro alla ricerca di una spazialità concreta e non più illusoria. Nascono le poetiche dell'Oggetto e del suo Dirottamento. Si teorizza sull'*antiartistico* e sul *già fatto*, si conclude che il valore artistico è frutto di autodichiarazione.

Dice Harold Rosenberg nel suo *La s-definizione dell'arte*: "Nessuno oggi può dire cosa sia l'Arte, o, quello che più conta, che cosa non sia Arte."

In effetti oggi tutto appare più complicato, la natura dell'arte si è fatta più *incerta*. Tutti i generi sono saltati, si sono trasformati o cancellati. Pittura e scultura non bastano più. La complessità diventa l'oggetto dell'indagare e la speculazione filosofica va a sostituire l'opera d'arte medesima.

L'artista lo è per autoaffermazione, lo è per definizione.

Esso si sposta dalla tela e dalla materia manipolata e va a relazionarsi con il mondo intero, trasformandolo in un colossale laboratorio aperto dove tutti i suoi eclettismi vengono consumati. Diventa *concettuale*, *poverista*, *minimalista*, *citazionista*, *videoartista*, *social-ambientalista*, diventa *sciamano*.

E continua a rimanere, in dialettica disperata, "pittore della sensibilità".

Nonostante il disorientamento, nonostante che la bussola appaia impazzita, i criteri usati per definire l'oggetto artistico sono ancora validi, sono invece saltati i valori distintivi dell'opera, quelli che avrebbero dovuto caratterizzarla. E allora che fare?

L'isoglossa continuerà a cercare se stessa se non avverrà quel cambiamento di coscienza di cui parlavo all'inizio. Sta a noi fare questo sforzo, se ci parrà, se ne avremo voglia.

Questa meraviglia di parola, dal suono claustrofobico e complesso, questo corpo secco come un tuono, io l'affido per sempre all'universo poetronico del mio amico Giannitoti, affinché ne scardini le strutture e ne moltiplichi le coordinate all'infinito

(*) Come già annotavo in una mia introduzione al catalogo *Fulvio Leoncini / La bestia dentro* nel 1992.