

marzo 2005

Bertrand Lavier al Pecci

Uccidere la Rappresentazione

Qualche riflessione a ritroso sull'Arte Contemporanea

La prima sala è dominata dall'ammasso contorto di un traliccio elettrico, *Lothar*, distrutto da una tempesta in Francia nel 1999, prelevato da Lavier e da lui dipinto in argento. Sulla parete di fronte tre grandi tele, 2 metri per 2 e mezzo, una accanto all'altra, completamente dipinte di bianco, a grandi pennellate. Sono a grandezza naturale e rappresentano tre vetrine che erano state dipinte di bianco nascondendo il loro interno. In realtà le pennellate di bianco sulle tele, sono illusorie, le tele sono stampate a getto d'inchiostro, sono la rappresentazione di una rappresentazione.

La sala due espone un grande pannello di parquet di legno con le combinazioni delle linee rosse, verdi e gialle della pallacanestro, del tennis e della pallamano. Linee nella realtà funzionali al gioco, vengono qui riproposte a livello estetico. Sul pavimento invece c'è un grosso pannello di ceramica che rappresenta una porzione di pallacanestro.

Sala tre: tutte le pareti espongono riproduzioni di opere artistiche dell'americano Frank Stella, realizzate però in tubi luminosi al neon.

Altra sala, e sala affiancata: sovrapposizioni. Un frigorifero sta su una cassaforte in modo monumentale. Sedie dal design moderno stanno su piedistalli, le foto Di Benigni, Putin, Schwarzenegger, Wade e Barthez, in bianco e nero, sono appese alla parete di destra. Ma non sono le foto delle persone, ma le foto delle riproduzioni in cera delle persone.

Sesta sala: una canoa moderna in vetroresina. La canoa era stata ridotta in pezzi, fatti poi ricomporre con la tecnica archeologica di ripristino delle rovine del passato.: archeologia del futuro. Nella **settima sala** una motocicletta incidentata priva ormai del suo valore d'uso, è appesa al soffitto: ready-destroyed. **Sala numero otto:** un tessuto prestampato viene ridipinto in pennellate dense e materiche.

Sala numero nove: nel 1947 un fumetto di topolino narra la storia di una visita a un museo d'arte contemporanea. Lavier riproduce le opere di quel museo immaginario riflettendo la percezione banalizzata dell'arte contemporanea da parte del grande pubblico.

Nella **sala dieci** una sega elettrica Black&Decker è posta su un piedistallo, e una Ferrari fa mostra di sé dopo esser stata ridipinta matericamente da Lavier.

Qual è il percorso che stiamo facendo?

Ricapitoliamo. In origine l'uomo vive fra gli uomini e fra gli altri esseri e cose che gli si danno in natura. Avevano nomi le cose per l'uomo? La bibbia dice che Dio creò il mondo dicendo il nome delle cose: *'che sia la luce'*, e la luce fu. Ma non dette il nome a tutte le cose che creò. Creò l'uomo e lo portò davanti alle cose affinché l'uomo desse nome alle cose. E così fu. Ma non trovò l'uomo un essere per la sua compagnia. Fu così che Dio indusse un sonno profondo in Adamo, gli estrasse una costa e ne costruì la donna affinché fosse la sua compagna: *'ossa delle mie ossa e carne della mia carne'*. E Adamo

dette nome alla donna, Isa, sua simile, tratta da lui. Dopo Dio, Adamo poté dare nome alle cose. Come Dio, il cui nominare creava, così l'uomo nominando creava.

Come poteva l'uomo creare ciò che era già stato creato?

Nominando le cose Adamo creava il proprio possesso. In qualche modo misurava. Misurava la distanza fra sé e le cose, stabiliva i rapporti. Dando il nome stabiliva la distanza fra sé e ogni singola cosa. Secondo la natura di ogni singola cosa. Adamo non poteva forzare i limiti della natura delle cose. Non poteva far diventare propria compagna una cosa qualunque che gli si poneva davanti. Solo davanti alla donna sentì la vicinanza della creazione. La donna ebbe quindi il suo nome, Isa, madre di tutti gli uomini viventi, la sua compagna, il cui nome stabiliva il rapporto di vicinanza più stretto. Isa fu quindi la sua compagna.

Ci fu un tempo dunque in cui l'uomo si trovò nel mondo, senza che le cose del mondo avessero per lui un nome. L'uomo dovette dare un nome alle cose per entrare in contatto con esse, misurare la distanza possibile tra sé e ciascuna di loro, e stabilire, con ciascuna, il giusto rapporto. Di ogni cosa creata dovette ripetere l'atto creativo, per portarle nel proprio cerchio, per rifarle a propria immagine e somiglianza.

Nominare non è dunque propriamente creare', ma ri-creare, ridurre a sé. Il processo non è ancora finito. Non solo continuiamo a scoprire cose della natura che non avevamo ancora scoperto - alle quali dobbiamo dunque dare un nome - ma, penetrando nelle viscere della natura, scopriamo cose della natura totalmente nuove per i nostri occhi naturali, le nostre protesi ottico-matematiche ci fanno entrare in una natura molecolare, atomica, astrale, di cui non percepiamo i confini ma nella quale continuamente, indefinitamente, scopriamo cose da misurare, a cui rapportarci, cose alle quali quindi dobbiamo dare il nome che loro compete. Non solo, costruiamo oggetti, quotidianamente, che ci invadono e ci circondano e si pongono come la forma nuova della natura, da nominare di nuovo.

Ma davvero nominare vuol dire ri-creare, stabilire un rapporto? È vero. Tanto vero che i rapporti che stabiliamo con la nominazione creano legami indissolubili. Prima del nome la traccia mnestica di ogni cosa che abbiamo incontrato è evanescente, destinata a svanire con lo svanire della presenza della cosa. Dopo il nome la presenza di ogni cosa si installa stabilmente nel pensiero dell'uomo, pronta a riaffiorare ad ogni atto di volontà o ad ogni percorso interiore che una qualsiasi inconscia ragione, per un qualunque bisogno sconosciuto, riporti la cosa, con il suo nome, alla coscienza dell'uomo. Alla sua presenza.

Ma, come sappiamo, nominare non vuol dire creare, ma ri-creare, cioè stabilire un rapporto. Che succede quando al nome, che è un atto creativo di secondo livello, viene a mancare la cosa cui il nome si riferisce? Il nome crea un legame indissolubile. Non si può annullare. Il nome senza la cosa crea il bisogno della cosa. L'assenza della cosa diventa il bisogno di una presenza, bisogno antropologico. Bisogno quasi biologico se non ci fosse stata quella breve assenza di nomi dal momento della creazione dell'uomo al momento della sua attività nominatrice. Bisogno che spinge l'uomo all'atto creativo della presenza, a creare le immagini delle cose cui i suoi nomi si riferiscono anche in assenza di esse.

Ma un quadro è soltanto una tela con dei colori sopra. Non è quindi la cosa. È soltanto un placebo. Il bisogno indotto dal nome della cosa è soltanto lenito dall'immagine della cosa. L'immagine può soltanto lenire in attesa che la cosa torni di nuovo in presenza. Ma perché una tela con dei colori può lenire il bisogno della cosa? Perché la cosa stessa ci si

presenta come immagine. O meglio, il suo presentarsi come immagine è un aspetto importante della sua presenza. Per quanto attiene a questo aspetto importante, nella sua funzione di mimesis, l'immagine può lenire. Ma se, almeno per un aspetto, la cosa mi si stabilisce presente con la sua immagine, ciò vuol dire che la percezione delle immagini è un modo di vivere la presenza. E la percezione delle immagini stabilisce una presenza seguendo le leggi del rapporto delle immagini con l'uomo. In certo senso lo stabilire un rapporto con il mondo delle immagini in quanto scisse dalle cose, è un modo di stabilire un rapporto con le cose della natura entrando nelle sue viscere, cioè sviscerandola, dividendo ciò che si dava unito e vedendo in una parte di una cosa - la sua immagine - una cosa in sé - l'immagine-della-cosa. Il mondo dell'astratto trova qui il senso del suo rapportarsi, a un livello diverso, al mondo delle cose.

Ma che succede al mondo delle cose che ci circondano una volta che sono state rappresentate in immagini e poi sostituite o minacciate da immagini-senza-cose? i nomi continuano in gran parte a stare nella nostra testa come tendenza al rapporto con le cose nella loro essenza. Come ritrovare l'essenza delle cose? Come perseguire il rapporto con quelle cose che i nostri nomi ci spingono a ristabilire? Parafrasando Nietzsche potremmo dire che *'il rimedio è stato peggiore del male'*. Se la nominazione è stata una ri-creazione e se la ri-creazione ha creato la fonte del bisogno della cosa nella mente dell'uomo, l'arte, che ha cercato di alleviare il senso della mancanza con le immagini, ha diviso l'immagine delle cose dalla loro essenza, sì che l'uomo si è trovato fra le immagini delle cose anche quando aveva di fronte le cose, percependo come immagine tutto ciò che incontrava senza più riuscire a percepire sostanze, dubitando di tutto, incapace di ristabilire rapporti: in un mondo di immagini, si è sentito solo. L'arte allora ha cercato un nuovo rimedio, ha cercato di svelare se stessa.

Più esattamente, una parte dell'arte ha cercato di svelare l'altra. La prima cosa che ha fatto è stata quella di far invadere i luoghi dell'arte dalle cose in quanto cose, con la loro indiscussa corporeità. Corporeità indiscutibile, una presenza la cui immagine rimanda immediatamente alla corporeità dell'oggetto, l'orinatoio di **Duchamp** fa vacillare il senso dell'immagine in quanto immagine e si impone per il suo essere-oggetto-per-l'uomo. **Delvoye** ha fatto un'operazione più sottile, ha usato la propria perizia nell'elaborare le immagini secondo la tradizione artistica usando però materiali o componenti stilistiche che, superando la propria potenza evocativa in quanto immagine, spezzavano proprio questa potenza rimandando prepotentemente alla cosa indivisa, alla sua sostanza indiscutibilmente corporea: escrementi, fette di salame, strizzamento di brufoli.

Se l'immagine è la separazione della percezione dell'uomo dalla cosa che produce la percezione, l'immagine dell'immagine svela il carattere illusorio dell'immagine stessa e ne recide il rapporto con la cosa rappresentata, mantenendo l'integrità della cosa tramite l'isolamento dell'immagine in un cortocircuito con l'immagine di se stessa. Le foto di Benigni, di Putin, di Schwarzenegger cessano di scindere Benigni, Putin e Schwarzenegger in eventi reali e immagini di essi, una volta che sappiamo che quelle foto non sono le foto degli uomini ma foto delle loro riproduzioni di cera: l'immagine della foto si consuma nel suo rapporto con l'immagine della statua di cera e noi possiamo pensare a Benigni come a un'assenza, quindi come ad un'integrità. Ma i modi di una nuova cura, come, sapete, sono infinite.