

le vite

Via Cenisio 47, IT 20154 Milan

Open by appointment only

mail@levite.it

Emiliano Furia

Dipinti e oggetti dipinti

2 Ottobre 2021

Credo che una delle principali problematiche dell'arte oggi non sia quella di dire qualcosa attraverso l'opera, ma di costituire un campo entro il quale questo dire possa prendere una forma tangibile.

Ciò che chiamiamo "dipinto" è un oggetto costituito da una superficie (concetto primitivo di piano) dipinta a mano (non riproducibile meccanicamente). Questa superficie per essere reale necessita di una struttura concreta di sostegno, un telaio per esempio, che rende il dipinto un oggetto dipinto. Queste due nature, bidimensionale e tridimensionale, sono in forte relazione tra loro, visto che senza una delle due non esisterebbe l'altra.

In un dipinto ciò che viene titolato è la superficie. Le misure che ci vengono date sono due non tre, così sia nelle riproduzioni che nel guardarlo la terza dimensione non è contemplata come parte dell'opera. La profondità è una dimensione altra rispetto ad essa, sia fisicamente che linguisticamente. Questa qualità oggettuale è stata presa molto sul serio nella modernità fino a considerare un quadro solamente in tal senso. Tuttavia, se ciò che si vuole è capire cos'è un dipinto un atteggiamento riduzionista o olistico risulta inadatto a un'indagine in tal senso.

L'atteggiamento migliore può essere secondo me quello di considerarlo sia una superficie che un oggetto, dunque tenere conto sia del suo peculiare linguaggio, che il suo essere parte materiale di una realtà condivisa: la realtà delle cose. Diventa quindi necessario restringere precisamente il campo di ricerca pittorico. Tentare di esplorare problemi di questo tipo richiede un'adeguata riduzione di quello che viene considerato, fino a scindere gli elementi interni a esso, storici, stilistici e poetici da ciò che è invece strettamente pittura. La stessa libertà del dipingere è realizzabile solo a patto che si sappia cosa si sta facendo.

Ogni opera pittorica è alta, lunga, ma non profonda: questa caratteristica la rende immediatamente e integralmente percepibile. La profondità può solo essere rappresentata illusoriamente entro queste due dimensioni, ma oltre ad essa qualsiasi discrepanza e tensione tra forma e contenuto la fa mentire spostando l'attenzione verso qualcos'altro rispetto a quello che è davvero. A causa di ciò non abbiamo ancora assistito a un dipinto non illusorio. Presenza di contenuti diversi dalla forma, dimensioni differenti da altezza e lunghezza, presenza di un autore come necessità ontologica e ragione d'essere sono le cause della sua natura menzognera. Tuttavia la ricerca di una dimensione propria ha già visto affrancarsi la pittura durante la storia da diverse finte necessità di carattere sia formale che politico.

Ho trovato in un quadro dalla forma circolare dalle misure di 100x100 centimetri con la superficie coperta al 100% di olio, senza alcun colore, la possibilità di ricostruzione di un linguaggio formale pittorico proprio a partire dalla sua fine più riuscita, realizzatasi attraverso un'estremizzazione dei suoi elementi fondativi e seguita da una crisi di un senso intrinseco al linguaggio. Quello che ho cercato è una coincidenza tra forma (che in assenza di altro a cui riferirsi si riduce a quella del formato) e contenuto (che si riduce ad un unico materiale che copre l'intera tela). In tal modo si spera di far coincidere il cos'è un dipinto "per noi" a quello che un dipinto è "in sé", riducendolo a quelle qualità primarie misurabili e indipendenti dalla presenza di un testimone. Da una parte pratica è necessario che qualcuno compia un quadro per farlo esistere, ma se questo si riduce a quelle caratteristiche indifferenti al soggetto allora la presenza di una "firma" è resa superflua. Non per volontà dunque, ma per principio si cerca di rendere più autonoma un'opera dal suo autore. Nonostante siamo distanti da qualcosa che sia realmente inassegnabile, siamo forse un po' più vicini, avendo compreso che vi è una parte necessaria che è quella dell'esecutore e una invece che è, per quanto spesso considerata maggiormente, del tutto contingente all'esistenza del dipinto: quella dell'artista. Se forma e contenuto sono così coincidenti una volta apprese le misure se ne può trarre direttamente il contenuto e viceversa, corrispondendo a sé stesso perfino il titolo diventa una ripetizione della didascalia dei materiali e delle misure. Arrivati a questo punto viene quindi da chiedersi: è necessario o meno che un dipinto abbia il titolo di opera d'arte (qualsiasi dipinto, anche solo nel suo piccolo, non sembra avere altri ruoli) o è anche esso un'aggiunta? È possibile fare il primo dipinto che non sia un'opera? Se fosse possibile, senza per questo trasformarlo in altro, potremmo essere di fronte a una sorta di "vuoto linguistico" che rivelerebbe un'immediatezza non solamente percettiva ma soprattutto mistica. Sappiamo che rispetto alla superficie la struttura è esterna all'opera, la sostiene, la colloca entro i suoi limiti e la rende esistente e particolare. Queste quattro funzioni oltre che da essa sono svolte anche dalla vita di chi l'ha eseguita,

quindi come non è possibile eliminare questa parte da un quadro è anche impossibile eliminare la vita da esso. Limitare l'espressione allo spessore è un invito per quella vita a sostenere e rendere reale tale opera, cercando di mettere in evidenza rapporti, ambiguità e indipendenze che questa e l'altra parte intrattengono, trovando e conoscendo oscurità e trasparenze, limiti e relazioni, impegnandosi a risolvere il risolvibile e a dissolversi nell'irrisolvibile. Tentare di spogliare un quadro non può certo portare al suo cuore, che rimane solo suo, ma porta alla sua pelle, che senza bisogno di alcuna profondità illusoria che si ponga tra sé e chi la esperisce ne costituisce la natura sia materiale che spirituale, nonché la via d'accesso. La superficie presa con meno superficialità rivela la misteriosità dell'esistere, del percepire e del pensare. Quella pelle è sia materiale, come presenza, pigmento, identificazione, singolarità, che immateriale e atemporale come concetto primitivo. Parlando di "pelle" di un dipinto non si vuole vitalizzare quest'ultimo, piuttosto mostrare le qualità artistiche che già appartengono alla vita poiché anche la pelle viva non limita la propria valenza a quella materiale. Non si proclama una fredda astensione dall'esprimersi, ma una libertà che si traduce in un maggior rispetto per la dignità della materia che non si caricherà di significati per rendersi una finestra su di un mondo (che mai è il mondo), ma si cercherà invece di provare a rendere i nostri occhi più simili a quelli del mondo stesso. Per concludere mi sembra importante sottolineare che non auguro un ritorno ad una mentalità modernista. Quello che cerco è solo dare uno scopo a quella caduta che, dopo gli entusiasmi della sua decostruzione, non sembra averne, poiché le sue rovine vengono viste come maledette, ma gli strumenti con cui è stato decostruito si rivelano inadeguati a un'elaborazione e un superamento concreto di tale fine. Come i primi jazzisti che muovendosi verso la città recuperarono gli strumenti musicali abbandonati che accompagnavano le marce belliche, ho cercato anche io di recuperare degli strumenti lasciati, evidenziandone il potenziale non ancora esaurito. Come quei clarinetti e quelle trombe, questi dipinti non suoneranno più né quegli scopi né quelle melodie, pur producendo le stesse note ma suonate da dita colorate diversamente.