

## Una soglia tra Terra e Mondo di Matteo Chini

Il titolo trae spunto dal celebre saggio di Heidegger sulla Origine dell'opera d'arte. Con la parola Terra il filosofo tedesco si riferiva a "ciò in cui l'uomo fonda il suo abitare". E cioè il granitico basamento su cui edificiamo il mondo, la zona scura e chiusa su cui costruiamo la storia, la cultura, la particolare struttura sociale con cui diamo ordine alle nostre esistenze. La contrapposizione tra "l'oscurità del supporto" su cui poggiamo e la nostra volontà di comprensione – che trova massima espressione proprio nell'opera d'arte – si riverbera continuamente nella storia della cultura occidentale (Spirito e materia, Idea e Natura in Hegel). E anche nel conflitto radicale che l'astrattismo storico oppone all'imitazione pedissequa letterale della "realtà" visibile. "L'ascesa alle altezze dell'arte non-oggettiva", scrive Kazimir Malevic in un celebre testo del 1927, "è faticosa e piena di tormenti. Eppure rende felici".

Una frase particolarissima e che è significativa soprattutto in rapporto alle nostre considerazioni iniziali. Essa appare in un testo in cui il pittore suprematista rielabora alcune idee pilota della sua poetica, le stesse che lo portarono a raggiungere quel "deserto" pieno di sensibilità pittorica su cui troneggia perentorio il quadrato nero su fondo bianco del 1915. Esempio di astrazione integrale, esso sembra segnare un punto di non ritorno ineludibile rispetto alle ricerche più avanzate dell'arte moderna occidentale. Tuttavia questa sentenza in particolare non contiene alcun elemento provocatorio o nichilista. E questo sebbene l'artista russo fosse più di chiunque altro alfiere di un'arte ripulita integralmente da qualsivoglia fenomeno mondano.

Tanto "purificata" da divenire persino estremista. E tanto estremista da condannare ogni sia pur lieve riferimento naturalistico ponendosi così in conflitto sia con l'astrazione simbolista di Kandinsky che con le stilizzazioni di De Stijl. E' dunque abbastanza curioso che l'iconoclasta Malevic si sia rappresentato proprio attraverso un'immagine degna del "sublime" paesaggismo pre-romantico: la faticosa scalata di una montagna. Come spiegarlo? Proviamo a cambiare per un attimo punto di vista. Partiamo da una domanda più semplice. Una domanda che si rivolgono molti di coloro che si avvicinano per la prima volta al mondo dell'arte moderna. Perché i grandi artisti d'avanguardia sentono spesso il bisogno di ripetere le loro opere più radicali?

Com'è che rifanno più volte opere "di rottura" dando origine a serie basate su un numero limitato di varianti? Perché insomma ribadiscono lo stesso concetto già espresso in precedenza e in un modo che pareva certo e definitivo? Bisogni economici? Mancanza di fantasia? Desiderio di riconoscibilità? Forse. Ma non solo. Torniamo alle parole così semplici ma così lapidarie di Malevic. L'artista sembra insinuare – e nemmeno troppo tra le righe – che lo spirito con cui si affronta la montagna è simile allo sforzo con cui l'artista esegue la propria opera. Il piacere della ricerca creativa si avvicina allo sforzo di un appassionato di free climbing. La scalata di una parete infatti è prima di tutto appagante in se stessa. Il solo fatto di percorrere un tracciato regala un piacere che è indipendente dalla vera e propria conquista della vetta. E anche se il sentiero non è nuovo né intentato, il tragitto può essere ripetuto molte volte senza perdere lo stesso inspiegabile e benefico effetto. Proprio come accade all'esecuzione del quadrato suprematista. Riempire i suoi bordi di nero equivale a ripercorrere un tratto importante del cammino dell'artista verso la non-figurazione, significa mantenere aperto il sentiero, batterne il tracciato per chi verrà dopo. E' un'azione semplice e primordiale. Negli anni '50 anche l'artista e critico americano Barnett Newman – una delle figure più carismatiche dell'Espressionismo Astratto – affermerà a tale proposito che "il primo uomo è stato senz'altro un artista". E proprio le sue lunghe striscie ("zip") si innalzano nello spazio monocromatico della tela come i monoliti di Stonehenge si ergono nel verde paesaggio collinare della Bretagna. Questo cerchio misterioso di pietre – come il quadrato nero di Malevic – è carico di una forza enigmatica e terribile. Privo di cornice, di piedistallo di un museo o di una galleria che lo contenga, esso dialoga direttamente con la natura da più di 5.000 anni senza mai confondersi con il paesaggio che lo circonda. Se infatti non distinguiamo un frammento minerale da un artefatto umano, non potremmo riconoscere un'amigdala da una semplice pietra grezza. Né i famosi "crop circles" (i cerchi nel grano) da un pittoresco laghetto disseccato nel mezzo di un prato. Vi è un quadro di Friedrich in cui all'arco acuto di una cattedrale gotica fa eco l'intreccio della chioma di un albero. Vi era infatti la credenza che tale arco fosse stato concepito proprio a imitazione dell'incrocio dei rami di un albero. Tra la volontà umana e quella divina vi è dunque una corrispondenza. Una omologia che però non diventa mai e in alcun caso identità.

Allora cosa distingue la cultura (e l'arte) dalla natura? Il totem dal bosco e l'opera dal paesaggio? Ci deve essere una qualità che sfugge a ogni possibile convenzione e a ogni segnaletica evidente. Perciò appare necessario ridurre il ruolo egemone che ha assunto il "contesto" nella discussione estetologica di questi anni. Per quanto importante, la "duchampiana" onnipotenza del contesto non basta a spiegare la distinzione immediata che ognuno percepisce tra un fenomeno naturale e un oggetto artificiale. Non lo insegnava già splendidamente anche il "divino" monolite di 2001 odissea nello spazio? La "cornice naturale" della montagna offre senz'altro lo spazio più idoneo ad una verifica di questo genere. Essa non è il luogo di un sentimento giocoso e rassicurante come quello provocato dal bello, ma piuttosto mette davvero in gioco il valore dell'uomo. La sua grandezza e la sua piccolezza. E Kant infatti inizia l'elenco dei tipici luoghi del sublime con "la visione di un monte le cui cime nevose si elevino sopra le nubi". Vengono in mente tante e tante cose. Lovecraft, René Daumal, Michel Bernanos o – perché no? – anche il dimenticato Blair with project...

La montagna è il luogo di un confronto serrato tra cultura e natura. Essa è da sempre il posto in cui si rifugiano i forti

e i guerrieri. Ma anche i perseguitati, i guerriglieri e i partigiani. “I ribelli della montagna” – che “vivono di stenti e di patimenti” – sono accompagnati da una fede che proviene da luoghi impervi in cui il rapporto con la Terra è semplice e immediato. E’ inevitabile. La montagna amplifica lo spazio. E’ il luogo stesso dell’ignoto. Ripensiamo adesso alle parole di Malevic. “L’ascesa alle altezze dell’arte non-oggettiva è faticosa e piena di tormenti. Eppure rende felici”. Forse adesso la frase acquista tutto il suo profondo significato. La montagna è il luogo dove da sempre il mondo affronta la terra.

Credo che il profondo interesse di una manifestazione come Arte Sella consista proprio in questo. Nell’incontro con l’opera al di fuori di ogni cornice ma dentro “l’ambiente” dell’uomo per eccellenza. La sua particolarità sta nel confrontare direttamente natura e cultura senza il recinto, il rifugio, la riserva “indiana” del “contesto”. Vi è certo il rischio della sparizione, del fallimento e della perdita. Ma al contrario è possibile anche la gioia del riconoscimento immediato della “diversità”, dell’alterità positiva e dialogante dell’arte. La posta è splendida e la sfida è pericolosa. Lo riecheggiano da secoli anche le montagne dei Beati della Cina: “gli antichi saggi istruivano i loro discepoli sul bordo del precipizio”.