

Quando il gesto è tutto di Achille Bonito Oliva



Esistono due sequenze mitiche nella storia dell'arte contemporanea, scattate e riprese rispettivamente da un fotografo, Hans Namuth, e da un regista cinematografico. Riguardano Picasso all'opera filmato da Clouzot e Jackson Pollock fotografato durante la sua danza al dripping intorno alla tela in orizzontale sul pavimento. (~)

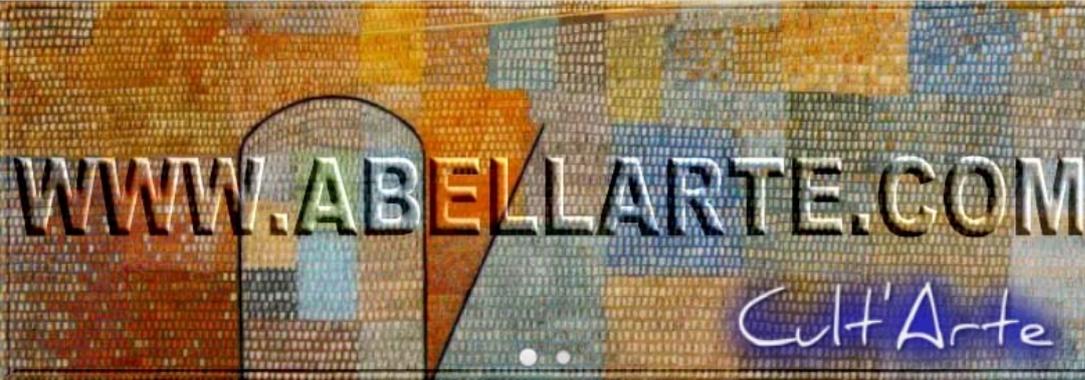
Il Furor di Pollock non si accontenta del corpo a corpo verticale con la tela a muro o sul cavalletto, ma richiede l'assorbimento psicosensoriale dell'intero apparato somatico. L'artista circola, vacilla, e danza ebbro attorno alla tela sotto l'imperativo categorico di un automatismo gestuale aperto all'impulso che sale come un conato ordinato e si afferma per l'intensità e non per la sua chiarezza. L'intensità diventa la verità che autorizza il movimento deambulante del corpo e il gesto pittorico, che ben-

dano i tanti occhi della ragione facendola inciampare nel campo dionisiaco della forma nel suo farsi. La performance di Pollock non è dunque lo svelamento di un occhio fotografico indiscreto, piuttosto il rituale visualizzato di un gesto esorcizzante la parzialità del reale che vuole risalire all'origine organica e dinamica della vita, a una sorta di totalità contratta nell'atto creativo. In questa danza, frutto di ritmo strutturato e inciampo, la cecità del caso compone e scompone l'atto creativo. (~)

L'arte dunque non produce belle statue e nature morte ma opere che sfidano la creazione primigenia del mondo, attraverso il linguaggio figurativo e astratto, sempre sostenuto da un Furor che dal Rinascimento al XX secolo ha investito progressivamente dalla testa l'intero corpo dell'artista. Se Michelangelo si riconosce nella forma antropomorfa delle sue figure, Picasso nel frullante erotismo delle sue scomposizioni cubiste, Pollock ritrova nel reticolo dei suoi labirinti al dripping non tanto la propria immagine allo specchio ma l'ansietas della condizione moderna, in cui l'uomo è necessariamente indeterminato. La performance deambulatoria di Pollock è frutto di una coscienza dell'irreversibile perdita del centro nell'arte e nella vita. (~)

Automatismo significa dunque libertà del linguaggio di comportarsi e di aggregare nuovi sensi anche al di fuori della volontà progettante dell'artista, il quale anzi lascia che altre volontà intervengano nell'opera a determinare un allargamento del senso, fino alla sua trasformazione in puro significante. Ciò significa che l'artista non desidera passare da una certezza a un'altra, bensì produrre degli slittamenti come movimento perpetuo del senso che non si stabilizza mai. (~)

In ogni caso tali processi avvengono secondo modalità imprevedute, non condizionate dalla volontà ma sottoposte a regole imponderabili. Così anche per il surrealismo entra nel gioco dell'arte un fattore di imprevedibilità, determinato questa volta dalla natura stessa dell'inconscio, che espande e dilata l'intenzionalità dell'opera. (~)



Quando il gesto è tutto di Achille Bonito Oliva

L'arte dell'action painting diventa una pratica ulteriore dello sconfinamento e dell'espansione, nel senso che recupera come valore anche i territori del pensiero stordito, dell'impulso che filtra direttamente oltre la censura della forma e malgrado essa. (~)

Pollock dunque compie un gesto inusitato, effettua un movimento inconsulto che infrange i canoni del buon vivere della ragione per effettuare una sgomitata tra i rigidi paletti delle cose e mandarli all'aria. L'arte predica il bisogno della cecità e per questo ordina all'artista di camminare bendato, di coprirsi gli occhi per meglio vedere; vedere che cosa? Non certo i contorni degli oggetti quotidiani ma per sbattervi contro, soltanto allora sentiamo il loro spessore e ci accorgiamo di non vivere in solitudine ma tra la santa estraneità del reale. L'artista americano ci ha liberato dal peso gravitazionale, ci ha insegnato che ben altre materie e ben altri magmi si muovono sotto l'apparente armistizio che regola la distanza tra i corpi solidi e i nostri corpi gasati. Ha perforato la corazza e la pelle dei fenomeni, per rovesciare davanti ai nostri occhi le viscere interne che fermentano oscuramente senza decoro e senza sosta. Ma per arrivare a questo bisogna prima disarmarsi, bisogna che l'artista abbandoni ogni controllo e si abbandoni letteralmente ai buchi neri dell'inconscio. Dopo Freud, l'arte non è più il ponte levatoio che porta verso verticali purezze ma diventa la talpa che scava in profondità per risucchiare verso l'alto della forma i flussi e i miasmi esalanti da un luogo interdetto alla ragione e alla memoria ragionevole. L'inconscio con le sue stratificazioni e ossidazioni, con la sua temporalità circolare, preme con la sua emergenza. (~)

In Pollock l'automatismo diventa l'imperativo categorico di una nuova creatività aperta all'impulso che sale come un conato e si afferma per la sua intensità e non per la sua chiarezza. L'intensità diventa la verità che autorizza il gesto pittorico, che benda i tanti occhi della ragione facendola inciampare nel campo dionisiaco del puro desiderio. I movimenti corrispondono a quelli dello spazio onirico, teorizzato da Freud, quelli dello spostamento e della condensazione. L'automatismo del gesto è direttamente proporzionale all'automatismo della psiche, al moto inconsulto e involontario del profondo. La materia dell'arte surrealista è l'inconscio con la sua energia, l'immaginario che vola in tutte le direzioni, disseminato a tutte le altezze e le bassezze. L'immaginario è un'energia mentale che non tocca solamente il livello corticale ma attraversa tutto il corpo dell'artista, inteso come campo elettrico che genera catene di emozioni e scatena impulsi che, senza l'esperienza dell'arte, resterebbero accovacciati dentro l'incavo dell'oscura inconoscibilità. La creatività artistica diventa l'arpione che agguanta la scheggia luminosa e notturna dentro il magma dell'inconscio. La forma porta alla luce l'oscurità, promuove la salita e la chiara esposizione del dettaglio che neppure l'artista riesce a denominare senza il gesto garante dell'arte. (~)

Non basta alzare gli occhi in alto, non basta interrogare, come gli auspici del passato, il cielo, ma è necessario grattarsi letteralmente sotto la pelle per fare affiorare il rimosso. Grattare è ciò che fa Pollock scoprendo per l'arte ciò che il gioco infantile pratica, una maniera di strofinare l'anima dell'oggetto per farla affiorare come ombra e immagine sublimale. La mano non si contrappone alla realtà nel tentativo di imitarla ma la asseconda tramite la beata ottusità del gesto che non conosce direzione per il proprio movimento se non quello edonistico dell'automatismo.