

Dovessimo parlare come parlano i più colti, diremmo che Marisa Albanese tematizza la perdita del progetto modernista. Che significa? Angela Vettese ha scritto che un tema generale aleggiava, imprevedibile, sulla Biennale di Venezia 1990, il tema della morte del progetto, e che gli artisti oggi si dedicano ad una sorta di elaborazione del lutto. Il progetto complessivo e razionale costituisce il nostro oggetto perduto, e il lutto, cioè l'analisi, è il nostro compito epocale. Del resto Lyotard si è espresso proprio in questi termini, a proposito del lavoro culturale, in uno dei suoi ultimi libri, ironicamente indirizzato ai bambini.

Solo che quando si parla di analisi in arte, s'intende qualcosa di preciso o di precisabile, con scarsi margini di errore: si intende la grande epopea del minimalismo e dell'arte concettuale. Da tempo stiamo parlando infatti di neoconcettualismo, coscienti del margine di errore che una simile etichetta comporta, per designare le tendenze artistiche succedutesi dopo la marea montante del neoespressionismo, a sua volta indicativo con qualche forzatura dell'estetica dell'ultimo decennio.

C'è un legame allora fra queste recentissime tendenze e quelle storiche? E in caso affermativo come si colloca, dove, secondo quali parametri, l'analiticità?

Spesso l'oggetto dell'analisi cade al di fuori del 'testo' artistico e si identifica col suo contesto, il sistema dell'arte. Altre volte, all'analisi si sostituisce il gioco linguistico, un po' come voleva il Barthes di "Leçon": se la lingua comporta comunque un potere, io mi prendo gioco di questo potere. Molte esperienze artistiche di oggi, che oggi stanno crescendo, non sono lontane da questo atteggiamento disincantato. L'analisi è infatti interminabile, non c'è un momento in cui ci si arresta e si riconquista una funzione espressiva, referenziale, finalmente liberata dai condizionamenti ideologici che il linguaggio comporta. Gli artisti di oggi aggiungono il disincanto all'atteggiamento analitico, che si dava come condizione al fondamento del progetto complessivo, innovatore e totalizzante. Riescono, e questo è il loro valore, a parlare di tutt'e due le cose del disincanto e del progetto. Attraverso il gioco, sdrammatizzano il progetto stesso, ma non per questo lo sviscerano. Inoltre, attraverso il gioco si confrontano con una retorica delle passioni, che è poi il miglior retaggio del neoespressionismo.

Questo è, o almeno sembra essere, il caso di Marisa Albanese. La sua opera ascolta infatti più voci, si modella per così dire secondo diverse suggestioni.

Le sue sculture raggiungono a volte la grande dimensione e procurano l'ingombro degli spazi, che si trovano in qualche modo organizzati dall'installazione dell'opera. Essa esprime dunque una forza, anche nel modo in cui si dà alla percezione. Il loro assetto ricorda la forma pura dei minimalisti, alle loro strutture auto evidenti e semplici e proprio per questo, appunto, coercitive: sono quello che sono, dico quello che dico. L'artista tende insomma a rifarsi a un repertorio depositato dalla tradizione, su cui interviene con un intento trasgressivo. Il gioco comincia in questa volontà di rimescolare le carte, nel rimemorare il progetto volgendolo però a funzioni diverse. La trasgressione apre insomma alla scena del ritorno del rimosso, se così possiamo esprimerci, che si ripresenta travestito: non sono più quello che sono, entro nell'ordine della sembianza.

Le sculture giocano il ruolo della forza, hanno un corpo solido, rigido, metallico, ma nascondono una parte debole. La loro struttura incorpora altre micro strutture composte di lamine metalliche che in realtà sono fogli di carta, mimetizzati col metallo per tramite della pittura, che li irrigidisce. L'opera, così autoevidente e precisa, si pone in realtà come una proposizione torte mente ambigua. Ci si rende conto della mimetizzazione solo attraverso il tatto, e tuttavia il tatto finirebbe

per distruggere la carta. La struttura stessa, pesante, solida, sembra pensata come puro armamentario di protezione di questa parte debole, effimera, che impedisce per esempio l'esposizione all'aperto.

La carta sembra dare senso all'opera, sembra essere il suo tema, la sua stessa ragione. La forma dunque, la messa in forma, non consegue più ad un processo razionale di visualizzazione delle strutture primarie: ne eredita se mai lo impianto e lo usa come scena. Il processo ideativo diviene il luogo della molteplicità, la pittura si mescola con la scultura, al progetto mentale, delegato nell'esecuzione, si combina il processo manuale, l'enfasi costruttiva alla minuziosità del bricoleur. Inoltre, al puro attestato di verità e all'impersonalità della presentazione, si congiunge l'accensione sentimentale della rappresentazione, si oppone la messa in scena, la finzione.

La finzione è libertà del gioco, e il gioco chiama in causa i giocatori. Nel suo operare per rimemorazione e trasgressione, Marisa Albanese ci mette a confronto con la sostanziale ambiguità dei discorsi che assumiamo come necessari oggi, nell'epoca del lutto. E, oltre a ciò, la sua opera pone una domanda: una volta assunta la contraddizione dentro i nostri discorsi, come ci sporgiamo sul mondo, che cosa conosciamo?

Giorgio Verzotti

PIER ALDO ROVATTI
Paradosso e finzione - 1990

Paradosso e finzione. Sono queste le parole in cui vedo (e sento) condensata l'esperienza che ho fatto frequentando (abitando?) le opere di Marisa Albanese: attraversandole, perché poi questa esperienza è alla lettera un attraversamento. Esperienza di blu: gioco tra colore (un colore dominante, emblematico) e le trasparenze, che introduce al grande gioco tra pieno e vuoto, pesantezza del metallo e leggerezza della carta, dentro e fuori, compattezza e sprofondamento. Linee nette, spirito di geometria, rigore: come dire, portiamo allo estremo questa ratio euclidea e cartesiana e arriveremo a una soglia dove la razionalità (la nostra, la nostra idea di ragione) oscilla, perde d'un colpo la propria sicurezza unilaterale, e si rivela complessa, contraddittoria, paradossale. Il suo rigore diventa il rigore di un'ambivalenza. Ma cosa significa che ci spingiamo a una simile soglia? Per me (ma credo anche per Marisa Albanese) non significa altro che spingersi verso il fondo dell'esperienza 'normale' che abbiamo di noi e delle cose: appunto attraversarla. Ma in questo nient'altro che si concentra la sfida, il rischio e l'enigma di ciò che normalmente viviamo e che si direbbe facciamo di tutto per schivare.

Pensiamo a quell'esempio della topologia, tanto caro a Jacques Lacan, che va sotto il nome di 'nastro di Moebius': se costruiamo con carta e forbici questa semplicissima figura, un anello ottenuto rovesciando i margini della striscia e se proviamo a percorrerne l'interno, ci troveremo all'esterno, poi di nuovo all'interno. La scienza di oggi conosce bene simili figure. In filosofia, Jacques Derrida ha parlato recentemente di invaginamento e di 'mise en abîme'. Però, attenzione: niente illusionismi barocchi. Al contrario, è la piega barocca (leibniziana, suggerirebbe Deleuze), è proprio quest'effetto di apparente illusione a scoprirsi realtà. Tentativi per avvicinarsi alle cose, mentre le 'cose', se le avviciniamo con tanta audacia, perdono inesorabilmente il loro statuto, sempre meno si lasciano contenere e descrivere con i concetti tradizionali e rassicuranti.

Perciò l'esperienza di questa mostra è anche e prima di tutto una specie di vertigine. L'attraversamento, al quale Marisa Albanese ci invita con il nitore delle sue forme ma non senza drammaticità, assomiglia piuttosto a un'incrinatura, a una messa a repentaglio, a un'esposizione di noi nei confronti di noi stessi. E la peculiarità del suo gesto consiste a mio parere nell'indicarci, piuttosto che l'abissalità della mancanza o l'insopportabilità del vuoto (della morte qui ed ora, se volete) la superficie porosa dell'ironia, l'amalgama ironico tra pieno e vuoto, il paradosso normale di questo concatenamento, e infine, nel cuore di una esperienza che si scopre paradossale, la realtà della finzione. La vertigine la sopportiamo per un momento, così come dal sogno, in cui sognavamo che noi in carne ed ossa stavamo sognando, ci svegliamo con sollievo, con la sensazione però di un godimento strano che vorremmo trattenere. Può darsi che l'arte (quel mondo esperienziale che chiamiamo arte) possa prendersi questo piccolo vantaggio, e costruisca, lavori a riprodurre l'esperienza di un simile sogno. Semplicemente dicendoci: da questo non è necessario svegliarsi, perché lo siamo già fin troppo, e forse a nostro svantaggio, e probabilmente per l'inerzia di un'abitudine che non cessa di riconsegnarci alla idea di una realtà continua, senza faglie, senza trucchi. Ho esitato prima di accettare di scrivere queste poche righe proprio perché credo di aver intuito il problema di Marisa Albanese, il quale è vero confina, come problema, con un territorio filosofico di cui mi piace essere abitatore e che si stende attorno alla metafora della debolezza. Ma il suo problema non è fatto di parole, e se anche lo fosse o lo diventasse non sarebbero mai le parole della riflessione le quali, brutte o belle che siano, hanno già da subito mancato il senso dell'esperienza artistica. Hanno già eliso e appiattito il paradosso e la finzione, hanno già assecondato molte abitudini: e, insomma, sono già un risveglio. Forse i territori non confinano affatto, ma questo non impedisce un qualche scambio.

E allora mi fermerei precisamente sulla finzione e sulla sua intrinseca drammaticità, e vorrei servirmi io di Marisa Albanese (che probabilmente guarda alla filosofia in un modo molto asimmetrico rispetto a come guardo io l'arte, o comunque la sua) per evidenziare un tratto che a me pare decisivo nell'esperienza del pensiero debole, ma che non mi riesce di dire con l'intensità e la chiarezza che vorrei: che il gioco di apparenze è ancora, e più incisivamente, un gioco di realtà, o più esplicitamente che la nostra esperienza è *realmente* fatta di finzione. È il tratto che a me piace chiamare 'fenomenologico', perché sono convinto che stiamo scavando attorno al fenomeno della soggettività, e che tanto più procediamo con lucidità (la lucidità del nichilismo, e quale altra se no?), tante più reti siamo costretti a tagliare, e cioè protezioni. Mi pare di capire che questa finzione è per Marisa Albanese 'necessaria': non possiamo usarla ad arbitrio, divertirci a metterla e poi cancellarla. Noi siamo lì: piazzati nella oscillazione, presi nel doppio legame. È bene che qualcuno si arrischi a mostrarcelo o a raccontarcelo. Dopo di che dovremo discutere sulle forme di pensiero, su possibilità impossibilità e convenienza, e soprattutto sul fallimento di ogni avventata cattura o sulle aperture di avvicinamento pudico.

Pier Aldo Rovatti