



Maria Chiara Zarabini
via Borghetto S. Andrea 33,
48018 Granarolo - Faenza - (RA)
Italy



+39054646528 phone & fax
+393496195591 mobil



mczarabini@yahoo.it

INTERVISTE (1)

In : Unicorno- Ontologia del segno. Mostra d'arte contemporanea a cura di R.Pacchioli, Montecampione Artogne, 1988

"Se l'opera d'arte diventa sempre più enunciazione concreta di una poetica (e di tutti i problemi teorici che una poetica porta con sé, più o meno coscientemente e che implicano una visione del mondo, una nozione della funzione dell'arte, un'idea della funzione dell'arte, un'idea della comunicazione tra uomini e così via) e se il primo discorso che sorge spontaneo intorno a un'opera d'arte contemporanea è appunto quello della enucleazione delle intenzioni che esprime, della descrizione dei modelli operativi attuali e delle strutture cui hanno posto capo (strutture riducibili a un modello e quindi ad una astrazione, dal momento che è possibile descriverle e spiegarle), questo discorso non esaurirà allora tutto quello che c'è da dire intorno all'opera?"

Umberto Eco, 1963

"C'è chi dice che oggi, mentre l'umanità è aggredita da pericoli senza precedenti l'arte stia concludendo il ciclo dell'auto-indagine e ritorni a occuparsi delle cose del mondo"

Angela Vettese, 1988

LA POETICA E IL MONDO - Conversazione con quattro artisti

Il problema della poetica, intesa in senso stretto, è fondamentale da quando, ormai da un secolo, l'arte, a partire dagli impressionisti, ha iniziato il lungo percorso dell'auto-indagine. Come è stato chiaramente osservato, per Monet Renoir Sisley e compagni quelle che a noi ormai appaiono come gradevoli immagini di immediata comprensione altro non erano che studi sulla incidenza della luce. Gli impressionisti in effetti non volevano tanto "comunicarci la dolcezza dei parchi o la malinconia delle scuole di danza" ma applicavano rigorosamente, anche senza proclamarlo, una poetica. Ciò è continuato fino ai nostri giorni: l'estetica intesa come canone rigido e assoluto ha ceduto il posto nel dibattito culturale all'estetica delle poetiche. Ci si chiede però se qualcosa stia mutando e se l'arte terminata la riflessione su se stessa si prepari a cambiare rotta se non proprio ad invertirla. E nata da queste riflessioni l'idea di un incontro sulle poetiche dei quattro artisti che danno vita a questa mostra sia per conoscerle sia per capire se è vero che "l'arte ritorni ad occuparsi delle cose del mondo". La risposta sembra essere positiva (come risulterà dalla lettura della conversazione che segue) in quanto nessuno ha parlato di poetica come canone da applicare e quindi come estetica ma piuttosto come strumento personale di decodificazione e ricostruzione della realtà. Realtà che viene esaminata in tutte le sue componenti: storiche, politiche, scientifiche, sociali, antropologiche, psicologiche ecc. Si è trattato di una conversazione tra amici senza particolari scalette, partita dalla "provocazione" sull'attualità della poetica e snodatasi a ruota libera su vari temi senza giungere, ovviamente, ad alcuna conclusione di carattere generale ma

evidenziando alcune problematiche di sicuro interesse dalle quali potranno nascere altre conversazioni.

Lorenzo Mangili: ...Se devo parlare della mia poetica, devo anche premettere che non sempre l'artista è del tutto consapevole di quello che fa. In quanto la sua sperimentaltà, più di quella di altri intellettuali, è di tipo intuitivo, sostanzialmente precognitivo. Vi gioca tutta l'alea dell' *in fieri* culturale. L'attendibilità di una mia autoanalisi - pur raccomandabile, anche sul piano dell'igiene dell'apparato creativo - è piuttosto scarsa.

LA MEMORIA

Fatta questa premessa, io direi che lavoro sulla tematica della memoria, come fanno altri, in forme diverse, negli ultimi tempi. Mi pare che in questo momento, cadute, come ognuno sa, tante utopie, si senta il bisogno di rapportarsi alla storia, alle radici di una civiltà che all'improvviso vede contraddette importanti certezze raggiunte. L'atteggiamento, però, non è di nostalgia consolatoria, è abbastanza vigile. Il mio lavoro, in partenza, era interessato al problema formale della smagliatura delle trame razionali, già come trasposizione simbolica della graduale perdita del valore di guida da parte dei precetti trasmessici dalle avanguardie storiche....E un fatto che le strutture stereometriche della contemporaneità, ad un certo punto, ci hanno rivelato punti di sconnessione.

Anna Maria Santolini: ...di sfaldamento.

Mangili: ...di sfaldamento... gli aggettivi pertinenti possono essere diversi. Ecco, sono partito da qui dopo anni di indecisione. Indecisione a tentare una produzione plastica o pittorica poiché la situazione non era assolutamente favorevole alle mie tendenze espressive.

IL SUPERAMENTO DEL CONCETTUALE E LA RISCOPERTA DEL FETICCIO

Un lavoro strettamente concettuale - come pareva allora comandato - non mi attirava. Pensavo che certe speculazioni potessero avere più rispondente strumento esplicativo nella letteratura, magari di tipo saggistico. Il mio lavoro avrebbe implicato invece il feticcio. Ciò che oggi è previsto da molti, di certo dai colleghi qui riuniti: tutti producono oggetti da "collezionare" in senso proprio. Chiusosi quel pur necessario capitolo storico e trovata riabilitazione il manufatto, ho creduto di potermi anch'io inserire nel dibattito dell'arte con la speranza di un qualche positivo risultato. Dal tema iniziale, via via, in coerenza d'assunto, sono approdato a un ampliamento di discorso e di iconografia.

Maria Chiara Zarabini: ...Ma cosa intendi tu per caduta delle utopie?

LA CADUTA DELLE UTOPIE

Mangili: ...Cosa intendo... l'inattesa smentita circa la possibilità di razionalizzazione, a breve termine, di talune polarità negative della realtà sociale tramite la ricerca impostata dalle avanguardie scientifiche e latamente umanistiche del Novecento. L'apoditticità delle ideologie si è rivelata convenzionale. La stessa tecnologia, che tiene il ritmo, ci causa più paure che speranze. Paure, direi proprio, di tipo chiliastico. Dopo quasi tre secoli di fede illuministica, si prospettano "buchi neri".

Santolini: ...la fine del mondo in chiusura di secolo

FINE SECOLO FINE MILLENNIO

Zarabini: II problema del mille e non più mille prima o poi salterà fuori.

Mangili: Adesso si chiama The day after. Esorcizzato o latente, razionalizzato o no, resta una categoria fissa della coscienza contemporanea.

R.P.: insomma la paura della fine sul finire di un secolo che chiude un millennio.

Zarabini: Nel nostro caso coincidono. Santolini: E non è poco.

Mangili: Mi pare che l'obsolescenza delle espressioni geometriche e rigorosamente funzionali - al di là del significato ciclico specifico che assumono nella storia dell'arte - sia proprio segno di questo stato d'animo collettivo. Il ritorno dell'incerto ha corrispettivo nella rappresentazione grafica, pittorica e plastica del Neo-informale.

Santolini: Ma adesso c'è un ritorno di queste strutture razionali.

Mangili: Sì, ma mi pare con un senso di implicazione storicistica, citativa.

Alex Corno: Sono d'accordo con Mangili per quanto riguarda la poetica.

L'ARMONIA DEI MATERIALI

Per esempio, secondo me, è il rispetto massimo dell'armonia tra i materiali, tra le forme, e poiché io gioco con il recupero la poetica è anche questo: star bene con gli oggetti che trovo, un godimento fisico insomma, oltre che mentale e spirituale.

Mangili: All'artista non è richiesto di auto etichettarsi, già un dibattito di questo tipo ci pone su un terreno che è pertinenza del critico, "compagno di strada", e dello storico, disegnatore di

prospettive.

L'ARTE E LA RIFLESSIONE CRITICA

Ribadisco: l'artista ha un ruolo tramante, raddomantico, ma non necessariamente autoanalitico. La riflessione sistematica sul fenomeno nuovo, come la relativa denominazione, tocca ad altri. Anche se riconosco che, negli ultimi due decenni, la sovrapposizione dei due ruoli ha avuto la sua ragione d'essere.

Zarabini: Non sono molto d'accordo. Per me la questione è parallela a quella della poetica. Per me, alla fine del lavoro di ogni persona, ci sono la critica e la poetica, e la critica è alla base del mio lavoro.

LA CRITICA COME CONFRONTO

E il fatto di deputare ad altri la valutazione del proprio lavoro può servire nel momento in cui ci sia un confronto, ma non un delegare ad un'altra persona la chiarificazione del proprio lavoro, perché sono convinta che una persona deve chiarirsi le idee, le cose che fa, lavorando. Il lavoro è importante perché è un lavoro critico oltre ad essere un lavoro che ti stimola, un lavoro ironico. Bisogna cercare di mantenere quella lucidità sufficiente per capire che quello che fai può andare bene come può anche non andare bene e quindi crearti dei problemi. Per me il lavoro è crearsi dei problemi. Non consiste nel creare un oggetto che ti può appagare momentaneamente...

Santolini: che ti placa.

Zarabini: sì che ti placa. Anche se è molto romantica come idea, però in realtà non è quello l'importante. È molto più affascinante quando fai un lavoro e capisci di avere qualcosa che funziona, però nello stesso tempo capisci che non riesci a portarla fino in fondo e quindi devi cercare di essere critico nei suoi confronti. Il lavoro critico, nel senso teorico, è un lavoro laterale che c'è ed è alla base del lavoro di ogni artista. Io sono convinta che ogni artista, dentro di sé sia un critico e non è vero che un artista non giudica un altro artista e non lo incasella, per me è verissimo che un artista quando vede il lavoro di un altro, lo incasella subito. Ma non è una questione di svalutazione. Il problema di accettarlo o no è un'altra cosa. Io sono propensa ad accettare dei lavori che per me sono problematici e che servono ad escludere tutto ciò che per me non lo è. Questo, oggi, è un lavoro estremamente difficile.

CONFUSIONE E PERMISSIVITÀ

Perché adesso c'è un'estrema eterogeneità di lavoro in giro; c'è molta confusione da un lato e dall'altro lato permissività nei confronti di tanti linguaggi che dieci anni fa erano più incanalati ad esempio nel Concettuale, Transavanguardia ecc.; ma più che permissività, direi che è un problema di caoticità di fine secolo, per cui molta gente non riesce a destreggiarsi ed è caotica e non è critica nei confronti di sé stessa come nei confronti degli altri. Critica nei confronti degli altri vuoi dire che certi linguaggi possono esistere, però fino a che punto è giusto che esistano? Facciamo l'esempio del Neoinformale. Ha avuto vari rigurgiti, ma non ha alcun senso fare oggi del Neo-informale, farlo con le stesse problematiche, con la stessa metodologia con cui lo facevano negli anni '50.

LA CITAZIONE FINE A SÉ STESSA

Non ha più senso, oggi, perché non può proporre nulla di nuovo. Può giusto proporre un feticcio, una nostalgia informale che in realtà, possono attecchire con quella che è la realtà del momento. Fare del Neo-informale può oggi voler dire problematizzarlo e inserirvi dentro una serie di problematiche che in quel momento non c'erano. Mentre allora c'era una nostalgia del sentimento della natura, del gesto e dell'espressione corporale, al giorno d'oggi questo ci deve essere ed è giusto che ci sia, perché è una valenza che proprio per la caduta delle utopie sta rivalutando il lato irrazionale, ma non basta. Per me, un ragazzo della mia età che fa del Neo-informale in maniera monocorde e ripetitiva non ha capito niente. Come chi alla mia età facesse del Neo-astrattismo. Perché il problema non è questo. Sono tutte poetiche che bene o male hanno trenta quarant'anni. Non possono essere riprese così e dire: "ma io mi sento attratto da questo tipo di espressione e la sento vicino a me". Ci si può immedesimare in un'epoca passata ma bisogna metterci qualcosa di proprio, della propria storia e della propria epoca.

CONFRONTARSI CON IL MONDO

Quando fai un quadro ti devi confrontare con il tuo mondo.

R.P.: Hai affrontato tra le righe il problema della citazione. L'originalità non è più possibile? In che modo si può recuperare, e fino a che punto, l'esperienza passata? Bisogna rassegnarsi a reinterpretare soltanto?

Zarabini: È un problema che io non ho ancora risolto molto, quello della originalità. In effetti ho iniziato la mia ricerca puntando verso una poetica che fosse originale il più possibile, cercando cioè di creare una mia poetica dai connotati ben precisi che potessero essere riferiti al mio lavoro e non a quello di un'altra persona.

I PADRI E L'ORIGINALITÀ

Poi c'è stato il ripensamento, o meglio il momento in cui, lavorando, ti rendi conto di cercare i padri del tuo lavoro e ti rendi conto che quello che tu fai è originale fino ad un certo punto, perché certe cose le ha già fatte un altro e tu, senza rendertene conto, hai preso spunto da un altro artista. L'originalità, in questo momento, è estremamente difficile da definire per me, perché mentre da un lato può essere uno sprone a lavorare per produrre un oggetto assolutamente nuovo e inconsueto, dall'altro c'è un'obiettiva analisi dei linguaggi che fanno parte del lavoro, che ti fa capire che quella cosa l'hai prelevata da quel tale patrimonio, la tal'altra cosa ti deriva dall'Accademia e da altro. Quindi non dico che oggi non si può essere originali, perché in fondo qualsiasi essere umano, anche banalmente, è originale. Il problema è quello di porsi nei confronti della storia.

LA SCELTA DEL LINGUAGGIO

Cioè, una volta era una questione di esclusione di linguaggi e di portare avanti un unico linguaggio, mentre oggi è estremamente difficile stabilire quale linguaggio escludere e quale accettare, se accettarli tutti: è un discorso complesso. In questi ultimi vent'anni, dal Concettuale in poi, le grosse linee di tendenza che hanno tenuto botta e che comunque hanno costituito, linee di tendenza, non ci sono. Anche la Transavanguardia, in realtà, non ha fatto scuola. Noi, praticamente, non abbiamo dei maestri recenti intesi come esempi da prendere e questo non è che sia un handicap, ci pone in una situazione diversa: da un lato può essere positivo, dall'altro ti costringe a scegliere criticamente.

L'ADERENZA AL MOMENTO STORICO

Santolini: Io vorrei ricominciare daccapo. Per me la poetica intesa come critica è un falso problema. Nel senso che nel momento in cui intraprendi un certo cammino, se accadranno delle cose che hanno una loro originalità vuoi dire che, guarda caso, sono accadute; il fatto in sé, il fenomeno, le confermerà come tali. Potrei spaccarmi la testa alla disperata ricerca di qualcosa che non troverei mai. Per me il risultato, l'opera, è qualcosa che "succede". Un diverso atteggiamento mi sembrerebbe la ricerca di un assoluto che se c'è si determina nel suo continuo spostarsi.

LA PORTA DI DUCHAMP

Nel mio lavoro è fondamentale l'aderenza al momento. Nel senso di grande osservazione. Registro alcune cose. Altre le scarto. Cerco di fare una sospensione di tempo e di sentimento. Ci sono volte che quando lavoro cerco quasi quella dimensione intima nella quale io mi assorbo. Mi sento collocata in quel luogo virtuale che è quello della porta di Duchamp. Sono su una soglia che trovo un campo di indagine, uno spettro molto ampio dove c'è da una parte questo momento di universo straordinario che è quello del profondo...

Zarabini: In senso freudiano?...

Santolini: ...Si freudiano, e un altro che è l'uscita, cioè l'uscita dal "buco nero" e la scoperta del mondo così come appare e come cade sotto i nostri sensi. Forse nel momento di impatto fra questi doppi o più universi viene dato il grande interesse, il grande fascino e lo stupore che sempre mi pervade.

IL REALE E LA SUA PERCEZIONE

L'artista si muove come uno che ha un rivelatore; tira fuori delle cose, le mette in evidenza, poi magari ne aggiunge altre crea una dialettica, poi le dà al mondo. In questo momento, per esempio, in questa dimensione, la memoria, come diceva Mangili, forse è quella che oggi mi interessa meno perché inevitabilmente ti porti comunque dietro eserciti le cose del tuo privato... della storia

del mondo. Mi interessa moltissimo l'aspetto progettuale nel senso più ampio del termine come grande apertura partendo da un punto e non sapendo bene dove si andrà a finire.

Corno: Come puoi estraniarti in questo modo? Riguardo al mio operato, per esempio questo atteggiamento lo ritengo oltre che impossibile, inimmaginabile.

Santolini: È un momento strano, se dovessi seguire certe cose di maggiore partecipazione mia, forse farei anche delle altre cose che però mi interessano meno. Allora mi porto su un terreno più accidentato, straniero, penso che facendo così, imbrogliandomi un attimino, mi apro delle possibilità. Ho fatto ad esempio dei lavori che non avrei mai pensato che sarebbero venuti fuori

in quel modo. C'è stato uno stupore nuovo, che mi è piaciuto e una grande inquietudine, proprio perché non capivo neppure io cosa stesse succedendo, ma nel momento che l'opera è compiuta c'è una grande nuova consapevolezza e certezza che non poteva che essere così.

CONTEMPORANEITÀ E COSTRUZIONE

Comunque a questo concetto di costruzione del mondo e di partecipazione alla sua costruzione, questa è una cosa che mi interessa molto. Partecipo, come ho detto prima, astraendomi per cercare altri punti di vista, altri accessi; poi l'opera salta fuori. Non mi pongo il problema dell'estetica... Accadrà, la riconoscerò.

R.P.: Sono emersi alcuni punti sui quali è opportuno ritornare e che sono il rapporto con il mondo, la sua costruzione e l'estetica che non viene prima di tutto ma "segue". Mangili, la Santolini preleva dal mondo e restituisce. Tu fai la stessa cosa con la memoria e col passato?

Mangili: In un certo senso, ma in una forma meno attiva. Il mio atteggiamento è più di meditazione. Tesso rapporti tra cose, materiali, eventi e tempi. Ne ricavo nuovi manufatti che dovrebbero essere carichi di memoria. E quando parlo di memoria l'intendo anche proiettata nel futuro. Tento cioè di realizzare un'icona sincronica in cui al segno del passato si associ quello del presente come passato del futuro. Tento quindi, ancora, di intuire, sulla scorta della storia e della mitologia, la memoria del "paesaggio" antropologico odierno. Ma non in tono così serio come può sembrare dal parlarne; anzi, in tono spesso ironico. Fino a quando reggevano le utopie dell'inarrestabile progresso era ovvio che prevalesse la volontà progettuale. In questo momento, qualcuno si ferma a valutare, se vuoi a "sentire".

CONTEMPORANEITÀ E MEDITAZIONE

Mi illudo che ciò specchi una faccia della multiforme contemporaneità. E la meditazione, in sé, implica già le sue gratificazioni estetiche.

Zarabini: Quello che dice Mangili è molto interessante perché egli ha un rapporto di meditazione e di contemplazione con la contemporaneità. È una contemplazione aperta, non di tipo religioso, è disincantata... È un discorso il suo più strettamente filosofico. Quello della Santolini a mio avviso

è più costruttivo. In questo senso. Io non ho un rapporto di tipo meditativo nei confronti della contemporaneità e non l'ho neanche contemplativo. È un rapporto unilaterale, nel senso che io, per contemporaneità, intendo quello che è il bagaglio culturale (vivo in un certo periodo, sono stata educata in un certo modo, ho frequentato certe scuole) e quindi risento di tutto ciò.

CONTEMPORANEITÀ E ACCUMULAZIONE

Però, in realtà, per me la contemporaneità è un aspetto esistenziale e accumulativo di tutto ciò che mi circonda, per cui per me il contemporaneo non è qualche cosa da guardare e su cui meditare: è una situazione nella quale io, piano piano mi sto contestualizzando, cioè creando una mia esistenza ben precisa e per questo è giustificato il mio atteggiamento costruttivo nei confronti di questo mondo.

COSTRUIRE UN'ALTRA REALTÀ

Io tendo a costruire un'altra realtà all'interno di questa realtà. Non ha importanza se più o meno funzionale a quella esistente. Cerco di analizzare i sistemi. L'analisi che io posso fare del contemporaneo è questa: anziché essere un'analisi meditativa sulla memoria e i patrimoni culturali, è un'analisi di quelli che sono i processi costruttivi delle cose. A me interessa capire perché in un certo momento costruivano le cose in un modo rispetto ad un altro. Perché Sonia Delaunay le faceva in quel modo e perché Klee in un altro diverso. A me diverte costruire le mie opere adottando parametri costruttivi diversi, assumendo insieme tutto quello che è stato fatto fino adesso a livello costruttivo, e fondendo però un po' il razionale e l'irrazionale.

RAZIONALE E IRRAZIONALE

Dove per irrazionale io non intendo il patrimonio di tipo psicanalitico freudiano, come diceva la Santolini. Per me l'irrazionale è tutta quella parte della nostra cultura che sta uscendo, che sta piano piano venendo fuori. È un discorso molto ampio, forse anche a livello antropologico. Si riferisce anche all'Europa che, andando verso la fine del secolo, sta tentando di riunirsi, di queste migrazioni, di coloro che stanno venendo, di questo cambio di cultura.

LE CULTURE SI FONDONO

La nostra cultura comincia a diventare depositarla di un patrimonio e si sta affacciando ad un altro patrimonio culturale che sicuramente rappresenta qualcos'altro rispetto alla cultura occidentale. L'irrazionale per me è tutto questo: l'oriente, il terzo mondo e la loro cultura che c'è sempre stata e adesso sta cercando di venire fuori, ma non per soppiantare tecnologia razionalista, ma per entrare in connubio con questa e andare avanti; per cui non mi pongo il

problema del futuro. Per me il futuro consiste in questa visione fantascientifica, quasi da sopravvissuti da guerra atomica. Per cui il mio atteggiamento costruttivo deriva dal bisogno di costruirsi una propria civiltà con le proprie mani (come diceva Pascali), è l'amore di costruire le cose, imparare il ricostruirle e capire che uno le costruisce così ma si possono costruire anche in un altro modo. E il bisogno di essere protagonisti.

sono costruire anche in un altro modo. E il bisogno di essere protagonisti. Non è pre-enzialismo di tipo economico, politico ecc.

L'ESSERCI

È proprio una situazione esistenziale, un modo di costruire, di creare un proprio mondo nella contemporaneità, per esserci. Si arriva così ad un primitivismo per cui la condizione della nostra esistenza cambierà. Si arriverà ad un primitivismo produttivo che è fatto di una integrazione di culture alla ricerca di un equilibrio.

L'UNO

Santolini: Per me il problema che è venuto fuori va impostato in questo modo. L'uno (chiamiamolo così) è una forma complessa. La forma più complessa che ci sia. Forse in sé contiene la verità che è il trascendentale, però al di là di questo la cosa che ci è data di praticare sono gli eccessi.

Zarabini: Sì, come ritorno quasi di avanguardia.

Santolini: Si infatti, chissà che nella osservazione naturalistica del dato... critica del dato...

R.P.: Corno, qual'è il tuo rapporto con il mondo?

Corno: Mi rifaccio ad artisti come Colla, Smith ed altri, già questo è indice del mio collegamento con il mondo. Recuperando ciò che apparentemente non ha più valore, sviluppo una memoria con una precisa volontà di confronto col mondo, creando sculture volte a testimoniare questo inequivocabile quesito. È comunque sempre il prodotto finale, "l'opera", a convalidarne le possibili risposte.

Mangili: la difficoltà di essere "originale" è determinata dalla nostra epoca colta quant'altre mai sul piano visivo. La nostra possibile, relativa originalità consiste nel modo di restituire tutti i dati che abbiamo immagazzinato come cultura, è legata al grado di rispondenza nei confronti della nuova situazione.

IL MANIERISMO PUÒ ESSERE ORIGINALE

Se vogliamo, il nostro è un momento manieristico. La scena può richiamare il secondo Cinquecento. Se prendiamo ad esempio un pittore come Palma il Giovane, non possiamo dichiararlo poco significativo perché impiega segni già codificati da Tiziano o da Michelangelo: egli, questi segni, li rielabora in una tessitura di rapporti del tutto personale, "originale", in sintonia col sentire della sua colta generazione. Il radicalismo linguistico di rottura non deve essere un fine. È stata l'agiografia novecentesca dell'artista "maledetto" a fare del continuo superamento linguistico quasi il solo valore dell'arte.

IL PROBLEMA ESTETICO

Corno: Sì, però allora si pone il problema estetico.

Mangili: È pericoloso per gli artisti trattare di estetica, se non fuori dalla precisa accezione filosofica.

R.P.: Tentiamo. Cominciamo ad affrontare la differenza "antica" tra bello e brutto. Il prodotto del lavoro, il feticcio di Mangili, la meraviglia della Santolini, lo stupore di Corno, l'oggetto della costruzione della Zarabini, come si pongono nei confronti del bello?

Mangili: il concetto di "bello", oggi, viene ordinariamente cambiato in quello di "qualità". Il prodotto è qualitativamente positivo se restituisce, senza aporie formali interne o ridondanze d'eccezione, la somma dell'assunto preliminare e della risoluzione maturata nel corso dell'esperienza estetica. La regola procede soltanto dalla poetica e, al limite, dalla singola opera.

L'ESTETICA È UNO STRUMENTO

Santolini: Non voglio affatto porre l'estetica come problema. Penso, casomai che l'estetica in senso lato è strumentale all'artista non come fine. È strumento che può essere usato ed abusato, a seconda del percorso che deve fare. La reinventa mettendosi continuamente a confronto con il mondo accettando continuamente questa dialettica. Essendo l'estetica frutto della dialettica è continuamente in mutazione per cui è il contrario di quello che è sempre stata all'interno di parametri, regole, schemi, che condizionavano il concetto di bello come ci è arrivato fino a poco tempo fa e cioè quando il referente non è la natura e cioè a partire dalle

avanguardie storiche quando si è guardato con un altro modo altri percorsi tra le righe; cose che altrimenti non si vedrebbero. Cose che poi traduci in immagine e trovi significanti per te in quel momento.

TOTÒ: SIMBOLO DELLA CONTRADDIZIONE CREATIVA

Tutto questo correlarsi, alla fine, determina le estetiche. Si può creare la propria regola per smentirla immediatamente. Per me Totò è filosofo in questo senso (qui lo dico e qui lo nego). È proprio così. Cogli una cosa e poco dopo si è già trasformata, è già altrove, per cui l'estetica diventa l'estetica della mutazione.

L'ESTETICA DEGLI STADI

Zarabini: Condivido tutto con tristezza perché mi rendo conto di quale possa essere la frattura tra noi ed il pubblico (quello dei non addetti ai lavori) che non è arrivato, nella stragrande maggioranza, non dico a capire il problema delle avanguardie storiche, ma neanche degli artisti dell'Ottocento.

Santolini: Dovremmo riflettere anche sull'estetica che io chiamo degli stadi e cioè sulle sensazioni che danno certi avvenimenti di spettacolo, che trasmettono senz'altro anche cultura. Noi dovremmo sforzarci di concentrare i messaggi di questo tipo e di filtrarli.

Zarabini: E un pò il problema dell'aristocrazia dell'artista. Noi siamo dentro il mondo e cerchiamo di viverlo al massimo e con tutti noi stessi, ma questo sforzo è difficile da fare intendere all'uomo della strada.

Corno: Sono d'accordo. Un concerto trasmette sensazioni in modo più immediato di una scultura. Però, anche a quel livello, c'è una certa gerarchia qualitativa. C'è chi ascolta musica leggera, chi il rock, chi il jazz. Conseguentemente, è diversa la base culturale che consente di capire i diversi spettacoli.

LA COMUNICAZIONE

Estetica, rispetto all'operato mio, è proprio comunicazione che riguarda il manufatto.

LA FORZA DELL'OGGETTO

Ci deve essere un'armonia "ragionata" e non del tutto istintiva per la soluzione dell'opera perché così io la vedo. La forza di un oggetto a livello estetico è quella che deve fare da discriminante. Quanto al messaggio, lo si può leggere solo se si hanno gli strumenti adeguati.

R.P.: Estetica dunque, più come contenuto che come forma. Come forza intrinseca dell'oggetto. Appurato che non si cerca più il bello ma un contenuto dialettico e di confronto, quale è secondo voi il significato del risultato finale dell'opera.

Corno: Per me lo scopo è, come qualcuno ha già detto, reinventare il mondo.

A RIMPIATTINO COL REALE

Sarà capitato a tutti di guardare un bel tramonto e dire che sembra una cartolina. Accade che la realtà diventa finzione e la finzione diventa realtà. Nelle mie opere questo gioco è scandito anche nei titoli. Tra finzione e realtà siamo sempre lì, sul filo del rasoio.

L'ARTE COME CONOSCENZA

R.P.: Allarghiamo il raggio delle ipotesi e delle possibilità. L'arte diventa ricerca del vero?

Zarabini: No per me no. Per me è un modo concreto di sottolineare certe cose.

R.P.: Però nessuno di Voi copia la realtà. Creare degli oggetti come fate voi prescinde dal rapporto tradizionale con il reale...

Santolini: Secondo me il problema è questo. La vera realtà non è quella che immediatamente percepiamo e che tutti crediamo sia la realtà.

IL LUOGO DELLE APPARENZE

Proprio questa è la rappresentazione. È il teatro del mondo che è rappresentazione e che è il grande luogo delle apparenze. Poi attraverso percorsi che possono essere legati all'intuizione arrivi ogni tanto a vedere il mondo un pò più in profondità. Quindi, nell'opera, non c'è rappresentazione del mondo, ma avviene il contrario. L'opera è il reale, e non più la sua rappresentazione. A tutti noi è capitato di porci nei confronti di un'opera che abbiamo sentito più vera del vero. L'abbiamo seguita imboccando una strada nebulosa che non sembrava quella vera perché ci hanno insegnato che la realtà è altra.

VERSO IL VERO

Il concetto di vero e quello di tempo si intersecano e si mescolano tra di loro verso un approccio soggettivo alla scoperta del mondo. Tu quindi dai una verità reale che non esisterebbe se non ci fossi tu. Diventa una corretta percezione.

R.P.: E tu Zarabini perché hai detto un no così deciso quando abbiamo affrontato questo argomento.

Zarabini: Per me più che alla verità, la mia ricerca tende alla giustezza. Io ad esempio faccio degli oggetti e non mi interessa la virtualità dell'immagine.

L'INGOMBRO DELLO SPAZIO

A me interessa l'oggetto, la cosa concreta, tangibile che ha un ingombro reale nello spazio. E questo come finalità. Creare un oggetto che sia qualcosa di diverso ma ciò nonostante sia qualcosa di diverso che esiste. Non è virtuale ma esiste. La finalità è questa, quella di creare qualcosa che esiste.

Santolini: Che prima non c'era...

Zarabini: ...e che adesso c'è e quindi la finalità di creare un'altra realtà. E questo, anche a livello di rapporto estetico, deve essere ingombrante fino a dare fastidio perché ci sbatti contro e non passa inosservato. È dunque un modo di stimolare non solo percettivo ma anche tattile. La mia costruzione ha un doppio rapporto con lo spazio. Occupa uno spazio ma è anche lui uno spazio e quindi diventa un'esistenza. Un'esistenza autonoma ma anche inevitabilmente un simulacro. Io sono molto vicina alla natura ed ho sempre avuto con le mie scelte un rapporto naturalistico che non è rappresentazione ma un modo mio di fantasticare.

UN NUOVO RAPPORTO CON LA NATURA

Faccio un'analisi del concetto di natura e lavoro sulla mia idea di natura che non è solo di tipo percettivo ma che deriva dalle mie conoscenze con i maestri storici che hanno parlato di natura e che a me piacciono, della mia idea di natura e della funzione di queste cose. L'oggetto, perciò, non ha ambizione di essere sostitutivo, non vuole essere tecnologico. Vuole essere estremamente artigianale ed estremamente evocativo, e nostalgico nei confronti di qualche cosa che c'è.

UNA RELIQUIA PER IL FUTURO

Mangili: Devo ripetermi. Per me l'intento è di preparare delle reliquie - prevalentemente di pertinenza architettonica - che il fruitore possa innanzitutto assumere per il valore di rimando alle proprie radici e di oggetto ricettore della propria meditazione; ma, ancora, come oggetto che egli possa tramandare in funzione di reliquia di sé nel futuro, collegandosi così, anche attraverso la pratica collezionistica o feticistica, alla storia. In uno spirito che implica il ludico, la finzione " religiosa".

PERCHE RICREARE IL MONDO

R.P.: Approfondiamo il tema della ricreazione del mondo, argomento al quale tutti più o meno siete arrivati. Perché è necessario ricreare il mondo?

Santolini: Io la domanda non la capisco. Per me è come chiedermi perché vivo, perché opero...

Corno: Io invece la capisco. Nell'opera io ritrovo la mia fetta di esperienza e di vita. Mi creo il mondo come rifugio soggettivo e individuale.

Santolini: Se allora la domanda può essere

intesa in termini soggettivi... per me la vita è come un viaggio. Sono pertanto in continuo movimento mentale. L'opera è il risultato di tutte le sensazioni prese dal mondo come ho già detto. Ma non è un taccuino di appunti, è invece il risultato del progetto e della scelta.

LA SUBLIMAZIONE DEL MOVIMENTO

In questo senso io costruisco. L'opera è il risultato di una grande accelerazione, come di ciò che rimane, sublimato, dal movimento. È ciò che viene preso, fermato e rimane. Questa cosa che è l'opera mi dà una visione del mondo più chiara.

R.P.: Cerchiamo di riferire ora la domanda al momento storico. Perché oggi voi sentite il bisogno di ricreare il mondo?

Zarabini: Forse perché non c'è più niente da fare. Tutto è stato fatto. Quindi noi proviamo a ricostruire il mondo. Può essere banale. Ma vedo che un grande ciclo di esperienza si conclude e ne inizia un altro.

Santolini: Forse non a caso ci troviamo alla fine del secolo ed anche del millennio, con tutto quello che implica. Aleggiasse questa idea del mondo nuovo che non è più quello del futuro perché è già arrivato. Basta guardarsi intorno.

R.P.: Questo atteggiamento è originale o invece ricalca analoghe situazioni storiche?

Corno: Per me si ripete sempre la stessa storia. L'artista, come chiunque, cerca e crede di trovare il nuovo anche se poi questo non sempre accade.

L'AVVENTURA DEL NUOVO

Santolini: È un po' il gusto perverso della ricerca e della scoperta. L'avventura del nuovo che è

un atteggiamento universale. Da sempre c'è una serie di persone che accettano le cose come gli vengono date e delle altre che invece, dagli scienziati ai filosofi, che arrivano al mondo attraverso altre vie. Non si accontentano di quanto accade sotto i sensi. Sono gli avventurieri della vita. Se poi andiamo alla ricerca del rapporto tra alcune di queste avventure e il momento storico la risposta è problematica, ma senz'altro interessante.

R.P.: ...Ecco, c'è una motivazione storica?

LA FINE DEL PENSIERO DEBOLE

Corno: Per me la reazione agli ultimi anni, che sono stati sostanzialmente frivoli, è determinata dall'esigenza di recuperare qualcosa e lasciare un segno. Recuperare la forza di un pensiero. Un segno forte insomma.

Zarabini: ...O almeno di una certa coerenza.

R.P.: Si rivalutano l'aspetto teorico, il pensiero?...

Corno: Certo. La costruzione dell'oggetto, la tendenza della pittura a portarsi al tridimensionale porta alla rivalutazione della scultura come qualcosa che da certezza.

Santolini: ...Stiamo qui decretando la fine del pensiero debole...

Zarabini: Sono d'accordo con Corno. C'è un ritorno del tridimensionale come contraccolpo. La nostra generazione è insofferente verso un certo tipo di pensiero e punta non ad assolutizzare certe forme ma ad un rigore nella ricerca delle forme e, ad un approfondimento filtrato dal pensiero. La rivalutazione del tridimensionale, abbandonato fin dagli anni sessanta, ritorna nel momento in cui a livello pittorico si è esaurita tutta una serie di esperienze. Transavanguardia e Anacronisti (se vogliamo essere buoni li inseriamo) hanno saturato le esperienze. Chi né è rimasto svantaggiato è stato il tridimensionale che ora ritorna.

IL TRIDIMENSIONALE

Il tridimensionale presuppone un rapporto sommatorio. Non è tanto un abbandono del pensiero debole, ma è un voler razionalizzare e storicizzare. Voler fare delle scelte più mirate all'interno del pensiero debole per cui il pensiero si rafforza provocando però un certo conservatorismo.

R.P.: Perché conservatorismo?

Zarabini: Perché per me tutta l'attività pittorico-scultorea che parte dall'avanguardia e dagli anni '60 ha in sé un qualcosa di conservatore. Per spiegarmi dico che si tratta pur sempre di forme tradizionali.

VECCHI E NUOVI LINGUAGGI

Diverse, ad esempio, dalla video installazione. È un'attività ancorata a tutto un patrimonio che noi rispettiamo, che noi sommiamo ad altro, ma è un patrimonio consacrato. Quindi conservatore non in senso negativo, ma perché, rispetto ad altre esperienze più nuove (Video installazioni, Computer art), queste sono molto più conservatrici. Forse saranno quelle le forme del futuro e forse ne saremo soppiantati. Ci sono però altre cose parallele e bisogna vedere fino a che punto prenderanno piede. Cioè io, che ho quasi trent'anni, fra vent'anni continuerò a fare questo lavoro, però fra vent'anni la Video art e la Computer art avranno un impatto diverso, sicuramente. Bisognerà vedere come riuscirò a competere con questi nuovi linguaggi che può darsi, fra vent'anni o prima userò anch'io. Quindi, quando parlo di conservatorismo, mi riferisco a tutto il patrimonio culturale che mi trovo alle spalle. Però sento che c'è qualcosa di diverso: come i nuovi concettuali americani, ad esempio.

LA CICLICITÀ

R.P.: Ritorniamo alla distinzione pensiero-debole, pensiero-forte. Che tipo di pensiero, Mangili, giustifica il tuo lavoro?

Mangili: Forse l'uno come eredità e l'altro come tentazione. Nell'arte, come in ciò di cui è specchio, vige la ciclicità, per cui ad una fase di segno positivo ne succede una di segno negativo (aggettivi usati solo come termini di polarità, non come giudizio di valore). Sulla piattaforma storica in cui ci troviamo ad operare diamo certe risposte, che sono, prima che nostre, della cultura contestuale. Mi sembra che si stia rivalutando certo contenutismo, diversamente dai tempi appena passati, quando si giocava con l'effimero per contrapporsi al serio. Era un necessario momento di stasi per disintossicarsi da un cerebralismo che rischiava di tradursi in pura letteratura: non era più pensiero costruttivo, era ormai accademia. Ovviamente, stiamo parlando di tutta la fase finale del Concettuale.

R.P.: Possiamo allora concludere che i nostri anni vanno verso un tipo di pensiero costruttivo, propositivo e quindi "forte".

LA MEMORIA, PECULIARITÀ EUROPEA

Mangili: Ce lo auguriamo. I fermenti nuovi di cui crediamo qui tutti di essere portatori e che hanno in buona parte come comune denominatore la memoria sono tipici di un atteggiamento prettamente europeo. Non bisogna dire dunque che in Europa si rielaborano ormai solo le intuizioni americane.

Corno: Certo, loro non hanno passato. Santolini: Però ne hanno fatto una forza.

R.P.: Che rapporto c'è tra la mancanza di storia degli americani e la loro originalità?

ARTE IN USA

Mangili: Le prime generazioni statunitensi - prese dalla necessità di fondare un urbanesimo, di sviluppare un'economia e di privilegiare la tecnologia funzionale a questa economia - hanno avuto un dibattito culturale quasi inesistente e un'arte di carattere popolare. Un'arte a lungo fedele a precetti portati dall'Europa, ma senza progressi da un punto di vista linguistico e d'impegno indagativo.

Zarabini: Però a me tutto sommato l'ottocento americano piace perché storicizza la loro condizione.

Mangili: Documenta, registra, e spesso in squisita chiave "poetica", ma non ha energie e richiamo sperimentali.

LA POP ART

La Pop Art è il primo capitolo veramente autonomo della cultura visiva americana. Un capitolo di grande carica anche sul piano della coscienza storica, dell'azione critica, un europeo lo comprende a fondo solo se stabilisce un contatto diretto, fisico, anche se breve, con la cultura che lo ha espresso. Proprio per la mancanza di canoni vincolanti (la tradizione, l'Accademia) ha potuto manifestarsi la radicalità che entra nel significato e nella "qualità" della Pop.

CULTURE PRIMITIVE E SOFISTICATE

R.P.: Già prima è balenata una questione "geografica" quando la Zarabini ha parlato di intreccio di culture, di migrazioni dal terzo mondo e così via. Tutto ciò viene a scuotere e mettere in crisi il pensiero occidentale permeato di razionalismo...

Mangili: Certo la nostra è una cultura sfibrata che può essere profondamente modificata, ma in senso rigenerativo, dall'apporto "primitivo" o diverso. Come forse anche dalla re-immissione, ultimamente in atto in chiave di analisi storiografica e di divulgazione, della sapienza esoterica, la quale, invece, ha radici anche nel patrimonio orale e scritto della vecchia Europa...

14 luglio 1988 Roberto Pacchioli

