

1984
IL DRIPPING E IL "TESSUTO VIVENTE"

Quando mi chiedono: "Ti senti un pittore americano o europeo?", io rispondo: "Nè l'uno nè l'altro, io sono pittore e basta!". L'artista, come il monaco, il povero, l'esiliato, l'emarginato, è un uomo senza patria. Egli è chiamato a vivere con una coscienza universale faccia a faccia con la morte per scoprire dietro e oltre la morte la vita.

Circostanze di natura, di tradizione ed educazione, di primi rapporti mi collocarono negli Stati Uniti d'America, ma maestro e autorità della mia vita è il dono creativo dell'arte e il dono è di e da Dio.

L'America mi è stata di tramite, come tutto ciò che mi ha condotto qui fino ad oggi, per la scoperta di me stesso.

L'America è il luogo dove il dono creativo si svegliò a se stesso in me. Si svegliò sotto il calcagno di una disciplina soffocante quando, sentendomi schiacciato, cominciai a cercare il trampolino che mi avrebbe lanciato altrove. Già allora, in tenera età, incominciai il mio primo viaggio alla ricerca della libertà e della mia identità.

La mia vita in America, fino all'età di 30 anni, fu un graduale avvicinarmi alla Pasqua, al passaggio dall'essere americano, ma senza volto, all'essere pittore. Un cammino in cui trovai colui che cercavo, colui che mi sarebbe stato di autentica disciplina, colui che avrebbe liberato il mio dono creativo: lo scultore George Demetrios.

Demetrios "forgiò" in unità la mia mano e il mio occhio, facendone una cosa sola. Egli ristrutturò il mio occhio, mi diede un occhio nuovo che fu poi "riempito" con un cuore nuovo dal terrore e dalle sofferenze di una guerra.

Questo cuore, nel 1948, "pianse" le facciate sanguinanti dei tuguri del Bowery di New York: i miei primi quadri ad olio nacquero dallo sgocciolare, o dripping, dei colori, liquidi come il sangue delle mie proprie viscere.

Ormai la mia vita si stava avvicinando al punto in cui doveva avvenire quella "esplosione" che, per difendermi dall'esasperato soggettivismo che incombeva su tutti noi dell'Action Painting a New York, mi mandò lontano: in Italia, a Venezia e, poi, per tutto il mondo.

Nel mio dripping ho trovato un fratello che, anche se avevo incontrato più volte nella nostra Galleria, ho conosciuto realmente solo nel suo, nel mio dripping: Jackson Pollock.

Pollock capeggiava quel ristretto gruppo in cui io mi ritrovavo compreso e riconosciuto con fraterna solidarietà.

Egli fu per me di conferma per quella mia prima pittura che, già nel '49, esponevo alla Betty Parsons Gallery di New York e, perciò, mi lanciò nella storia.

Il dripping mi è nato spontaneamente nel momento in cui io, ritornato dalla guerra e dalle sofferenze viste nella guerra alla ricchezza degli Stati Uniti, non ho più potuto sopportare nè la vita nè le

cose della vita: dovevo cancellare ogni oggetto per creare la possibilità di un nuovo oggetto, per creare la possibilità di una nuova vita.

Il dripping fu l'espressione di una liberazione da quell'oggetto che nella mia infanzia mi aveva imprigionato come una gabbia; espressione di una fluidità in cui le cose si dissolvono e diventano "altro", una spontanea unitarietà che cancella, insieme, il tempo e le cose, che cancella tutta la materialità della vita.

La liberazione non mi venne dal dripping in sè, ma dalla nuova forma che emergeva come immagine del quadro.

La "fretta" e la "furia" della materia, compresa la materialità del tempo, erano per cancellare l'oggetto presente da cui cavare l'immagine, o per fare di noi stessi l'oggetto.

Erano per trovare l'oggetto che sarebbe stato oggetto e, nello stesso tempo, immagine: una sola cosa per costringere l'oggetto a non essere più oggetto, ma già immagine. La "cosità" delle cose finalmente cancellata.

Io penso che nessun oggetto preciso abbia mai messo Pollock all'opera, ma il suo oggetto è emerso dal mare del suo dripping (mi riferisco ai grandi quadri dei primi '50) e il dripping per lui era come una lenza lanciata nella sua memoria per pescarvi l'immagine.

A differenza di Pollock, io sono più legato all'oggetto. Io devo vedere ciò che mi "vede", segno, o simbolo per l'itinerario della mia vita.

La breve stagione del mio dripping servì per stabilire in me la tensione a non lasciare mai soffocare il respiro del reticolato del "tessuto vivente". Questo sia quando mi sono servito del dripping, ma anche quando non me ne sono servito più secondo il mio stile, così come esso andava formulandosi nel mio progredire verso la forma definitiva della mia vita. Questa forma sarebbe stata la somma e il significato di tutte le forme dei luoghi che ho assunto dentro di me.

Guardando lontano nel tempo e nello spazio, spesso penso che i fratelli dell'Action Painting si sentivano spinti da una furia di ricominciare tutto da capo così da rovesciare perfino lo stesso modo di stare fisicamente davanti alle cose e, perciò, davanti alla tela.

Non più davanti, ma "dentro" la tela che tutti noi mettevamo a terra quasi per camminarci dentro e le cose, diventate medium, ci ricevevano da tutte le parti, mentre le nostre viscere che, sgocciolando, versavamo, permeavano ogni fibra dell'universo che è questa tela al centro della quale "io sono".

Betty Parsons mi scrisse una lettera in cui si diceva convinta che Pollock aveva creato una nuova forma.

"Ha perforato il muro della storia con una tecnica inaudita".

Chi sa leggere nei suoi dipinti la lotta tra l'oggetto e l'immagine che dilaniava Pollock?

Poi penso a Pollock che voleva Picasso come fratello, ma Picasso era su un altro pianeta. Per lui tutto liscio per 90 anni, mentre Pollock era americano - l'oedipus, la non identità, padre senza nome - e poi questo grandioso linguaggio del dripping, nascosto come una stella senza notte.

CHE COSA E' IL DRIPPING

Nei quadri di Pollock è evidente che il vero quadro nasce al primisimo tratto, nasce dal primo drip puro come il suo sangue. E' in questo secolo che l'artista scopre e arriva ad usare coscientemente e, perfino, ad applicare questo reticolato - struttura nascosta sotto l'apparenza - la cui over-all e aperta unitarietà assicura il respiro, come avviene per ogni organismo vivente.

Il dripping non è altro che un modo esplicito di far sì che sulla trama del quadro che sta nascendo si imponga il "tessuto vivente", maglie di quel reticolato che, fino a Pollock, accadeva implicitamente dentro la struttura del quadro.

Pollock, invece, ha preso in mano questo reticolato e l'ha fatto cadere "sopra", "dentro" e "sotto" la pittura, lasciando che il tutto si fondesse diventando quadro.

Ciò che resta visibile è soltanto questo scheletrico "tessuto vivente", queste infrastrutture multilivellari.

Il gesto passa attraverso la mano dell'artista, ma l'immagine nasce dalla pittura stessa che cade e fluisce senza che l'artista la tocchi.

Il dripping è come una pioggia che cade dal cielo del cuore dello artista la cui spatola (o pennello) non tocca mai la vita che sta nascendo sulla tela.

Fisicamente l'artista si stacca dal suo quadro e il suo dripping diventa una calligrafia dello spazio, lo spazio verticale del dripping.

Il cadere del dripping in giusti rapporti è l'identico accadere di ogni giustezza di rapporti tra le mie, le vostre spatolate; è l'identico accadere nei miei quadri di un felice criss-cross hatching secondo rapporti giusti e, perciò, viventi.

Ogni tessuto che vive è strutturato secondo questo reticolato che permette il fluire del sangue, la circolazione del respiro e, nella arte, la comunicazione dello spirito.

Questo è vero sia che lo si veda sia che non lo si veda; sia che l'artista ne sia consapevole sia che ne sia inconsapevole.

Come nel caso di Fontana sui cui spazi di apparente nulla un impercettibile taglio di bisturi fa scaturire una straordinaria densità di vita. Nello stesso istante del taglio scatta l'invisibile maglia che copre di sé tutto lo spazio della tela. Questa maglia non è visibile all'occhio materiale, ma solo a quello dello spirito.

Fontana è un Pollock a rovescio.

Il fatto che io dalla lastra di alluminio sulla quale drippavo l'immagine del Bosco di notte ('49) sono arrivato al silenzio del mio Campo Orzo ('83) non vuol dire che io non mi servo più del dripping, ma semplicemente che la modalità del dripping è cambiata. La pittura non cade più; sono io che la applico, anche se non secondo un calcolo e il suo comporsi accade a livello della mia coscienza che conduce l'avvenimento allo strutturarsi dell'immagine.

Di recente, al mare, ho incominciato ad usare il pastello ad olio perchè, essendo una tecnica lineare, il suo modo di invadere il fondo vuoto della carta si presta bene al "gioco" del reticolato, alla tensione delle maglie che si infittiscono senza mai chiudersi. Il pastello ad olio è una forma consapevolmente applicata di dripping.

Il pastello ad olio veicola l'ordine voluto dall'artista la cui

mano determina e fa, ma la forma che nasce non sta nei segni della mano dell'artista i quali sono solamente "cornice" per definire e "molla" per liberare gli spazi (fra i segni) della carta bianca. Questi spazi diventano la forma: il disegno diventa forma e massa e, nello stesso tempo, diventa lo spazio che diventa forma. Lo spazio fa accadere la forma.

Analogamente al dripping, il gesto passa per la mano dell'artista, ma l'immagine nasce dalla pittura stessa che cade e fluisce senza che la mano dell'artista la tocchi.

Il pastello ad olio avanza sulla carta fino a quando lascia emergere, con un minimo di struttura e di segni, un corpo: i segni, come una molla, liberano la carta bianca dal fondo perchè diventi forma. E' il giustapporsi dei colori (segni) che crea gli spazi così che il bianco della carta diventa forma del quadro.

Se è vero che questa mia meditazione mi ha fatto riscoprire Pollock come alveo della mia pittura, è anche vero che è stato nel pastello ad olio che il "tessuto vivente" è diventato vita, cioè quadro e in un modo così simile al dripping che io non posso non dire questo che dico.

Il dripping e il pastello ad olio, come lo uso io, sono essenzialmente una volontà dichiarata di libertà, libertà da ogni oggetto per liberare l'immagine che sempre è quella del dono creativo. Come l'Action Painting non consiste solamente nel dripping, così il dono creativo non si limita alla pittura. E' un intervento della libertà di Dio che, attraverso l'artista, prende carne, agisce e muove se stessa verso un'espressione che è l'opera.

Forse più di ogni altra pittura l'Action Painting è puro avvenimento. Si potrebbe dire che la pittura accade libera perfino dall'artista stesso come, per esempio, nei quadri di Fontana dove essa è apparente assenza.

L'artista è libero solo di fronte all'assenza dell'oggetto. Se io mi metto davanti ad un paesaggio, devo dipingerlo più volte fino a quando me ne sono liberato, fino a quando non lo vedo più come paesaggio, ma solo come immagine. Solo in questa immagine io sono libero di dipingerlo.

L'artista, in fondo, ama solo la libertà perchè egli può amare solo con libertà. Il dono creativo in me, come Dio, ama solo se stesso che è libertà.

E' libertà che si rivela solo nella libertà dell'immagine che è, sempre e soltanto, immagine del dono.

La libertà è il dono ed esso, come la libertà "cancella" l'oggetto, cancella quel tanto di oggetto che "rimane" nell'artista.

E' la libertà del dono creativo che dipinge il quadro.

Per questo io non posso dipingere una faccia che sento di amare, perchè l'amore che io sento è ancora per qualcosa che non è e che è meno della libertà del dono creativo: il dono, quindi, non è più libero.

L'oggetto deve "morire" perchè il soggetto -che è il dono- possa nascere come immagine secondo la forma dell'opera e, sempre, rinasce come risurrezione dalla materialità delle cose.

Maritain diceva che "l'unico oggetto possibile è quello della bellezza": l'arte fa della bellezza un oggetto, il suo oggetto.

L'Action Painting è l'unica pittura il cui soggetto è la libertà, libertà che dipinge se stessa, svincolata da ogni contingenza mate-

riale.

L'Action Painting è libertà che va oltre l'artista stesso per essere libertà di diventare quadro, puro quadro.

Solo così si capisce come l'arte, per sua natura, quando è esente da ogni manipolazione egoistica o ideologica, sia missione sacerdotale.

Dio mi ha riservato una morte diversa da quella dei pittori della Action Painting perchè, attraverso la missione della mia pittura, l'Action Painting fosse redenta diventando arte non più per la morte, ma per la vita.