

Manifesto 1992.

La creazione è in pericolo. Eretta a ideologia, la condizione postmoderna si è impadronita della coscienza artistica forzandola entro sentieri pantanosi che non conducono in nessun luogo. Vanno di moda il retro, la nostalgia, l'evocazione degli spettri. Pur propugnando la trasgressione, le avanguardie non avevano negato alla storia un suo senso complessivo e una sua continuità. Oggi la trasgressione è solo simulata dal ricorso eclettico più o meno erudito a forme prese in prestito dal passato; quanto alla storia, essa è ridotta a uno spazio indifferenziato in cui tutti gli stili si accozzano come in una fiera antiquaria. Si è lontani da Picasso quando faceva riferimento a Cezanne per far percepire una progressione. Se si seguono certi la cui mente è affascinata dal gadget del postmoderno, la "perdita di senso" in una società che si decom-pone e non crede più nel suo futuro, giustificherebbe in pieno l'ingresso dell'arte nell'era del commento, della citazione e del bricolage.

Questa è viltà da parte dell'intelligenza. Lo smarrimento dell'arte di fronte alla crisi, il suo timoroso ripiegarsi sopra un patrimonio mummificato, sono sintomi di una rinuncia a qualsiasi riflessione sul senso dell'avventura occidentale. Eppure le forze che travagliano la società sono ben lungi dall'essere tutte negative. Nonostante i disastri economici e l'angoscia che ne deriva, l'esigenza di razionalità ereditata dai greci continua a dare impulso alla storia dell'occidente. Com'è possibile dimenticarlo mentre un processo di trasformazione della natura in un universo artificiale e astratto va sempre più modellando gli usi della civiltà? Ne fanno fede le due grandi mutazioni della speculazione plastica nella storia moderna: nel Rinascimento prima, la "costruzione legittima" proposta dall'Alberti e dal Brunelleschi giustifica in modo autorevole la presa in mano del reale da parte della ragione matematica; meno lontano, all'inizio di questo secolo, viene compiuto un passo avanti con la nascita d'un pensiero creatore che dà a se stesso le proprie leggi e si libera da qualsiasi riferimento alla rappresentazione empirica. La tela diventa, secondo Malevitch, "il luogo dove l'intuizione costruisce il mondo". L'arte, scivolando verso l'astrazione, partecipa a quell'impresa titanica il cui scopo, enunciato per la prima volta da Cartesio, è quello di "rendersi simili a padroni e possessori della natura".

Il passaggio all'astrazione non è dunque un fenomeno isolato e contingente, bensì una necessità storica ed estetica che si accorda con un'esteriorità sempre più addomesticata in quanto sottoposta a processi di razionalizzazione voluti dall'uomo. Il movimento delle scienze e la loro crescente intrusione nel vivere quotidiano hanno definitivamente ancorato l'arte all'astrazione. Qualsiasi ritorno al figurativo, sia in campo narrativo che lirico oppure libero, non cambierà nulla. La nostalgia non è un atteggiamento da artisti: è solo una posa da esteti, è il rifiuto di vivere il proprio tempo.

A questo punto s'impone una chiarificazione. Ammesso che l'astrazione possa essere lirica, informale, gestuale, minimale oppure concettuale, solo quando essa diventa geometrica rimanda meglio l'eco dei processi di razionalizzazione matematica che caratterizzano il mondo occidentale. In questo senso, sono imprescindibili le ricerche di Mondrian e dei costruttivisti, nella misura in cui esse rispecchiano appieno la pulsione apollinea della nostra civiltà. Tuttavia un errore ci fu nel volere svelare una pretesa armonia fondamentale del cosmo, e nel piegare a tal fine il linguaggio della geometria forzandolo a dare alla luce dei rapporti che plasticamente esprimessero il riposo: null'altro poteva derivare se non la calcificazione di questo linguaggio. Ovviamente tutta l'impresa è l'opera di uno spirito metafisico il quale con un atto di forza erige ad Assoluto un momento particolare della storia della Ragione, quello in cui il razionalismo - ancora segnato dall'idealismo platonico- concepisce il mondo come un sistema di rapporti d'equilibrio. Nonostante l'intenzione dichiarata, non si tratta quindi di mettersi all'ascolto del reale ma di dire come vogliamo che sia.

Superando il sensibile non si raggiunge per tanto il reale effettivo; anzi talvolta lo si fugge proprio, abbandonandosi ammaliati al fascino dell'Essere immobile e glaciale degli Eleati. Tale derivazione ideologica, presente perfino in chi la nega, è stata determinata nella storia del linguaggio dell'astrazione geometrica. Esso era nato per rompere, senza possibilità di ritorno,

col principio aristotelico della mimesi e per aderire al reale nella complessità delle sue strutture nascoste; il suo asservimento a un pensiero normativo si è tradotto in una riduzione drastica del vocabolario, in una ripetizione smaniosa -quasi liturgica in certi artisti- di poche figure convenzionale, insomma in un esaurimento dello slancio creativo. Non c'è niente di paradossale nell'affermare che a questo punto lo spirito si è sempre atteggiato a nemico dell'intelligenza. Il linguaggio dell'astrazione geometrica soffre d'un eccesso di "spiritualità" per cui è incapace di impadronirsi delle cose in sè. Per il pittore non è più se non una minaccia di chiusura. Adeguarvisi sarebbe una sorta di suicidio.

Urge far crollare i muri della prigione, urge spezzare la retta, rompere i cerchio. Fino ad oggi, il geometrismo è stato vittima del dominio congiunto tra etica e metafisica. Bisogna farlo scendere dal cielo degli ideali morali sulla terra, rimmetterlo in piedi, assicurarlo all'ancora delle pratiche scientifiche e dei convulsi movimenti della storia dove lentamente si va temprando una razionalità nuova. Siamo troppo avveduti, troppo lucidi per credere ancora in un'universale armonia. Questo viene confermato ad ogni momento dagli eventi decisivi di questo fine secolo, politici, economici o scientifici che siano: una dialettica sottile dell'ordine e del disordine governa il corso dei fenomeni. Il mondo ha perso la sua stabilità rassicurante il che ci impone di imparare a vivere nell'aleatorio. La regolarità perfettamente determinata è ormai solo apparenza. Porta in sè, e ciò è comprovato da certi sistemi politici e sociali, una promessa di caos, d'imprevisti, e lungi dall'essere negativa, questa è promessa di radicale cambiamento. Così, attraverso la teoria del caos e la geometria dei frattali, si delinea un razionalismo vincente che non respinge il disordine dalla parte del nulla e della morte, anzi lo accoglie tentando di comprenderne la genesi e la fecondità. Ora tocca all'Uomo euclideo lasciare la scena. Senza rinnegarsi, la ragione umana si prepara alla riconciliazione con la nature alla quale finalmente riconosce una potenza poetica.

In quanto forza produttiva pari alla scienza, la pittura -e in particolare l'astrazione geometrica- non può restare ai margini dei mutamenti subiti dal razionalismo. Spetta alla pittura far vivere la nuova immagine di un reale dove raffiche turbinose sconvolgono il determinismo classico rendendolo inefficiente. Finiamola con la stabilità incondizionata delle strutture, basta con le simmetrie inappellabili. Ogni forma dovrà essere lavorata dal suo interno mediante la devianza e l'irregolarità. Frantumare, sfasciare: siano per noi gesti creativi. Abbiamo il dovere di assumere su di noi la disarmonia insita nel cuore del mondo e di darle un volto.

Fernand Fournier, Parigi ottobre 1992