

UN OPERA D'ARTE NELL'EPOCA DELLA SUA RICOSTRUZIONE.

Il tempo è brutto e non posso neanche andare al lago a farmi una nuotata. Esco da casa di mia madre e cerco disperatamente un benzinaio per riuscire a tornare a casa. La noia mi porta a un supermercato anche se non ho voglia di fare la spesa. Dato che sono sulla strada di rientro da Saronno, decido di fermarmi a Cislago. Prendo il carrello, entro vado in direzione dei banchi della frutta e mi carico quattro pesche noce. Fa caldo, ma ha appena piovuto, e l'umidità è veramente fastidiosa.

Intravedo Giorgio, un amico che non incontro da diverso tempo, e con cui avevo ho passato delle serate a mangiare e bere. Lo raggiungo, ci scambiamo i soliti convenevoli e dopo avergli detto di essere da quelle parti per aver passato un po' di tempo con i miei anziani genitori, gli chiedo: "Qual è la differenza tra cucinare un risotto in pentola a pressione rispetto ad uno in una normale casseruola?"

"Il tempo" - mi dice Giorgio, con tono secco e sicuro - "con la pentola a pressione si fa più in fretta!"

Rimango in silenzio qualche istante, mentre metto nel carrello dei biscotti per la colazione e vedo con la coda dell'occhio Giorgio che mi guardava con aria interrogativa e mi chiede: "Che c'è? ...Non ti convince la mia risposta? ...a cosa stai pensando?"

Stavo pensando alla ricostruzione di Avانبlob e mi domandavo se non fosse, anche in questo caso, solo una questione di tempo. Gli rispondo ...!? "Ah, si scusa, ti ricordi quando sei venuto alla galleria De Carlo nel '90?"

"Sì certo! - mi rispose Giorgio - ma cosa c'entra ora?"

"Sai, vogliono ricostruirlo, e dato che sono passati 25 anni.... Sai il tempo!?"

Giorgio: "Quindi, fammi capire: ricostruire Avانبlob a distanza di 25 anni sarebbe come fare un risotto in pentola a pressione? ...o in casseruola?"

Sorrido e annuisco, ma nel frattempo rilancio, sfidandolo a fare un risotto in pentola a pressione altrettanto buono se non di più, del mio fatto in casseruola.

Naturalmente lui accetta la sfida, e ci diamo un appuntamento per la sera stessa a casa mia. Finalmente la mia spesa prende un altro ritmo e soprattutto un altro scopo. Sono convinto di riuscire a battere Giorgio e di fare un risotto fantastico, quando incontro nelle corsie del supermercato la mia prima moglie. Non ci posso credere, erano passati circa venticinque anni!? ... che cos'era, una coincidenza? ... o una maledizione?! Mese più o mese meno, come per Avانبlob è il momento delle commemorazioni? ... ma lei non ha mai visto Avانبlob, penso tra di me, perché se ne è andata poco prima. Mi concentro sulla mia sfida al risotto più buono, e cerco di liquidarla velocemente. Vengo a sapere che è di passaggio e che qualche anno prima era morta la madre impiccandosi nel bagno di casa. Sgrano gli occhi in una espressione che spesso mi accusano essere felina, se non sorniona, e le faccio le mie condoglianze, cercando di uscire al più presto dal supermercato. Tra di me penso che non mi era mai capitato di subire un report sulle disgrazie della propria madre in un supermercato, ma è anche vero che senza cercarlo si trattava della mia prima suocera. Potevo essere più compiacente!? Forse, però mi ero comportato in modo così schivo e evasivo anche perché pur sforzandomi non mi era venuto in mente il nome della mia prima suocera. Mi ero vergognato terribilmente all'idea di chiederlo. Aggiungo a tutto questo che mi ero sentito in imbarazzo per il fatto di indossare una maglietta logora e macchiata, decisamente vintage, in cui compariva la faccia di Jack Nicholson in *Shining* di S. Kubrik, mentre lei era impeccabile con un vestito di Armani, e avete un quadro preciso del mio stato d'animo decisamente poco opportuno. Avrei dovuto rilanciare raccontandole di un mio caro amico che quattro anni fa si è buttato dalla finestra del quinto piano delle scale di casa sua? O di mio fratello morto in un incidente stradale? Ma lasciamo stare! ...Ora per me è solo una questione di tempo! ... Non riesco a non pensare ad altro che non sia legato alla cottura del risotto, ai suoi ingredienti, e all'idea che il mio amico Giorgio possa avere ragione sulla cottura in pentola a pressione. Finalmente sono in macchina, mi fermo al primo benzinaio, scambio due chiacchiere con un sudamericano che mi dice di essere stato a Rosario. Gli spiego, ovviamente che l'adesivo sulla mia macchina dedicato a quella cittadina della sperduta provincia di Santa Fé è per commemorare un grande Artista quale è stato Lucio Fontana, ma che io non ci sono mai stato. Riprendo la strada, sono in ritardo e non ho tempo da perdere. Mentre guido sopra pensiero, mi viene a mente che proprio poco fa, leggendo l'ultimo saggio di R. Krauss sono incappato nel problema del tempo. Del resto, in tutta l'Arte del XX secolo il tema del tempo si intreccia con le opere e le vite degli artisti. L'autrice, diversamente da altri che si sono affaticati ad una possibile definizione del tempo, cercava di trovare un mezzo, il più idoneo possibile, per legare la memoria, (forse intesa come storia?), con l'oblio, inteso come tutto quello che viene spazzato via coscientemente e per scelta (al contrario di un aneurisma). Infatti parla della necessità di trovare un medium (o uno strumento della comunicazione? ...o un organizzato sistema linguistico? ... o semplicemente un mago in grado di rileggere il passato!?), capace di fornirci la ricostruzione del vissuto e del suo tempo. Arrivo a casa, scarico la spesa e la mia mente torna a pensare alla sfida con Giorgio, nonostante insista a riflettere sul tema del tempo e del fatto che siano passati 25 anni dalla realizzazione di Avانبlob e non si riesca a dare una ragionevole risposta del suo esserci stato e della sua ricostruzione. Ma la domanda più importante è: "Sarà più buono il risotto fatto in casseruola, o quello fatto in pentola a pressione?" Del resto, per quello che è l'ambito dell'opera d'Arte, lo sanno, senza dirlo, più o meno tutti. L'ineffabilità della definizione di opera d'arte è

costantemente messa in dubbio dal rapporto che si instaura tra il fruitore e/o spettatore, l'opera, il suo tempo in relazione al passato (mi pare di ricordare che già M. Duchamp, lo aveva detto nel 1957 ad una conferenza sul processo creativo svoltasi a New York).

Ho fretta e mentre metto a posto la spesa preparandomi per l'arrivo di Giorgio, mi ordino perentoriamente, che a quel supermercato, vicino a Saronno, sarebbe stato meglio non tornarci per un po' di tempo. Gli incontri fatti, escluso Giorgio, non sono stati così facili, e ricordare gli avvenimenti tragici non serve alla serenità personale. Ma già gusto che ora la sfida sarà stata quella del risotto. Devo vincere a tutti i costi. Ho preso gli ingredienti più buoni e devo impegnarmi al massimo. Meno male non devo fare una disanima della differenza tra l'originale Avanblob del '90 e la sua ricostruzione di oggi, ma solo gustarmi due risotti diversi per stabilire quale sia il più buono. Lungi da me l'idea di fare nostalgicamente un amarcord dei tempi passati. Ricordo a malapena i nomi dei miei amici con cui ho fatto Avanblob. Mi terrorizza l'idea di dover colmare quei vuoti da aneurisma! E poi, sono convinto che qualsiasi ricostruzione è sostanzialmente *'dimenticabile'*, salvo in caso di strage di carattere politico-sociale o di morte di un autore. E mi sembra che, in tal senso, lo abbiano dimostrato bene sia l'ultimo lavoro di Vanessa Beecroft alla Biennale di Venezia, sia il saggio della Krauss (*Sotto la tazza blu*), opportunamente centrato sulla singolarità e indeterminatezza della mossa del cavallo nel gioco degli scacchi.

Dopo un'oretta, mentre lavoriamo io e Giorgio per la sfida nella cucina di casa, parlando della cipolla piuttosto che dello zafferano, ritorno al pensiero su Avanblob e dico;

"Ora, però, visto che Avanblob è uscito dalla pentola a pressione, in senso metaforico, e che è rimasto preservato dal contatto con il tempo e con l'arte per tutto questo tempo, finalmente si può ricominciare a parlarne. Non credi?". "Certo" - mi rispose Giorgio - "anche se mi pare di capire, in verità, che non si è mai smesso di farlo". "Sono d'accordo" - gli dico - "ma vedrai che assaggiando i due i risotti, dei quali ti accorgerai che il mio è più buono" - Giorgio ride per compiacermi - "al contrario, per Avanblob, alla fine si parlerà della perfetta identità tra quello del '90 e quello di oggi. Per cui, a mio avviso, la ricostruzione deve stimolarci ad interrogarci, e la domanda che dovremmo porci è: **Avanblob è nato per caso?**"

"Sì! ...secondo me è proprio quella la sua bellezza", risponde in modo secco e sicuro Giorgio.

Comincio a piangere come un bambino: la cipolla faceva il suo effetto.

Dopo essermi ripreso aprendo il rubinetto dell'acqua fredda, dico: "Scusa, Giorgio, io però sono portato a non dare delle risposte a caso, anche perché se si fa una ricostruzione vuole dire che è il momento di riflettere e pensare. Non fraintendermi, non voglio dire che all'epoca della sua realizzazione Avanblob sia stato eseguito senza pensare, ma che ora, a distanza di 25 anni si possono fare alcune riflessioni (magari anche divertenti), proprio come se il tempo ci avesse messo una benda sugli occhi, come se noi fossimo stati dentro ad una pentola a pressione, e ora rivedendolo possiamo parlarne".

Sorridendo Giorgio mi dice: "Dai smettila di fare questi paradossi logico-linguistici"

"Sì, hai ragione ma prova a seguirmi nel ragionamento, prova a immaginare di essere dentro alla casa studio di K. Schwitters ad Hannover nel 1943 prima che venisse bombardata! Qual è la differenza rispetto ad Avanblob? Qui come nel Merzbau ci sono corridoi stretti da passare e scale che portano ad un piano superiore, dove forse le cose si fanno più complesse. Ma ragionando si capisce che Schwitters ha voluto coinvolgerci in un rapporto fondamentalmente affettivo con oggetti scelti da lui stesso, mentre in Avanblob gli autori sono diversi e l'esperienza richiesta è sostanzialmente estetica o/e relazionale.

"Sì ti seguo" - dice Giorgio - "e quindi?"

Immagina ora di essere davanti alla porta rossa di Miura, esattamente come se fossimo di fronte alla porta di legno del lavoro di Etant Donné di Marcel Duchamp! Quale la differenza? Dopo avere superato la soglia di ingresso alla ex-galleria di M. De Carlo, la porta rossa di Cyoko la possiamo attraversare fisicamente, mentre quella di Duchamp, stando dentro la galleria, la attraversiamo solo con lo sguardo". Giorgio: "Quindi Avanblob è pensato per essere attraversato e non visto!?"

"Sì, forse, ma alziamo il tiro: proviamo con una mostra, che anche lei come Avanblob ha subito la ricostruzione esattamente due anni fa alla fondazione Prada a Venezia: **When the attitude becomes form** di Harald Szeemann del 1969".

"Sì, d'accordo ma voi non avete mai fatto il sessantotto" - mi dice amichevolmente Giorgio - "e neanche io!".

"Hai ragione, ma anche nella mostra di Szeemann i lavori erano vicini, uno sull'altro come a volersi soffocare, come se in una frase eliminassimo le spaziature tra le parole. Si ottiene un fruitore attento a non calpestare e non invadere lo spazio dell'opera, come se il messaggio contenuto dovesse indurci a modificare il nostro comportamento e il nostro modo di camminare nel mondo. Forse voleva solo insegnarci a essere più rispettosi del prossimo. Vedi la guerra in Vietnam".

Giorgio: "Bella questa, ma io la mostra non l'ho mai vista e quindi non so come risponderti. Posso solo dirti che voi non eravate politicizzati, e tanto meno vi occupavate di temi socialmente emergenti all'epoca, come il caso dell'AIDS. Forse, l'unica cosa a cui eravate insofferenti era il mercato, o *sistema*, dell'Arte, che tendeva a privilegiare alcuni a discapito di altri!! Non vi siete neanche preoccupati dell'esplosione artistica degli YBA. E tanto meno dell'arrivo dall'oltreoceano delle suggestioni dell'arte posthuman. Forse l'unico artista italiano che io mi ricordi avere risposto al tema del posthuman fu all'epoca Luca Quartana. In quegli anni mi ricordo si rinchiuso in galleria per passarvi diverse settimane."

Matteo: "Sì è vero, hai ragione, allo Spazio Lazzaro Palazzi non ho mai sentito affrontare il problema. Forse come tanti artisti italiani pensavamo di esserne immuni, in quanto tali, e quindi nella totale indifferenza di ciò che succedeva all'estero andavamo avanti convinti della nostra autonomia, sia storico-estetico, sia lavorativa e critica."

Giorgio: "Fai riferimento alla tanto decantata autonomia dell'Arte italiana?"

Matteo: "Sì, ma pensa se dovessimo, poi, confrontarci con *Live taped video corridor* di Bruce Nauman del 1970. Anche lui prevede un lungo corridoio. Ma che spettacolo!

Giorgio: "...Ma qui la risposta è semplice; o sei narcisista e vai avanti, oppure ti fermi sulla soglia e torni indietro. Ma soprattutto, la domanda che dovrei pormi in merito al possibile significato di un'opera d'Arte è: fare un lavoro significa costringere un visitatore a fare il modello su e giù per un corridoio? ...forse!...ma se il modo migliore per uscire dalla noia esistenziale è quello di rendere lo spettatore il soggetto secondario di un'opera, allora è meglio che torni a scuola per cercare di capire dove ho sbagliato!?"

Matteo: "Sì d'accordo, ma non è il momento di fare polemica. Facciamo un ultimo confronto con un autore che spesso nei nostri discorsi ai tempi di Lazzaro Palazzi si sentiva rievocare. Pinot Gallizio e la sua *Caverna dell'Antimateria* del 1959. Qui la pittura ambientale si fa spazio, come il corridoio di Rudiger in *Avanblob*, attorno a coloro che lo attraversano come avvolti nel colore, con anche il pavimento dipinto, come fossimo in un utero primordiale da cui si sarebbe dovuto uscire rinati. Un ambiente quasi magico.

Giorgio: "Ma in *Avanblob* non c'è primordialità indistinta, non c'è volontà espressionista e non c'è magia."

"E a proposito di magia, venendo ancora più in avanti nel tempo, come non fare i confronti con una mostra realizzata un anno prima di *Avanblob* e considerata fondamentale come *Les Magiciens de la terre* curata da Jean Hubert Martin a Parigi nel 1989. Cinquanta artisti occidentali e cinquanta dal resto del mondo che si interrogano e si confrontano su cosa sia magico e come recuperarne la forma e forse l'essenza dell'essere e dello stare originario. Se pensiamo che poi J. H. Martin è diventato direttore del Museo mai costruito, se non sulla carta, del Presente a Milano, direi che la storia si fa da magica a surreale".

Giorgio: "Ora però, qui devi metterci la componente critica e il loro tentativo di uscire da tutte quelle risacche strutturalistico-linguistiche a cui fa capo Michael Foucault!"

Matteo sorridente: "Insomma, scusandomi per la polemica su H. Martin, e sintetizzando le tappe evidenziate storicamente qui sopra, si potrebbe dire che il visitatore immaginato da Schwitters è un soggetto che dal punto di vista evolutivo, non va più lontano dalle sue capacità istintivo-riproduttive; quello di Duchamp un intellettuale-guardone, e quello pensato da Szeemann un ideologo contrario al totalitarismo e alla cultura di massa. Finalmente, il corridoio di Nauman richiede un visitatore attore che si diverte come un narciso, mentre per Pinot Gallizio lo stesso deve recuperare quella primordialità sensoriale persa con la civiltà industriale. Per finire in gloria, H. Martin vuole un visitatore in grado di essere come un antropologo attento al problema etnografico su scala mondiale. Qui ritorna in una certa maniera il discorso della ricerca di un legame tra memoria e oblio della Krauss. Infatti, certo di avere omesso molti fatti che precedettero la realizzazione di *Avanblob*, ora la domanda è: come faccio a legare con un senso logico e comprensibile tutti questi avvenimenti con la realizzazione di *Avanblob*?"

Giorgio: "Sì ho capito il tuo problema, ma ora devo comunicarti che ho appena chiuso il coperchio della pentola a pressione, e quindi tra dieci minuti il mio risotto è pronto."

Matteo: "OK! ...per quelli che sono i miei ricordi nei discorsi fatti allo Spazio di Lazzaro Palazzi e su Tiracorrendo, gli scambi vertevano sull'immagine. Il tema dell'Immagine era l'oggetto comune su cui confrontarci. Raramente ho sentito parlare di *processo*, di *materia*, di *forma*, di *qualità*, tanto per usare dei termini che almeno storicamente fanno riferimento alla generazione degli artisti Poveri, da cui, e su cui, bene o male ci eravamo fatti le ossa."

"Certo" - mi dice il mio amico Giorgio - "ma come fai a fare un risotto buono se non hai la *materia* di prima qualità?"

Pensando che ha come al solito ragione, esco dalla cucina per andare in studio a prendere una cosa, e gli urlo: "Mescola tu il risotto! Tanto il tuo è in pentola a pressione, ma non barare mettendoci spezie sbagliate".

Scese le scale di corsa leggo ad alta voce: "Noi a Milano pensiamo individualmente in un ridotto sistema di relazioni, il più semplice possibile, che sappia sopportare il mondo". (1989 N°1 Tiracorrendo)

Giorgio: "Dai smettiti di fare il gigione! ...Il tempo non è più dalla tua parte!"

Matteo: "Sì ...ma devi ammettere che quell'intuizione sul ridotto sistema di relazioni presagiva inevitabilmente un rapporto che non era più **io e il mondo**, ma forse **noi e il mondo**, oppure **io e pochi altri**! Non lo so, ma sicuramente cercava di ipotizzare l'idea dell'artista, non più come di colui che con la sua sensibilità, e forse anche dignità, sorregge, comprende, e ridisegna le sorti del mondo e del suo divenire. Tutto questo non poteva più esistere!"

Mi ero innervosito e prendendo dal numero 2 dell'ottobre del 1990 di Tiracorrendo, leggo: "E' vero o non è vero? Che annoiati diciamo uniti: la vera chance radicale siamo noi! E seduti su un orlo ci rannicchiamo su noi stessi, gelosi e avidi in presuntuoso atto di rinuncia. Si è fatta una sola scuola, più o meno umanistica, dove non si osserva lo svolgersi delle cose, ma ci si interroga sullo scaturire delle umane risorse. Possiamo mettere le mani in saccoccia e scaraventare fuori biglie a migliaia, precisi e violenti. Basta uno che ci stia a sentire." (Questo scritto, a firma di tutto il gruppo, usciva dopo la mostra di Avانبlob nell'Ottobre del 1990)

Giorgio ha una faccia perplessa e, con aria ironica e seria allo stesso tempo, mi allunga la mano tesa passandomi il mestolo del risotto, e mi dice:"Ora fammi capire: un'opera d'Arte articolata su più autori come Avانبlob che non si può definire collettiva, ma solo lavoro in comune; nell'epoca della sua *ricostruibilità* urla vendetta attraverso una sfida all'ultimo risotto con o senza pentola a pressione, chiedendo un riconoscimento della dignità del lavoro dell'Artista? (Risata generale) Ma attento, qui ti voglio, il parossistico uso della parola *ricostruzione* che fa il verso a *riproducibilità*, quella di benjaminiana memoria, e che, a mio avviso, rievocandola ne prende le distanze, in verità ci sta dicendo che l'unico modo per uscire dalla palude di una cultura basata sulla 'visione' moderna e postmoderna, è fare un lavoro in comune come una architettura concreta costruita da dentro? Ultimamente in questo senso ho sentito parlare del modello delle favelas, come di una via di uscita dalle secche di un progettare astratto ed estraniante, a favore di un modello abitativo che sappia dare al lavoro dell'architetto, un rapporto più aderente e vicino alle esigenze concrete e semplici del vivere. Insomma, tu hai voluto in modo esplicito farmi capire che il lavoro è a partire dalle immagini, come se presuntuosamente si potesse trovarne uno statuto interiore? Forse è vero, ma l'unica cosa che possiamo affermare è che Avانبlob non ha un'immagine. E' questo il problema? Ne ha tante, e non è possibile presentarla con una sola immagine in un unico punto di vista! Avانبlob lo si deve cercare attraverso un disegno che è solo mentale! O Immaginato!"

Matteo: "Sì, l'unico sforzo che si chiede allo spettatore è quello di ricostruire con una ragione emotivamente individuale l'immagine di insieme utilizzando la propria memoria e i propri affetti o gusti, su una somma di opere e di autori che sfuggono alla riproducibilità come insieme, e allo stesso tempo ad una cultura fondata prevalentemente sulla visione."

"Dai non parlare troppo difficile", mi dice Giorgio!

"No mi spiego meglio: in Avانبlob i lavori trovano un accostamento senza urtarsi o disgiungersi."

Giorgio: "Sarebbe senza una soluzione di continuità."

"Sì quasi, lasciando allo spettatore solo il compito di camminarvi dentro e attorno, anche in modo annoiato. Del resto noi eravamo annoiati, e ci rivolgevamo ad un pubblico altrettanto distratto e superficiale, che non aveva più voglia di sentire lezioni ideologiche di presunte diversità, né soluzioni magiche che potessero risvegliarci da quel torpore mediocre in cui ci piaceva stare. Era la Milano da bere della fine degli anni '80."

"Sì ho capito" - mi dice Giorgio - "ma così mi stai dando ragione dicendo che Avانبlob è nata svogliatamente, per caso!?"

"No! Perché Avانبlob nasce dalla consapevolezza che le cose si possono trovare anche da quel poco che ci circonda o che abbiamo in casa. Infatti non a caso era quello il periodo della musica Hause. Certo questo giustifica la ricostruzione, ma pone anche l'accento sul fatto che è un lavoro in cui il fruitore è costretto a farsi un'idea da **dentro** come se stesse partecipando alla realizzazione assieme agli artisti.

Giorgio: "Cioè mi stai dicendo che è ancora la solita storia del contenuto e della forma?"

Matteo: "No! ...*dentro* non può essere solo sinonimo di contenuto. Non ti confondere: quelle erano cose che avevano a che fare con culture ancora intrise di perbenismo e di lotta di classe, ora tutto questo non sembra esserci più o le rievochiamo solo quando le cose vanno male e sono in crisi, mentre per Avانبlob le problematiche poste in essere erano di immagine, forse di iconografia. In questo senso eravamo felicemente fuori dal mondo, per cui tutti gli avvenimenti che ho messo in essere prima, per poi chiederti come legarli con Avانبlob, in verità non ci riguardano. O meglio non fanno parte delle priorità di pensiero che ci caratterizzava come artisti all'epoca."

Giorgio: "Il mio risotto è pronto, non dirmi che ora devo aspettare la cottura del tuo, altrimenti diventa un pastone!"

Matteo: "Aspetta che assaggio e ti dico, ma trovo che la parola pastone possa tornare utile alla nostra discussione."

Giorgio: "sì certo *pastone* e poi *minestrone*. Così facciamo fuori Avانبlob e tutta la sua *ricostruzione*."

Matteo: "No! ...non ti arrabbiare, ma sicuramente ora che possiamo assaggiare il tuo risotto fatto in pentola a pressione, ci domandiamo come tutti gli ingredienti siano riusciti ad amalgamarsi, e abbiamo potuto trovare quasi misteriosamente questo equilibrio di gusto. E poi, detto tra di noi, un po' di ironia non ha mai ucciso nessuno, mentre le letture distorte e

fuorvianti sì! Ma torniamo alla questione del *vedere le cose da dentro*. *Vederle da dentro* non significava fare per forza un'introspezione, né tanto meno costringere la critica a trovarne delle implicazioni di carattere psicoanalitico: era solo un sistema per aumentarne la forza evocativa. Solo uno strattagemma che riusciva a dare alle singole opere una potenza maggiore nella visione. E' proprio questo il problema! Come nel caso del risotto che si cuoce in pentola a pressione fuori dal controllo visivo dello chef, così la ricostruzione di Avnanblob, con tutta quella che era la scatola vuota (*white cube*), della galleria di De Carlo, esalta ancora di più questo senso di qualcosa di *dentro*, di non riconoscibile a colpo d'occhio e naturalmente riproducibile, che all'epoca, nel 1990, non si era evidenziato. Da quelli che sono i miei ricordi, nessuno dei critici che scrisse allora seppe trovare questo senso dell'essere *dentro*. Paradossalmente, visto che gran parte di noi veniva dalle esperienze alla Casa degli Artisti con Luciano Fabro, era un po' come stare dentro nel suo *in-cubo*, ma tutti assieme. Era come se la galleria, (quel famoso *white cube* esorcizzato da Catherine David, curatrice della X Documenta del 1997) fosse stata ignorata deliberatamente per ricrearne un'altra più aderente alle opere. Ma qual è la differenza tra ciò che teorizza la David e quello che si realizza con Avnanblob? ...Quell'idea di spazio bianco e neutro, paradigma di base per la produzione di oggetti d'Arte in senso modernista, secondo la David, doveva essere superato a favore di lavori che sapessero uscire e defluire all'esterno come se le pareti non esistessero più. In Avnanblob il fluire delle immagini dei diversi lavori è come parte di un ritmo che da dentro stabilisce le grandezze del dialogare con il tutto, come se avendo ignorato la presenza delle pareti della galleria, del suo senso spaziale, avessimo costruito un flusso di immagini che autonomamente sapevano imporsi con un loro spazio. Per intenderci sono questi gli anni in cui si affermava lo stile *site-specific*, come si evidenzia dal caso Brown Boveri. Noi abbiamo fatto un lavoro *site-specific*, all'interno del *White cube*!"

Giorgio: "Sì ho capito, ma dimmi come ti pare il mio risotto?"

Matteo: "Buonissimo! E te lo dico senza riserve. Non credevo venisse con un sapore così riconoscibile, ma allo stesso tempo ben amalgamato."

Giorgio: "Non ti dimenticare del tuo, l'hai lasciato sul fuoco senza mescolarlo!"

Matteo: "Caspita hai ragione, (acchiappo il mestolo e mi avvento sulla casseruola) ...no, è ancora buono. E forse è anche pronto! ...dai assaggiamo!?"

Giorgio: "Sì ...mi pare praticamente lo stesso sapore del mio risotto. Sono uguali!"

Matteo: "Sicuramente sono entrambi buoni, ma se mi è concesso uno ha i sapori più amalgamati, mentre nell'altro si riescono a distinguere, quasi in successione, raffreddandosi sul palato."

Giorgio: "Sì, è vero, non sono proprio identici, ma sono convinto che se adesso io ti facessi assaggiare un mestolo del mio, fatto in pentola pressione, e uno del tuo, in casseruola, non sapresti distinguerli. Proviamo?"

Matteo: "Va bene...uhmmm!?!...Sono effettivamente entrambi buoni, e se non sapessi quale è il tuo o il mio probabilmente farei fatica a distinguerli."

Giorgio: "Aspetta, forse si riescono a riconoscere, proprio per la *durata* del gusto. Si quello fatto da te, in casseruola, ha una *durata* nel riconoscimento dei sapori leggermente maggiore rispetto al mio dove invece si *amalgamo* di più, per farti sentire l'insieme."

Matteo: "Vedi!? ...è come tra il primo Avnanblob del '90 e quello ricostruito ora dopo 25 anni. Ancora una volta ha ragione Krauss, quando dice che se degli artisti trovano una soluzione tecnica nuova, automaticamente spostano i termini della percezione e la fruizione dell'opera stessa. Avnanblob del '90 ha prodotto un nuovo sistema, che era il lavoro in comune, come paradigma di una unicità; la sua ricostruzione ci permette di osservarlo in tutto il suo splendore perfettamente *amalgamato*."

Giorgio: "D'accordo, però non basta semplicemente fare delle sineddoche di tipo procedurale tra l'Avnanblob del '90 e quello ricostruito oggi, per dire di avere trovato la giusta 'interpretazione'."

Matteo: "Sai che la Krauss, mette come paradigma, o come medium nel passaggio dal postmoderno, alla postmedialità, ..."

Giorgio: "Ah perché adesso siamo post mediali?"

Matteo: "Sì, ma lascia perdere, dicevo che mette come paradigma del passaggio a questo nuovo ordine di stile o medium, un lavoro di Nauman del 2001 che si intitola *Mapping the studio 1*. Io credo di averlo visto a Venezia, ma fai attenzione, è un lavoro che ancora una volta fa uso del mezzo video, ma questa volta a dimensione ambientale rispetto a quello del 1969-70 *live taped video corridor*. La proiezione prevede che nell'ambiente buio in cui sta lo spettatore scorrano delle immagini del suo studio, con i suoi oggetti e tutte le cose ad esso annesse. La particolarità sta nel fatto che improvvisamente si vedono passare dei topi. Secondo le intenzioni dell'autore questo avrebbe dovuto scuotere lo spettatore, facendolo saltare sulla sedia. Allora qual è la differenza tra il primo lavoro video del '69-70 e questo del 2001? ...esattamente il fatto che lo spettatore è *portato dentro*, e ripeto la parola **dentro** nello studio dell'artista che svela in questo modo il suo luogo di lavoro e di vita."

Giorgio: “Se ne aveva bisogno bastava mi chiedesse due o tre dei gatti randagi che vivono sotto casa mia, e sono certo che il problema dei topi lo avrebbe risolto in poco tempo.”

Matteo: “Questo è esattamente quello che ho detto al mio amico Komagata, quando mi ha fatto vedere su FB un video molto simile che aveva appena caricato nel suo studio. La differenza è che Nauman mette delle videocamere fisse, e i topi entrano ed escono dall'inquadratura, mentre nel video di Komagata, egli si sposta in soggettiva per seguire i topi e riprenderli. Insomma il fatto che i topi irrompano nello spazio come elemento imprevisto e casuale, rende il video di Nauman del 2001, un nuovo modo non più postmoderno, di rapportarsi con un pubblico. Lo spettatore è portato a vivere l'opera come se ne fosse parte, come se i topi passassero sotto i loro piedi. Questo modo diretto di *portare dentro* lo spettatore è già postmediale. Allora, dimmi se Avانبlob non ha fatto la stessa cosa?! ... Siamo stati postmediali prima ancora che ce ne accorgessimo? Forse! ...E' anche vero che Nauman non è il primo ad utilizzare queste strategie di coinvolgimento, ma è il primo che lo fa con i video a dimensione parete. La stessa Krauss lo aveva già detto a proposito di Marcel Broodthaers (*Analysis du tableau del 1976*), ma in Avانبlob si raggiunge questo avvicinarsi *da dentro*, non tanto come fattore di coinvolgimento di un'opera/oggetto, bensì come lavoro fatto assieme che mostra il suo amalgamarsi in una unicità grazie all'attraversamento dello spettatore nelle opere.

Giorgio: “Ho capito, o almeno credo, ma rimane ancora aperta la domanda dell'inizio: è nato per caso?”

Matteo: “Ti rispondo attraverso il titolo: Avانبlob!” (Giorgio ride, ma vede anche che io non sto ridendo e quindi si ferma)

Giorgio: “Ma stavi parlando sul serio?”

Matteo: “Non lo so, ma stavo anche pensando all'operazione di *detournement* che fa o che faceva E. Ghezzi ogni volta che presentava i film alla televisione. C'era l'immagine di lui che si muoveva la bocca a ritmo asincrono rispetto alle parole pronunciate. Questa sfasatura temporale, che in Blob risulta stridente e di forte impatto visivo – uditivo, è come se in Avانبlob si risolvesse in una *stasi apparente*. Ho usato il termine *apparente* in quanto colui che varca la porta di Miura è costretto a guardarsi bene attorno per vedere più cose possibile, per riuscire, forse solo in *apparenza*, e solo *alla fine*, ad aver un'immagine complessiva. Non si tratta più solo di vedere, ma anche di attraversare, e con questo imparare a guardare. Quando arrivi in cima al percorso infatti, sei invitato a guardare attraverso un cannocchiale, che in verità non ti riporta l'immagine ingrandita visibile ad occhio nudo, ma un diorama di colori che spinge a tornare sui tuoi passi per rifare l'esperienza al contrario e completare il tuo sguardo. Forse è come disse qualche anno dopo Hal Foster *Il ritorno al reale?*”

Giorgio: “Beh, comunque realmente possiamo dire che io avevo ragione a dire che fare il risotto in pentola a pressione è esattamente la stessa cosa del farlo in casseruola.” Ridiamo assieme e senza volerlo annuisco con la testa.

Il resto della serata passo chiacchierando amabilmente del più e del meno.

Agosto 2015

Matteo Donati