

ex libris

Il quadro deve essere fecondo.
Deve far nascere un mondo.
Poco importa che raffiguri fiori,
personaggi, cavalli,
purché riveli un mondo,
qualcosa di vivo.

Joan Miró

l'opera al nero

LO SPECCHIO DEI MENDICANTI

Luisa Muraro

Mio fratello anarchico, che gira le fiere d'Europa vendendo un gioco fabbricato da lui stesso, dice ai suoi compagni di strada: non mendicate, offrite sempre qualcosa in cambio dei soldi. Lui pensa alla loro dignità e lo capisco. La Caritas, d'altra parte, ci consiglia di non dare soldi ai mendicanti, altri sono i modi di aiutare i bisognosi; penso che abbia ragioni da vendere. C'è poi, immancabile, il sindaco che vorrebbe escludere i mendicanti dal centro storico della sua città e perfino lui potrebbe avere una parvenza di ragione, la stessa per cui una volta si proibiva ai bambini di entrare nel salotto di casa. Insomma, non parlerò contro nessuno. Il mio discorso è solo per ricordare che, ragioni a parte, mendicare a modo suo è un'arte, non molto diversa dalle performance artistiche che vanno di moda, con la differenza che quella è un'arte antichissi-

ma, radicata nella condizione umana a una profondità che le performance moderne raramente attingono. È un teatro della bisognosità umana: bisogno di che cosa, veramente? E continua a rinnovarsi nel tempo, insieme all'umanità. Dico teatro perché non è dato distinguere il vero dal falso: tutti sembrano poverissimi, ma non è vero, alcuni sembrano mutilati e qualche volta è vero, ci sono donne con bambini in braccio che forse sono affittati, uomini con ragazzini al seguito che forse sono schiavi, ragazze in fuga da casa e altre che una casa non l'hanno più, terremotate o profughe, dicono, a seconda delle contingenze storiche... Chi lo sa e come saperlo? L'arte del mendicare è come una recita che mette a contatto due parti separate che devono restare separate. Da una parte loro, inutili, bisognosi, senza diritti, alla nostra mer-



cè, dall'altra noi, presuntamente utili, indipendenti, garantiti. Bisognerebbe aggiungere: da una parte loro che sanno di noi, dall'altra noi che non sappiamo di loro. Come funziona? Che la vista del mendicante, come uno specchio incontrato nel momento e nel posto sbagliato, ci disturba, suscitando fastidio, senso di colpa, un leggero timore, ma basta dargli un soldo ed eccoci felicemente restituiti alle nostre presunzioni. Così lui (o lei) tira avanti, e noi pure. Vi pare semplice, vi pare poco? Ci sono persone che, con i mendicanti, cercano un rapporto umano alla pari, forse vorrebbero attraversare lo specchio, e s'informano sulla salute, suggeriscono delle possibilità di cambiare vita... Non so se qualcuno si sia mai rivolto al giovane Picasso dicendogli: invece di continuare a fare quelle croste invendibili, ti do un buon lavoro d'imbianchino. Con i mendicanti questo si fa e trovo ammirevole la loro risposta, sempre a tono e perfettamente evasiva. Tacitamente dicono: guarda che si tratta di te, non di me.

Giorni di Storia
n. 10

ordine e terrore

Oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia
n. 10

ordine e terrore

Oggi
in edicola con l'Unità
a € 3,10 in più

Mario Perniola, Roberto Terrosi

ERETICI

Dieter Kopp (Prien, nell'Alta Baviera, 1939) dopo gli studi presso l'Accademia di Monaco e di Parigi si è trasferito stabilmente in Italia, dove vive tuttora pur compiendo numerosi viaggi. La sua ricerca artistica si è sempre svolta nell'ambito della pittura figurativa. Ciò lo pone agli antipodi delle maggiori correnti susseguite dagli anni '60 in poi, giudicate da lui come segni di decadenza della cultura artistica dopo il rigoglio delle avanguardie storiche. Conosciuto e apprezzato in tutta Europa, anche se da un ristretto numero di addetti ai lavori, ha effettuato mostre con la curatela di Jean Clair ed è dal 1989 membro dell'Accademia di San Luca.

MP: Mi sembra che Dieter Kopp sia un eretico dell'arte contemporanea. Ma cosa vuol dire eretico? Stando all'etimologia, il significato originario è molto diverso da quello corrente; infatti «eresia» viene dal greco aireomai (scegliere) e quindi rimanda a un'idea di scelta, di elezione. Aitrikós nella Grecia antica indicava qualcuno che era capace di una scelta personale. Si tratta di un significato molto diverso da quello negativo che poi ha prevalso, secondo cui eretico vuol dire qualcuno che sta al di fuori di un'ortodossia. Quindi vorrei innanzi tutto focalizzare questo primo significato più originario perché mi sembra che in effetti la tua opera nasca proprio da una scelta.

«Sì, in effetti per me si tratta di una scelta personale. Picasso diceva "non conosco nessuno che dipinge nella propria maniera, tutti dipingono alla maniera di...". È questa scelta personale che mi obbligava a fare qualcosa di completamente diverso da quello che vedevo tra il '58 e il '60 in Germania o anche a Parigi».

MP: A proposito di formazione, quale importanza ha nell'arte l'elemento dell'insegnamento? Si può imparare l'arte?

«Nella mia esperienza personale ho visto che nessuno sapeva insegnare niente né a Monaco, né a Parigi. Sono andato all'accademia di Parigi per tre anni, lì insegnavano, come al solito, cose che erano vecchie di, quaranta o cinquant'anni».

MP: Dunque ognuno è autodidatta nell'arte?

«Sì, oggi è così, ma non era così ad esempio nel Cinque-Seicento».

MP: Questo significa un atteggiamento di tipo romantico?

«Non credo. Per esempio quando vivevo a Monaco il mio primo approccio all'arte fu attraverso Kandinskij e il Blaue Reiter, Klee, Marc. Poi a diciannove anni sono andato a vivere a Parigi. Non ero particolarmente interessato a Picasso o all'impressionismo, capivo che dovevo fare qualcosa di completamente diverso».

MP: Allora in che senso si può dire che sei un eretico? Ti riconosci in questa espressione?

«Nel senso che ho fatto una scelta personale. In questo senso la definizione è perfetta. Ritenendo che la cosiddetta "arte moderna" partisse da Manet, e continuasse con l'impressionismo, Picasso, il Futurismo, fino ad arrivare a Duchamp, l'arte moderna è finita lì. In fondo il Surrealismo è già un modo di tornare indietro. Questo discorso non poteva essere sviluppato ulteriormente, cioè non si poteva andare oltre Kandinskij e Mondrian. Dopo Mondrian si cade nella decorazione scialba».

RT: Quando eri a Parigi tu vedevi una sorta di nuovo accademismo anche negli autori del neo-dadaismo e dell'informale?

«Sì, l'accademismo sta proprio in questo tipo di cose. La Biennale oggi è la quintessenza dell'art pompier, dell'accademismo».

RT: Quando affermi che l'arte oggi si deve liberare da qualsiasi ombra dell'arte moderna, che cosa intendi con «arte moderna»?

«Eravamo negli anni '70 e ritenevo che l'arte non dovesse recare nessun riflesso dei pittori precedenti, cioè né di Picasso, né di Mondrian ecc, per questo a Parigi ho cominciato a visitare di nuovo i musei e a guardare delle cose che



Dieter Kopp
«Bettina»
(1981)

la serie

Sembra, oggi, che tutto possa essere detto e fatto. E anche il contrario di tutto. Ma davvero viviamo in una società culturalmente tollerante? È un'eresia pensare che in un mondo in cui tutto è relativo - e quindi lecito - possa ancora esistere l'eresia? Siamo andati a cercare, allora, le «eresie» d'oggi (e qualcuna di ieri). Le precedenti puntate erano firmate da Carla Benedetti (11/07), Stefano Pistolini (24/07), Beppe Sebaste (31/07), Mauro Barberis (6/08) e Pietro Greco (14/08).

nessuno guardava, come Raffaello e Correggio. Negli anni '60 ispirarsi a Correggio o a Raffaello era controcorrente. Infatti, quando andavo all'accademia di Parigi, c'era ancora la gipsoteca con i calchi delle opere classiche; ma nel '68 queste copie vennero tolte. Fino al '68 si insegnavano ancora queste cose, ma nessuno riusciva a vederle con occhi nuovi. Qualche volta andavo anche a disegnare di nuovo dai calchi, perché volevo fare un qualcosa di diverso da quello che si faceva in quegli anni».

MP: Continuando la ricerca sull'origine della parola «eresia» è emerso un altro verbo greco, ekleptomai, che rimanda in-

*A colloquio con Dieter Kopp
pittore tedesco critico
delle avanguardie e prediletto
da Jean Clair: «L'arte
è rivelazione e anticipazione
della verità e in questo senso
è davvero eretica»*

vece all'idea dell'elezione. L'eletto (eklek-tós) è la persona su cui è caduta una scelta, e già nell'antica Grecia si diceva di qualcuno che era scelto per compiti difficili. Di qui viene il significato religioso dell'eletto come colui che è scelto da Dio. Dico questo perché nel tuo modo di essere mi è sempre sembrato che ci fosse una dimensione religiosa, anche al di fuori di tutte le religioni costituite.

«Non ci ho mai pensato, ma forse, in tutti questi anni, mi sono sentito quasi come una persona eletta. Certo, non in senso stretto. Si tratta di una sensazione ricondita, è quello che ti

fa andare avanti con la pittura per tanti anni, pur essendo completamente controcorrente. Certo, all'inizio non è stato facile sia tecnicamente che economicamente. In queste situazioni sentirsi un po' eletti aiuta, anche se ci sono tante difficoltà nella vita che ti impediscono di sentirti eletto».

RT: Tu hai scritto che l'arte si sviluppa fino alle avanguardie storiche dopo di che c'è il declino. Perché?

«Per me lo sviluppo positivo finisce nel '45 con la morte di Mondrian a New York (o di Kandinskij nel '44). Sì, perché i suoi ultimi lavori sono ancora meravigliosi. Nell'informale l'uni-

co vero artista, che dice ancora ciò che l'arte deve dire, è De Kooning. Rothko no, Pollock così così e Duchamp è grande perché ha capito che l'arte, con il cubismo ecc, va così veloce, che possiamo presentare anche una ruota o un pissoir (orinatoio) alla rovescia e sarà accettata come arte. Lui stesso ha smesso di lavorare nel '22-'23 perché ha capito che la cosiddetta arte ormai è sempre e dovunque uguale. A partire da Mondrian manca l'autenticità, ci sono solo riedizioni in cui manca la verità. Se non sei una persona vera, che porta avanti una ricerca vera, non puoi fare un'opera d'arte vera».

RT: Dunque è un problema di verità?

«Sì, ad esempio all'inizio gli impressionisti polemizzavano con l'art pompier perché dicevano che era falsa».

RT: Quindi l'arte delle neo-avanguardie è una copia delle avanguardie storiche?

«Esatto. Si chiamano ancora avanguardie, ma sono tutto fuorché tali».

MP: Alle avanguardie è legata l'idea dell'artista come capace di un'azione, che ha quasi un carattere politico. Per esempio Beuys dice «non ho nulla a che fare con l'arte e questa è l'unica possibilità per poter fare qualcosa per l'arte». È chiaro che questa non è la tua ottica.

«Anche perché ho l'impressione che dietro le cosiddette neo-avanguardie e lo stesso Beuys ci sia sempre la necessità di stupire. Loro hanno capito che le avanguardie storiche avevano inventato una forma del tutto diversa da quelle precedenti e che quindi anche loro dovevano fare lo stesso. Però questo si esaurisce sempre in una trovata».

RT: Tu una volta ci dicevi: «Io vedo questa collina, tramite la luce, i colori entrano nella mia stanza dalla mia finestra e voglio fissare tutto

ciò sulla tela». Non è quasi un'esperienza estatica in cui si sta fuori

dal tempo e si ci concentra unicamente su quello che si sta vedendo?

«Però quando sei impegnato a dipingere pensi anche a tutti gli altri problemi. Dalci cita Raffaello che dice: "quando fai la pittura devi pensare a tutto fuorché alla pittura". Quando cominci un quadro sei completamente preso dall'oggetto, dalle proporzioni e tutto il resto. Quando la cosa comincia ad andare bene pensi ad altro e lavori anche meglio. Ad esempio Jones, un pittore inglese della fine del Settecento, a Napoli fece dei quadri che non erano altro che le vedute delle case di fronte al suo studio. E le ha riprodotte esattamente come le vedeva. E così queste opere sembrano del 1840 o 1850 e invece sono del 1780 ca. Nei suoi quadri da esposizione invece vi si trova solo la pittura ufficiale del tempo: paesaggi di Roma, laghi ecc., cose senza la minima qualità artistica. Per questo un artista deve sempre sfuggire al proprio tempo, all'arte del proprio tempo per poter rendere le cose così come sono».

RT: Per te l'artista deve essere un inattuale?

«Sì, però inattuale per diventare più attuale. Ad esempio gli impressionisti dipingevano quello che vedevano. La pittura ufficiale era del tutto diversa. Però l'Impressionismo continua ad avere un grande successo tutt'ora perché il mondo è così».

MP: Per te è l'artista o l'istituzione a decidere cosa diventa arte?

«Non è l'artista, ma neanche le istituzioni e i musei. Queste dicevano che Bouguereau era arte e invece non era così. Difficile dire cosa sia l'arte. Le vedute di Corot del Palatino, del foro romano sono un'opera d'arte. Ippolito Caffi, di poco posteriore, ha fatto dei quadri che mi piacciono, ma non è arte, è pittura, non rivelazione».

MP: Rivelazione?

«Sì, perché c'è un'enorme differenza tra arte vera e non. Nella pittura italiana è vera arte solo quella di Segantini e qualcosa di Boldini».

RT: Vorrei tornare sul rapporto con la realtà. Vorrei sapere se preferisci l'esperienza diretta, priva di pregiudizi, di tipo fenomenologico o la visione organizzata in base a un'idea secondo la tradizione neoplatonica rinascimentale?

«Secondo me ci deve essere un'idea, perché lo spazio deve essere organizzato secondo i tuoi parametri».

MP: Ripensando un po' a questo lungo cammino di 30-40 anni di pittura, individui dei momenti particolari? Io mi ricordo che all'inizio mi avevano colpito alcuni tuoi disegni di palme, poi sei andato in Grecia e hai fatto un tipo di lavoro diverso. C'è una specie di storia articolata in diversi momenti o invece pensi allo svolgimento di un'unica idea?

«No, io lo vedo come una storia, in cui ci sono i lavori sulle palme o quelli fatti in Grecia. Ero preso dal rendere la realtà, l'atmosfera, la luce. Oggi sono critico sul lavoro di quel periodo. Per esempio quando dipingevo questi quadri in Grecia, mi ponevo semplicemente davanti alle cose. Non ero molto preso dalla luce della Grecia, non c'è molto della Grecia. Se li rifacessi oggi vorrei che ci fosse più luce e più Grecia».

MP: Veniamo alla questione del rapporto con la critica. Cosa pensi della funzione del critico, di questa mediazione?

RT: Il critico deve essere una persona che si deve attenere scrupolosamente ai pensieri dell'artista o deve essere una persona che aggiunge del suo?

«Può anche aggiungere del suo. A Parigi conosco Jean Clair. Se lui vuol proporre qualcosa lo può fare ed è stato sempre utile in passato».

RT: Tu sei accademico di San Luca, cosa pensi di tali istituzioni?

«Sì è vero, ma a me piace Monet che ha rifiutato la Legion d'Onore. Non partecipo a una mostra se c'è il rischio di prendere un premio. Una volta me ne volevano dare uno e allora non ho partecipato».