

Winfred Gaul

PER LA PITTURA

“Parte dell’importanza della sua arte è che non la si può definire... bisogna guardarla”

Mel Bochner: on Malevich, cit. da Artforum, giugno 1974

1. Critica

Quando oggi viene messo in circolazione lo slogan “nuova pittura”, la prima cosa che gli artisti dovrebbero fare è tenersi a distanza. E ciò per i seguenti motivi:

1) esiste il grave sospetto che in questo caso si voglia impiegare nuovamente la vecchia tattica di manipolare l’arte, infilandola nella camicia di forza di uno stile;

2) il termine “nuova pittura” è talmente insignificante che vi si possono comprendere opposti interessi;

3) il termine “nuova pittura” implica logicamente la esistenza di una “vecchia pittura”. Dove però dovrebbe cominciare l’una e terminare l’altra: con Malevich, Pollock, Newman o Ryman? Oppure contrapponendo il nuovo al vecchio vogliono portarci al punto di ricadere nel dualismo storico che divide e impera, ma che non ci avvicina di un solo passo alla verità ?

Prima di parlare prematuramente di “nuova pittura” dovremmo tentare di stabilire i criteri necessari che ci permettono di definire cos’è realmente la pittura ed in particolare che cos’è la pittura in questo momento.

La difficoltà di una tale definizione non ci deve impedire di tentare.

2. Definizione

Dipingere è un metodo specifico, fra altri metodi specifici, di fare arte. La decisione di preferire la pittura ad altre forme di espressione artistica (concept, body art, video art, happening, eccetera...) è la mia decisione personale e non ha nulla a che vedere con il progresso o il regresso, la moda o lo stile.

Io ho preso questa decisione più di vent’anni fa e le sono rimasto fedele fino ad oggi perché sento la pittura come un lavoro a me congeniale.

Dipingere è la riflessione permanente del pittore sulle possibilità di fare pittura. Dipingere non’è altro che un modus operandi, il cui risultato noi chiamiamo pittura.

Il procedimento del dipingere viene pianificato dal pittore e soltanto lui è responsabile di ciò che è pittura.

La pittura è un mezzo tradizionale con un raggio limitato di possibilità. Poiché dipingo, io accetto consapevolmente i limiti della pittura. Ma all'interno di questi limiti per me non esiste nessun tabù.

3. Premesse storiche

Mentre Cezanne credeva ancora di poter creare capolavori nel senso di Poussin, Monet riconosceva che nell'ambito del visuale non vi sono soluzioni definitive. Con la serie dei "pagliai" e delle "cattedrali" per primo impiegò il principio della serie nella pittura e in questo momento non solo rivoluzionò l'estetica vigente ma introdusse una possibilità di sviluppo i cui effetti hanno avuto un riconoscimento soltanto nella seconda metà di questo secolo. Infatti io ed altri artisti non lo stimiamo per la sua preziosa "peinture", ma perché già intorno al 1890 spostava il problema della pittura dalla rappresentazione all'indagine sui mezzi.

Per circa un secolo le idee rivoluzionarie di Monet sono sembrate rimanere senza seguito, tanto più che Mondrian e la sua scuola ci mostrano più interessi agli aspetti metafisici della pittura che a quelli fisici. Soltanto con Pollock, Jasper Johns, Twombly ed altri il discorso interrotto è stato ripreso su diversi piani e portato avanti focalizzando sempre più la riflessione sul fare pittura.

Alla fine degli anni sessanta il tema centrale della pittura ha cominciato chiaramente a incentrarsi sull'indagine del reale, procedendo contemporaneamente su due livelli: quello teorico (mentale) e quello pratico (sperimentale).

La situazione attuale è caratterizzata da due posizioni estreme. Da un lato la pittura, oggi più che mai, è identificazione con se stessa, cioè con i suoi materiali e col procedimento del dipingere. Dall'altro lato l'intenzione e le scelte sono divenute così incidenti che temporaneamente la pratica – cioè la pittura - è sembrata passare in seconda linea a favore della teoria, cioè della concezione (conceptual art).

Noi oggi vediamo che la conceptual art, pur dovendola rifiutare come eresia in quanto pittori, ha contribuito a chiarire le posizioni ed ha purificato la pittura della zavorra di falsi problemi.

4. Intenzione

Ho detto che all'inizio del dipingere è un *modus operandi*. Questo concetto per me è d'importanza capitale, in quanto sposta violentemente la prospettiva sotto la quale ancor oggi si è soliti vedere la produzione artistica (cioè come espressione della personalità

artistica, che diviene intelleggibile nella coniazione di determinate caratteristiche di stile) . Al posto del “capolavoro”, dell’opera artistica conclusa in se stessa, subentra l’analisi sui materiali e sul loro impiego operativo.

Così però l’ideologia dello stile come sovrastruttura dell’arte perde ogni base. Se però l’arte non viene intesa come stile- cioè come somma di caratteristiche formali- e non viene neanche intesa come unità stilistica – cioè come un continuo di queste caratteristiche formali – è logico allora che essa non possa più essere valutata in base a questi criteri.

5. Materiali

Per me la pittura è sempre stato un campo sperimentale e non un “mostro sacro” . Molto presto si è sviluppata in me un’avversione contro i cosiddetti colori da artisti e le loro implicazioni di buona “peinture” .

Al posto di questi preferivo dipingere con colori per serigrafie e colori offset, lacche industriali e colori da imbianchino, dunque con materiali che per la loro provenienza da settori non artistici non sono sospettabili di arte. Inoltre l’impiego di materiali che non conoscevo presentava il vantaggio di oppormi resistenza. Invece di rendermi più facile il dipingere, io cercavo di rendermelo più difficile, poiché, impiegando i materiali da me scelti, non potevo rifarmi a valori di esperienza, ma dovevo prima ricercare l’impiego e l’effetto all’interno della pittura.

Anche nel dare il colore procedevo in modo non convenzionale.

Come dopo aver lasciato l’accademia, avevo bandito dallo studio il classico colore ad olio, così avevo lasciato anche lo strumento classico della pittura, il pennello.

Dal 1956 al 1962 per dipingere ho usato i seguenti strumenti: le mie dita, stracci, spatole di gomma, spugne. Oppure usavo colori che sono contemporaneamente strumenti: matite colorate, gessetti, matite a cera, pastelli, lapis. Per quanti materiali diversi impiegassi e per quanto diversi potessero essere i risultati (visti sotto l’aspetto formale), l’intenzione e la maniera di lavorare è sempre stata la stessa, in quanto ho sempre trattato tutti i materiali con uguale rispetto per le loro qualità specifiche. Io ho impiegato ogni materiale non come fine a se stesso, ma secondo le sue possibilità, cioè non ho usato il colore offset, o il colore per serigrafie, o il colore per imbianchini per mostrare cosa si può fare con il colore offset... eccetera..... Forse con un esempio posso spiegare cosa intendo dire. Quando Ryman, che nel suo lavoro ha sperimentato numerosi materiali e il loro impiego, usa per esempio lo smalto, lo usa per dimostrare le sue qualità specifiche. Il risultato di questa operazione è il realizzarsi dello smalto sulla superficie. Quello che io vedo è identico a ciò

che io già conosco. L'intenzione e la realizzazione non sono fasi di un processo, ma sono tautologiche. Ciò è esattamente il contrario di quanto intendo io. "Arte senza ambiguità non'è arte ". Fra i materiali della pittura non metto soltanto i telai, la tela, il colore e gli strumenti con i quali stendo il colore sulla tela, ma vi aggiungo anche tutte le informazioni che sono a disposizione del pittore durante il lavoro e che influenzano le sue decisioni. Non ho alcuna preferenza per particolari materiali, per particolari colori, per particolari strategie. Tutti i materiali, tutti i colori e tutte le strategie hanno uguale valore, ma non sono intercambiabili. Tutti hanno caratteristiche specifiche che il pittore deve conoscere per poter scegliere di volta in volta quelli adatti, secondo il suo concetto. Se da alcuni anni preferisco materiali "poveri", se preferisco dipingere su tela grezza, non preparata, e preferisco ai colori per artisti i colori "economici", i gessi per lavagna e le matite colorate come quelle usate dai bambini, ciò significa nè più nè meno che il mio interesse si è spostato da una particolare cerchia di problemi ad un'altra. Da un campo di colore alla traccia del colore/ dal determinato all'ambiguo/ dal chiuso all'aperto/ dalla risposta alla domanda/ dal finale all'intenzionale.