

Il Gap Italiano

Vorrei affrontare il tema di questa giornata, il gap italiano, partendo dal notare che la nostra situazione non è poi così lontana da quella internazionale sul piano della considerazione e veicolazione storico-critica della pittura, e che forse il gap è più legato ad una condizione generale.

Non dico nulla di nuovo se per esempio mi avventuro a ritrovare alcune motivazioni del gap nella sfera accademica e formativa, attestando la mancanza di un insegnamento attivo e dialettico su quello che può essere la pittura oggi. Basti pensare come nelle scuole, mi verrebbe da suggerire sin dalle basi, non sia promossa l'educazione al vedere. Si perdurano poi modelli artistici e di lettura della storia e delle opere, idealizzanti, retrivi ed omologati. L'idealizzazione deriva dal predominio della logica storicista nell'interpretazione dei fatti artistici, che porta noi studenti a formarci sugli stessi autori, veicolati da una manualistica che ormai ha segnato il suo tempo, improntata com'è su discorsi che si fanno risalire almeno agli anni Sessanta. La stessa pittura del passato sembra consegnata agli archivi, guardata solo come antropologia di altri tempi con cui noi non possiamo attivamente interagire. Dunque quella del presente non può che essere ancora vista romanticamente e nostalgicamente come vestigia o con distacco ironico, sempre e comunque filtrata dalle stesse lenti ideologiche, teoriche e critiche.

I medesimi programmi di 'ritorno alla pittura', di cui, guardando ai cataloghi, agli articoli e alle pubblicazioni in generale, si sente parlare dagli anni Ottanta, sono frutto di ciò ed hanno tutto sommato soltanto incastrato la pittura in quella stessa logica da cui questi proclami tentavano – e tentano – di affrancarla. In altre parole si è guardato alla pittura come qualcosa da riattivare storicamente, considerandola come *medium* da reiterare in blocco e generalmente di contro ad altre forme artistiche senza una più ampia consapevolezza delle diverse esperienze proprie ad ogni disciplina. Per lo stesso motivo, inoltre, alla pittura sono state attribuite caratteristiche metastoriche, trasformatesi in una tradizione di pregiudizi con cui noi ancora ci confrontiamo. Allora il gap può essere forse rinominato come impoverimento della comprensione dell'esperienza di fare e di apprezzare un dipinto, e della libertà di cui questo si fa portavoce: la difficile libertà di vagare nel tempo, nei significati e nelle forme, in poche parole la libertà che si dà alla e che proviene dalla, poesia. Per concludere, dunque, questa condizione è forse talmente radicata alla contingenza, al fatto che non ci sono stati e non ci sono i presupposti affinché la pittura, non come definizione o come medium, ma come poesia possa essere apprezzata, che spesso facciamo fatica perfino ad identificare quale sia il nocciolo della questione. Sono state al contrario proprio enfatizzate maggiormente le condizioni e i vincoli storici di questa complessa attività, che, posta come definizione o come medium, è deprivata del suo afflato. E questo riguarda tanto noi quanto altre realtà internazionali. Proprio qualche giorno fa all'ICA di Londra, c'è stata una discussione sulla validità della pittura oggi.

Ciò che mi pare costituire una reale differenza è forse una maggiore dialettica, un rapportarsi tra pittori, un bisogno di confronto sul campo attuato piuttosto che solo supposto se non addirittura paventato come frequentemente accade da noi.

Michele Tocca