

■ Che ve ne sembra dell'America?

## AAA: il tizzone si è raffreddato

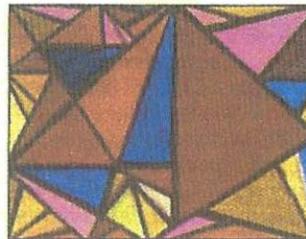
*L'American Abstract Artist, deposti i furori avanguardisti, è oggi una veneranda istituzione che sostiene i giovani*



Lettera da New York di  
**Lucio Pozzi**

Quando è nata l'astrazione? Alcuni si piccano di pensare che l'arte avanzi in maniera lineare in un progresso simile alle sequenze delle scoperte tecnologiche. Ci hanno proposto di pensare che l'astrazione sia nata all'inizio del secolo Ventesimo. In quel periodo circolava l'idea di liberarsi dalle ristrettezze accademiche del passato. A un certo punto alcuni artisti incominciarono a incrementare l'allusività delle loro immagini fino a ridurre quasi completamente la loro riconoscibilità. Così facendo a volte avviarono l'arte alla riscoperta dei motivi decorativi che fino allora nella cultura europea erano stati usati come dettagli di composizioni complesse. A voler essere paradossali, l'artista zoomava, per esempio, con l'obiettivo mentale ravvicinato, dentro geometrie marmoree di una scalinata di Beato Angelico, le ingrandiva e ne faceva un quadro intero. Altre volte scaricava sulla tela grandi calli-

grafie nebulose che sembravano dettagli ingranditi di paesaggi del Seicento o scritte viste attraverso la lente. Ci fu controversia. Il pubblico chiese: «ma cosa vuol dire?» Vennero scritti fiumi di spiegazioni, ma infine gli artisti vennero lasciati in pace perché presto comunque l'astrazione divenne una delle maniere sanzionate di fare arte. Qui in Usa, l'astrazione allusiva naturalistica di Pollock, Kline, Rothko passò dalla fase di fronda addirittura alla ufficialità più assoluta, al punto che oggi le grandi aziende preferiscono acquistare quadri astratti perché distraggono meno i clienti. Nessuno si preoccupa di spiegare troppo al riguardo. Quando, durante gli anni Trenta, Piet Mondrian era un personaggio che soffriva di difficile contatto con il pubblico, molti artisti, convinti della autenticità e passione della sua pittura sensibile e contemplativa si raggrupparono per difenderlo e seguirlo nelle sue esplorazioni. A New York fondarono un'associazione, la American Abstract Artists. In quei tempi essa recitava il ruolo di tizzone agitatore. Oggi è una veneranda società che però adesso si sta allargando includendo artisti più giovani e aprendosi a confronti radicali fra le mol-



tissime maniere di fare l'astratto. Io non so cosa voglia ormai più dire la parola astratto, ma sono stato felice di esser stato invitato a diventarne un

Da sinistra in alto, e in senso orario «Superficial Engagements», installazione di Thomas Hirschhorn alla Gladstone Gallery (2006, Photo: David Regen), e tre lavori presentati alla Yellow Bird Gallery di New York in occasione della mostra «American Abstract Artists»: «Ranger Optic» di Jim Clark, un'opera di Thornton Willis, e «Collapse» di Marthe Keller

membro dopo aver chiarito senza mezzi termini che mi sento libero di dipingere quadri figurativi se ne sento il bisogno. Organizzano mostre, e una ora è in vista nella città di Newburgh, a nord della metropoli, nella grande galleria pubblica Yellowbird Gallery. Come cambia l'occhio! Se ancora qualche mese fa molti di questi lavori ci sarebbero sembrati un po' stantii, adesso di colpo sembrano freschi. L'ottuagenario veterano Leo Rabkin ha formato una movimentata fronda di carta con colori delicatissimi e mille visioni possibili. In una galleria di giovani di Williamburgh sarebbe sembrata molto nuova. Marthe Keller mette a confronto la tridimensionalità e la superficie piatta in un modo che ci obbliga a uno yoyo concettuale senza soluzione. Jim Clark persegue la sua passione mistica per il bricolage riciclatorio di ferro e plastica con aggiunta di colore e luce elettrica. Thornton Willis trionfa con strutture intenzionalmente semplicissime, riempite di colori sgargianti e piacevoli che irradiano una forza trascendente. In città, proprio allo stesso tempo, nella Barbara Gladstone Gallery si può entrare in un gigantesco mucchio di manichini e stracci e corde e foto spaventose di morti in

Iraq. Appese come biancheria ad asciugare al sole, dappertutto, sopra e vicino al tentacolare mucchio, ci sono riproduzioni xerox dei quadri dei puristi pittori della scuola di Zurigo che da decenni imperterriti producono belle composizioni cromomatematiche nei colori primari. Tutto in questa installazione di Thomas Hirschhorn è butterato da migliaia di viti che come in un accesso di follia sono avvitate, quasi sparate nelle forme umane, negli oggetti, in compensati e carte. Per terra sono posati trapani e viti sciolte, come per dire al visitatore: «Se vuoi puoi farlo anche tu... Lo stai effettivamente già facendo anche se non tieni il trapano in mano». Le foto sbiadite dei quadri appesi come bucato sono messe lì con rispetto ma nel contempo come insostenibile nostalgia per parentesi tranquille quando la guerra e la fame non imponevano come ora le loro orride priorità nel nostro pensiero. È il dilemma che ha ossessionato gli artisti fin da prima della Rivoluzione francese: testimoniare, anche se messi a confronto con l'orrore, un edenico distacco esistenziale senza il quale tutto cadrebbe a pezzi o rinunciare alla bellezza nel nome dell'emergenza che non lascia tempo per le gentili conversazioni.