



IMITAZIONE, RIPRODUZIONE E RESTAURO NELL'ARTE CONCETTUALE di Fabrizio Lemme

Come è noto, Roberto Longhi, parlando di quella sorta di pittura espressionista fiorita a Roma negli anni '30-'40 del secolo scorso, coniò il termine "*Scuola di Via Cavour*", perché la maggior parte degli artisti che la praticavano (Scipione, Mafai, la Raphael, Ziveri, ecc.) avevano il loro studio o la loro abitazione nel quartiere Monti, attraversato appunto da Via Cavour.

L'Avanguardia romana degli anni '60-'80 dovrebbe, per analogia, chiamarsi "*La Scuola di Via Beccaria*", perché tutti gli artisti riferibili all'arte concettuale, comportamentale, multimediale, interattiva, sono passati per l'autorimessa di Via Beccaria, ove – ironia della sorte! – era installata la Galleria "*L'Attico*", diretta da quello straordinario "*maître à penser et à peindre*", che è stato ed è tuttora Fabio Sargentini.

Tra gli artisti passati per Via Beccaria vi sono Kounellis, Mattiacci, Pisani, Cintoli, De Dominicis, Merz, Ontani, Patella (questi due ultimi, lo confesso, di gran lunga i miei preferiti).

E proprio Luca Maria Patella è protagonista di una bellissima mostra inaugurata a Napoli, Castel Sant'Elmo, il 21 settembre scorso, che si protrarrà per due mesi e che è stata organizzata da Achille Bonito Oliva ed Angela Tecce, sorretti da quel magnifico "*imprenditore culturale*" che è Peppe Morra.

Ho visto la mostra, ho preso consapevolezza di

quanto sia lungo ed articolato il percorso artistico di Patella, iniziato negli anni '60 con le "*tele fotografiche*" e tutt'ora "*in progress*", con i *Colori Psicici* e con il *Sonoro Interattivo*.

Ma, proprio nel corso di questa mostra, mi sono posto degli interrogativi inquietanti, su come la normativa relativa al diritto d'autore possa trovare applicazione per le manifestazioni artistiche che si ritengono, nella loro totalità, riferibili all'Avanguardia. Per intenderci su quest'ultima, ricordiamo brevemente che essa ingloba tutte le sperimentazioni che hanno origine dal Dadà, ed in particolare da Marcel Duchamp: attraverso la metafora dell'invenzione, l'artista tende ad esprimere un concetto, nella consapevolezza che l'arte appartiene al momento conoscitivo dell'esperienza umana e quindi è sempre essenzialmente parola o concetto.

Prendiamo ad esempio i "*vasi fisiognomici*": Luca, da un vaso variamente modellato, fa emergere l'immagine del volto di un personaggio celebre o meno celebre, comunque individuabile, sapendo "*leggere*" nei riflessi.

Il primo problema che si pone è allora questo: può, un altro artista, elaborare altri e diversi "*vasi fisiognomici*", o l'invenzione appartiene in esclusiva, "*nunc et semper*", a Luca Patella?

E se un vaso si rompe, si può restaurare o la magia



dell'invenzione ne resta irrimediabilmente compromessa?

E quando – ma non è questo il caso di Luca – l'artista assume a valore significativo un oggetto deperibile (ad esempio, della frutta di stagione o delle spigole, che simboleggiano la costellazione dei Pesci), è possibile sostituirlo perché l'invenzione artistica possa acquistare un carattere stabile, senza dover restare necessariamente nell'effimero?

E' certamente arduo trovare risposta in una legge – quella sul diritto d'autore – concepita, nel 1941, da giuristi del tutto ignari della rivoluzione culturale che si era prodotta in Europa, già negli anni '10, quando Duchamp, firmando con la misteriosa sigla MUT e datando un orinatoio, cui aveva dato il nome "Fontana", inaugurava la stagione dei *ready made*. Ma, nella sua essenza globale, la legge afferma l'intangibilità dell'invenzione artistica e rende addirittura indisponibile il rapporto quasi sacrale che lega l'artista alla sua creazione: egli non potrebbe autorizzare la riproduzione di copie come originali a lui riferibili, anche a tutela dei terzi.

Quindi, i vasi fisiognomici **appartengono** solo a Patella, come i Segni dello Zodiaco (rappresentati in forme viventi, La Vergine, Il Leone, Il Sagittario; o inanimate, La Bilancia, I Pesci, ecc.) appartengono solo a De Dominicis, che ne è stato il primo inventore, I Tavoli o la Serie Matematica di Fibonacci appartengono solo a Merz, e così via.

L'**appartenenza** è in tal caso talmente esclusiva, da

impedire qualunque intervento di un terzo nel rapporto creativo dell'artista con la sua invenzione.

Forse a questa regola tassativa può fare eccezione solo il caso di un soggetto che abbia una sorta di medesimezza con l'artista, per legami intrinseci che ci siano stati in vita. Penso al caso di quei sodalizi stretti che sono esistiti tra Filippo De Pisis e Demetrio Bonuglia, tra Fabio Sargentini e Pino Pascali e così via. Ma si tratta solo di casi eccezionali: la regola è quella che ho prima enunciato.

Non credo, pertanto, si possa restaurare un concetto né lo si possa riprodurre, rendendo stabile quel che per sua natura è necessariamente effimero.

Quanto siamo lontani dalla pittura tradizionale! Le tematiche barocche si riducevano a qualche centinaio di modelli creativi (i c.d. "Barockthemen", elencati dal Pigler) e l'estro dell'artista si esprimeva solo nella forma di realizzazione, intesa come impaginatura dell'opera e "finezza del pennello".

Oggi, non è più vero che "il verso è tutto": ad esso si sono sostituite la creatività e l'invenzione, vera essenza dell'arte d'avanguardia.