

## IAN HAMILTON FINLAY'S ACTA

L'arte finalmente come guerra. Linea di confine e di conflitto. Dove il camuffamento copre con frasche di Arcadia obici pericolosi e passaggi minati pronti a dare il discutibile piacere dello smembramento e della morte. Non piccola Atene ma piccola Sparta. Non Apollo danzante smemorato e vacuo fra le Muse ma Apollo saettante pericoloso, improvvisamente malefico e permaloso.

La bellezza di Finlay è questa consapevolezza che la levigata forma armoniosa del tempio si fa ghigliottina come il progetto e l'utopia, mentre la luce luminosa del dio prende l'aspetto tristo del dispensatore di peste.

Così è. E per svelarlo e subito tornare a nascondere, l'artista percorre tutti i mezzi e tutti i sentieri di un erotismo che fra avanguardia, dada, neoclassico, scorre come una perfida metamorfosi colta al rallentatore e insieme velocizzata, di cui si diverte a restituirci frammenti di fotogrammi raggelati.

L'ascia, la pietra, il giocattolo, la cartolina postale, il manifesto, il giardino, il monumento, la lapide servono all'artista per rivelare la cultura della natura e porre i titoli, targhe concettuali che svelano o rompono connessioni tautologiche e pongono differenze altrimenti inafferrabili. Così presente e così assente, lui, l'artista, è un disegno che invade inarrestabile il circostante, un disegno che nel giardino si gonfia con i cespugli di tasso, ligustro e bosso e si fa liquido di stagno per rendere un riflesso e dare un suono molle e sordo alla drammaturgia di un mito che non cessa di rappresentarsi.

C'è una fiaba di Finlay che è sintesi e programma del suo fare di artista.

Il bambino ricorda di una cameriera che sul tavolo da cucina disegnava per lui nelle ore di pace della sera le infinite figure tradotte dalle riviste sentimentali di cui la sua fantasia si nutriva. Ma un giorno questa pratica assidua improvvisamente si allenta e viene meno. Nella sua vita c'è un fidanzato ora, e le lunghe ore prima dedicate a disegnare per il bambino, sono adesso impegnate dalle visite dello sconosciuto.

Il godimento è interrotto. La fonte del piacere è ora distratta dal suo legittimo possessore, il bambino, e qualcuno in un modo un pò ottuso e incomprensibile se ne è appropriato. Al bambino non resta che spiare questa scena estranea e attendere, ma appena la cosa va a monte, è subito pronto, armato di carta e penna, a reimpadronirsi della donna. La cameriera si asciuga gli occhi e riprende a disegnare. Non è la sola cosa che valga? Non è questo l'unico modo sensato per fare i conti con la subdola, complessa rete di enigmi del reale? Ma non c'è ombra di ostilità da parte dell'artista verso questa guerra trasparente. Anzi è questo statuto di conflitto permanente, la situazione più favorevole al suo intervento. Altrimenti come sarebbe possibile il godimento? Il campo di battaglia in fondo è ricco di possibili stratagemmi e percorsi e offre un'infinita serie di strategie e di appigli per inventare geniali ricami fra le rovine. L'artista come un cacciatore ci si muove cauto, e sa celebrare ogni momento il suo tempio, sa ben riconoscere, inventare, fingere il Sacro per tutelarsi e sopravvivere, ingraziandosi le misteriose potenze dell'aria, della terra, dell'acqua, del fuoco.

Le sue navi, i suoi tanks miniaturizzati, le sue lapidi, le frecce infisse nei tronchi sono solo oggetti apotropaici o segnali per neutralizzare e familiarizzare deità nascoste? L'artista possiede la vista particolare dello sciamano bambino e quella sua sapienza che sa venire a patti con le forze del mondo per tenerle in misteriosi benefici equilibri.

Nessuna paura del gesto rituale, ma anzi la sua ossessività è ironicamente contemplata nella gessata neoclassicità della possessione. Da cui peraltro questo sguardo sa subito emanciparlo, restituendogli vita e immediatezza fuori dal cimitero da gipsoteca di cui muoiono dei ed eroi. Nessuna immobilità stanca, ma un'aria inafferrabile di fuga, quasi che invece di esser lì, l'opera fosse colta miracolosamente da un'istantanea rubata.

Così è possibile cogliere la logica e l'acutezza dello sguardo stesso che ha proposto quella scena in quell'edera e ha ricreato la massa mobile del corpo, ambientandola nel teatro che le compete, i cui nessi sono consunti e graziosi, feroci e inediti.

Lo sguardo di Finlay si propone quindi oltre le opere e in qualche modo più delle opere stesse, così che più che soli con l'opera e con la condensazione di senso e suggestione in essa raccolta, siamo

ancora direttamente a colloquio con l'artista, e il suo approccio col mondo sembra non staccare mai il suo magico contatto.

Così che ci è possibile vedere le linee e l'energia di quel lavoro come in atto. Lui non c'è, ma la traiettoria del suo sguardo, delle parole e dei gesti dell'artefice, fa della scena inedito dramma in pieno svolgimento.

E questo il vero modo, il più audace e attivo che si possa immaginare per sconfiggere il museo e suscitare in ogni luogo ciò che lo fa tempio e insieme incontrollabile reale, bonificando lo spazio da ogni presenza incongrua.

Essere giardiniere è quindi per l'artista la logica conseguenza e la metafora più piena di una scelta che è prima di tutto egoistica appropriazione del piacere, nei termini di una strategia, di una politica che si fa gesto radicale e globale nei confronti di ogni indebita intrusione. L'artista emette il suo verdetto sul mondo e traccia il solco della sua città utopica, un paradiso che non si accontenta certo di difendersi, ma vuole invadere il resto dello spazio e diffondersi gloriosamente come un esercito trionfatore.

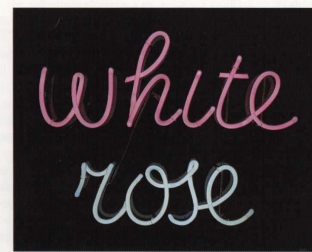
E questo lottare su tutti i fronti e su tutti i fronti trovare la beffa eroica e il gesto esemplare che passa attraverso i linguaggi più infimi e modesti come per quelli più gloriosi e magniloquenti, che rende Finlay artista unico anche nel complesso panorama contemporaneo. Laddove altri creano metafore forti o trovano la breccia concettuale rivelatrice del piacere dell'arte e della scoperta, tutto il lavoro di Finlay è un percorso che, fra dentro e fuori, cuce e salda gli infiniti mondi del fare e del dire con un racconto sempre inedito e mai frammentario proprio anche quando del frammento si vale e sembra divertirsi a lavorare sulla sineddoche. In realtà Finlay fa un enorme dono al suo tempo, che si proietta con forza e decisione nel tempo che verrà. Dopo il suo passaggio il terreno è disegnato ma sa tornare selvaggio proprio parlando della civilizzazione, l'aria è percorsa dalle infinite linee di forza che reggono il cielo, l'acqua è lì a nutrire ogni cosa e a circondarla, il fuoco è nel ferro temprato di ascia, ghigliottina, freccia, e può esplodere come memento o come morte effettiva dalle mimetizzate e tonde bocche di fuoco di eleganti e stolti carri armati.

Non ci può essere illusione infatti, di sintesi e appagamenti finali. La bestia è indomata e ogni momento può rivoltarsi. All'artefice come al domatore, non resta che mantenere la propria calma vigile attenzione ed esercitare un'elastica fatalistica convivenza.

Esporre Finlay non è "facile" ma non certo perché le sue opere richiedono allestimenti che ristabiliscano aure particolari, Finlay, sa benissimo come dotare le sue opere di un'aura non contaminabile dal circostante. Piuttosto esporre Finlay non è facile perché deve essere lui stesso a esporre il luogo che lo espone. Deve cioè essere lui a desiderare di invadere una logica e sentire, ancor prima, in essa, gli elementi utili al suo gioco e alla sua strategia. Esporre Finlay vuol dire quindi rivolgergli una parola che nel suo tempo di guerra non lo disturbi con bollettini ottimistici o comunque menzogneri. Niente di tragico: la serenità della ferocia e la determinazione necessaria al conflitto, non impongono piagnistei né pentimenti che sarebbero solo il segnale di un'assunzione di colpa.

Proporre l'opera di un artista è certamente sempre uno schierarsi per la bontà di una guerra. Nel caso di Finlay si tratta del riconoscimento di una guerra che lui sa senza fine. Condizione strutturale ineliminabile del suo sguardo sul mondo.

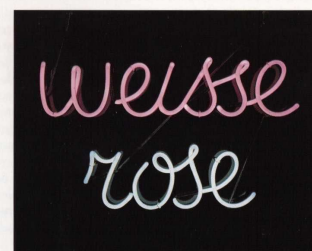
E come sappiamo, in tempi di pace apparente e di disarmi che vanno ben oltre quelli necessari e imprescindibili, parlare di guerra è rivelarne la presenza, e può dar fastidio a chi ha orecchie per intendere ma fa orecchie da mercante.



white  
rose



rose  
blanche



weisse  
rose

*Giovanni Damiani*