DOPPIOZERO

L’artista fotografato: da Ingres a Jeff Koons

Gianfranco Marrone

6 Giugno 2016

Perec non ne parla, almeno esplicitamente. Fra le specie di spazi che accuratamente enumera, c’è il letto e la camera per dormire, gli anfratti dove fumare nell’appartamento in disordine, il quartiere cittadino con brasserie dell’angolo e mercatino d’ordinanza. Eccetera. C’è perfino lo studiolo di san Gerolamo dipinto da Antonello. Ma l’atelier dell’artista, in senso stretto, non c’è. Eppure, con buona probabilità, Perec non parla d’altro. Se (come lui sa bene) lo spazio è per l’uomo tana e rifugio, specchio e scenario, compagno d’avventure e palcoscenico per metterle in gioco, misura di tutte le cose e via di fuga per riclassificarle senza sosta, non c’è luogo *moderno* più significativo – funzionale e simbolico al tempo stesso – dell’atelier dell’artista. Non a caso ampiamente narrato e rappresentato, discusso e illustrato, ricercato e aborrito, ma soprattutto vissuto e ammirato, per più di duecento anni, da pletore di scrittori, filosofi, gazzettieri, artisti stessi. Diversamente da molti altri luoghi di lavoro sociale – dall’ufficio alla fabbrica, dal cantiere al supermercato, dall’ospedale alla scuola –, spazi divenuti sempre più ansiogeni anche grazie a una cappa martellante di leggi, regole, etiche ed etichette che ne disciplinano gli usi e gli abusi –, il posto più o meno casuale dove l’artista, nel bene come nel male, produce le proprie opere ha, da parecchio tempo, tutt’altro genere di connotazioni ideologiche ed estetiche. È un vero e proprio mito d’oggi. Spesso si identifica con l’artista stesso.

Altrettanto frequentemente con la sua opera. Per l’immaginario moderno, essere artista, ammettiamolo, significa innanzitutto installarsi in un posto adeguato dove poter esprimersi: attività che – secondo leggende dure a morire – è qualcosa di più e di diverso che non banalmente lavorare. Senza un atelier che si rispetti, al tempo stesso modello geografico generale e spazio esasperatamente idiosincratico, l’artista è niente: non ha identità, riconoscimento, dunque esistenza. L’arte stessa, come segno euforico di una personalità per principio

superiore, semplicemente sparisce. Ecco insomma un caso esemplare in cui lo spazio, ben più che semplice contenitore di soggetti o sfondo decorativo per le loro azioni, significa e produce quei soggetti e quelle azioni. È cioè, piaccia o no, *efficace*.

Una bella mostra in corso sino al 17 luglio al Petit Palais di Parigi, *Dans l'atelier. L'artiste photographié d'Ingres à Jeff Koons*, individua peraltro un attore sociale fortemente – e ambiguamente – interessato a questo spazio assai speciale: il fotografo. Così, secondo la mossa espositiva delle curatrici Delphine Desveaux, Susana Gallego Cuesa e Françoise Reynaud, non è più l'atelier come tale a esser oggetto d'attenzione, ma il modo in cui lo sguardo troppo umano del fotografo, e con esso l'obiettivo non umano della macchina fotografica, rappresentandolo, lo hanno edificato o, se si vuole, lo hanno messo in gioco in quel teatro alquanto complesso che è il mondo delle arti. La mostra, giustamente, parte dalla fine, dall'atelier contemporaneo che si dà a vedere da solo, come luogo strafigo da archistar: e dunque dallo studio newyorkese di Jeff Koons fotografato da Gautier Deblonde, dove l'artista non c'è, verrebbe da dire non c'è più, e dove a dominare la scena – a irretire lo sguardo del fotografo – sono piuttosto le sue cose, i materiali che lavora e gli attrezzi per farlo, tutti perfettamente in posa, o per meglio dire, appunto, in mostra, messi là a servizio di uno sguardo ulteriore che intende giustificarli vedendoli, valorizzarli interpretandoli. L'atelier, al termine della sua storia, è salotto buono.

A ripercorrere la varie tappe non cronologiche dell'esposizione – "L'artiste en majesté", "La vie dans l'atelier", "Méditations photographiques" – sembra di cogliere, entro questo spazio iperprotetto sebbene mai claustrofobico, tutte le combinazioni possibili: l'artista in posa sullo sfondo delle sue opere (Bouguerau, Corot, Brancusi, Mondrian), come anche di quadrerie più o meno affastellate (Rodin), l'artista al lavoro dinnanzi a un'opera non finita (Courbet con il cervo, Ingres e il giardino, Picasso a non finire), l'artista al lavoro con la modella (Brassaï , Chagall), l'artista innamorato della modella (Dalì con Gala), un gruppo di artisti con modelle e opere sullo sfondo (chez Bourdelle), l'artista donna con modello uomo (Heuvelmans), l'artista che fa altro (Duchamps gioca a scacchi). Per non parlare della gran quantità di atelier-appartamento (Bénard, Moreau) o atelier-antro (Lucian Freud, Francis Bacon). Non mancano deviazioni significative, come l' *en plein air* di Monet o il bordello di Toulouse-Lautrec che, per così dire, fanno del fuori studio un atelier ulteriore.



Claude Monet nel suo atelier a Giverny, verso il 1920

Una qualche forma di evoluzione nell’estetica implicita dello sguardo fotografico sull’atelier, comunque, emerge. Se il fotografo alle prime armi rende quasi omaggio al pittore o allo scultore illustre, entrando in punta di piedi nel suo luogo di lavoro e magnificandone gli arredi e i corredi, a poco a poco il suo sguardo prende il sopravvento, lasciando per esempio intendere come le capacità tecniche della macchina, se ben orientate, possano eguagliare se non superare quelle dell’artista tradizionale. Da qui, per esempio, l’estrema cura nella resa dei dettagli che nell’atelier sono presenti, dalla minuscola setola del più impercettibile pennello al portale immenso da collocare in chissà quale cattedrale. Così, il fotografo sfida il pittore nel suo stesso terreno, ma progressivamente quest’ultimo cambia posto e ruolo: non è più il produttore prometeico dell’opera d’arte ma il suo contenuto rappresentato.

Sta lì, più o meno pavoneggiandosi, parzialmente conscio del fatto d’avere un rivale esteticamente iperpotente con cui, di lì a poco, non potrà più nemmeno gareggiare. Ed ecco la progressiva scomparsa, nelle foto d’atelier, della figura stessa dell’artista, pittore o scultore che sia, a tutto vantaggio del luogo fisico che lo conteneva, dei materiali, degli oggetti, delle tecnologie, ma soprattutto della

loro disposizione topologica. Lo spazio diviene protagonista, segno di una presenza umana che non c'è più. O che – ma questo la mostra non lo dice – s'è trasferita altrove: e precisamente nei media di massa, nei giornali, al cinema, in televisione, là dove l'artista romantico è ormai simulacro di se stesso, stereotipo *kitsch* a uso e consumo di un pubblico affamato di eroi per un giorno. Triste destino? Probabilmente. O anche no. In Perec, ricordiamolo, c'è già, comunque, la morale di questa storia: "Vivere è passare da uno spazio all'altro cercando di non farsi troppo male".

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

