DOPPIOZERO

# Da Plinio il Vecchio a Hans Ulrich Obrist

**Aurelio Andrighetto** 24 Gennaio 2018

Il 24 agosto del 79 d.C. le pendici del Vesuvio furono investite da un flusso piroclastico composto da detriti e da un vento caldissimo che spazzò ogni cosa a una temperatura di oltre duecento o trecento gradi centigradi. Tegole, travi, pietre e corpi ne furono travolti. Ai corpi umani scoppiarono i timpani e s'incendiarono i capelli.

È quanto avvenne con l'eruzione del Vesuvio che seppellì Ercolano e Pompei sotto cenere e lapilli.

Prima del terribile flusso di magma e gas, Plinio il Vecchio comandante della flotta stanziata a Capo Miseno fece approntare delle navi quadriremi per soccorrere la popolazione in fuga e al tempo stesso per osservare da vicino il fenomeno dell'eruzione. Lo racconta suo nipote Plinio il Giovane in una lettera indirizzata allo storico Publio Cornelio Tacito divenuta famosa perché in essa si descrive per la prima volta un flusso piroclastico. Plinio il Vecchio morirà soffocato a causa delle esalazioni, ma i libri della sua monumentale opera *Naturalis Historia* perverranno ai posteri, ponendo le basi per la nascita di una storia e di una didattica dell'arte che assegnò al disegno il primato sulle altre arti figurative.

La ricezione che i libri XXXIV-XXXVI ebbero a Firenze nel XVI secolo fu in questo senso decisiva. Motore della loro fortuna critica fu l'acquisto a Lubecca da parte di Cosimo de' Medici di un codice della *Naturalis Historia* tradotto il lingua volgare da Cristoforo Landino nel 1476.

A questa traduzione deve molto il celebre trattato di Giorgio Vasari *Vite de' più celebri pittori, scultori e architettori* pubblicato nel 1550 e in seconda edizione rivista nel 1568. Sulle *Vite* influisce in particolare il passo del testo pliniano nel quale la linea di contorno è posta alle origini dell'arte del modellare in creta, così come della pittura (*Storia Naturale*, XXXV, 15, pp. 306-307, Torino 1988).

Il concetto che il disegno primeggi su ogni altra arte figurativa si formalizza con la nascita dell’Accademia delle Arti del Disegno nel 1562-1563 a Firenze, in rapporto alla sistematizzazione della pratica delle arti figurative in una teoria per il loro insegnamento. In questa concezione riecheggiano le parole di Giorgio Vasari che nelle *Vite* assegna al disegno la paternità delle tre arti maggiori (Pittura, Scultura, Architettura). Per Vasari il disegno è la carta copiativa dell’idea che si forma nella mente e ancor prima nell’anima. A questo riguardo l’autore delle *Vite* è esplicito: il disegno che la mano del pittore, dello scultore o dell'architetto traccia su una superficie non è che “apparente espressione, e dichiarazione del concetto che si ha nell’animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato, e fabricato nell’Idea” (*Della Pittura*, in *Vite de*' *più celebri pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568).

# Hans Ulrich Obrist

## VITE DEGLI ARTISTI

## VITE DEGLI ARCHITETTI

UTET

All’insegna di ciò che “si è nella mente immaginato” Hans Ulrich Obrist ha intrapreso la raccolta e la pubblicazione di 19 conversazioni con artisti e architetti, allo scopo di collegare tra loro discipline e ambiti diversi.  Il suo modello sono infatti *Le Vite* di Vasari come dichiara nell’introduzione al suo libro *Vite degli Artisti, Vite degli Architetti* (Milano 2017).

Alla domanda posta da Obrist su come le era venuta in mente l’idea di ripetere le opere di altri artisti, Elaine Sturtevant risponde che le è venuta disegnando. Sturtevant: “Ho passato un anno a disegnare e basta, era così bello. Lo facevo solo per chiarire a me stessa la direzione delle mie idee, le loro dimensioni”. Al che Obrist incalza con un’altra domanda: “quindi [l’idea] è nata disegnando?”. Sturtevant: “Sì, è scaturita dal disegno, che è una forma di pensiero” (p.101).

Il libro di Obrist è ricco di idee che si giustappongono, sormontano, scavalcano attraversando discipline, tecniche, saperi e culture: négritude, arte e consapevolezza politica (Ernest Mancoba); instabilità dell’opera d’arte e condizione sociale dei gay dopo la sentenza Bowers (Félix González-Torres); pittura, cinema, comunicazione di massa e politica (David Hockney); architettura, tropicalizzazione delle città e della conversazione (Dominique Gonzalez-Foerster); l’architettura degli ultimi anni e l’influenza della crisi economica sull’austerità intesa come valore, anche estetico (Frank Gehry).

Obrist è interessato anche ai progetti degli artisti e degli architetti mai realizzati, a ciò che non giunge a tradursi in “apparente espressione, e dichiarazione del concetto che si ha nell’animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato, e fabricato nell’Idea”. Il progetto mai realizzato di Ernest Mancoba è la comune accettazione e comprensione fra bianchi e neri; quelli di Nancy Spero sono di proporzioni grandiose: installazioni a muro su grande scala; quello di Gerhard Richter è realizzare qualcosa dell’utopia di quarant’anni fa; i progetti non realizzati di Gilbert & George sono infiniti; quello di Frank Gehry è il Corcoran Museum di Washington, un progetto che gli piaceva immensamente ma rimasto sulla carta, come si usa dire.

Idee e progetti rimasti nella mente quindi, ma non sempre è così. In alcune conversazioni il mondo delle idee realizzate o non realizzate frana rovinosamente. Riferendosi a una sua serie di quadri, Gerhard Richter racconta che li ha dipinti

senza sapere in che direzione sarebbe andato, semplicemente ha continuato a dipingere. Il problema successivo, aggiunge l'artista "stava nel fatto che non avevo idea di che cosa mostrassero quei dipinti" (p.216.). Nell'arte di Richter c'è qualcosa che colpisce ma di cui non sappiamo che dire, di cui non riusciamo a cogliere il significato perché è mobile. "L'opera è sempre molto instabile" racconta Félix González-Torres (p.131). Potremmo aggiungere che è anche molto imprevedibile. A questo riguardo Richter entra nel dettaglio: "non posso prevedere esattamente che cosa emergerà quando ci metto un enorme raschietto, pieno di colori, oppure gratto via la tinta. Vengono fuori sempre delle sorprese" (p.217).

C'è un passo di *Naturalis Historia* in cui Plinio descrive lo *Ialiso* dipinto da Protogene, il quadro più famoso in età romana, dove è raffigurato anche un cane. Adirato a causa del fatto di non riuscire a raffigurare in modo realistico la bava del cane ansimante, Protogene lanciò contro il quadro la spugna così che essa impresse casualmente l'effetto ricercato: "e fu così che il caso rese naturale quel quadro" (*Storia Naturale*, XXXV, 103, p.402-405). Non dobbiamo attendere le Avanguardie del Novecento per assistere all'irruzione del caso nell'arte, così come all'irruzione della vita nell'arte, naturalmente nel quadro di un'estetica del vero propria della cultura ellenistica dalla quale l'apologo deriva. A questo riguardo il passo di Plinio contiene un'annotazione importante: "si vedeva che era una bava dipinta, e non nata dalla bocca del cane […] lui [Protogene] nella pittura cercava il vero, non il verosimile".

Il vero, non il verosimile.

Più che all'opera di Vasari le *Vite* di Obrist sembrano ispirarsi a quella di Plinio il Vecchio, alla varietà degli argomenti trattati, al loro crescere e proliferare in modo rizomatico e discontinuo. A sottolineare questo aspetto biologico e arborescente delle conversazioni di Obrist è anche Dominique Gonzalez-Foerster: "la conversazione è in un certo senso una cosa tropicale per il modo in cui cresce" (p.90). Come dobbiamo considerare dunque quest'opera? Un'arborescenza? Una forma biologica più che letteraria? Oppure una forma letteraria ancora da definire e catalogare? Oppure, ancora, un'opera letteraria che sta cercando una forma? Secondo il parere di Philippe Parreno, la pubblicazione di *Conversations* potrebbe assumere una forma diversa: "potresti presentarla come un grande romanzo" suggerisce l'artista ad Obrist nel corso di una conversazione (p.414).

Osservando il libro chiuso salta all’occhio il suo volume (centimetri 15,5x22,7x5) che ricorda la forma di un mattone. Forse alcuni lettori lo considereranno tale nel senso della metafora comunemente usata per descrivere un libro dalla lettura faticosa: un vero mattone! A me ricorda la forma dei mattoni usati da Carl Andre in alcune sue installazioni: l’elemento base di un sistema permutativo. È in questo senso che il libro di Obrist si sposta da uno scaffale all’altro della mia libreria alla ricerca di una forma, ora accostandosi a un saggio, ora a un catalogo, ora a un racconto, ora a una delle opere della mia collezione inserite nei vani.

---

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

---

