

Un quadro non è uno slogan.

Una quadro di Richard Hamilton invita a riflettere sul confine tra arte e politica, e sulla loro necessaria differenza di origini e di funzioni.

La retrospettiva di Richard Hamilton presso la Tate Modern di Londra (13 febbraio- 26 maggio) è una mostra bellissima. Tonificante per ogni amante della pittura, e illuminante nell'aggiornamento del linguaggio pittorico nel secondo dopoguerra, attraverso le nuove realtà di comunicazione di massa, dalla televisione alla pubblicità, questa esposizione fa riflettere anche sulla figura dell'artista "impegnato".

Verso la fine del percorso espositivo, in una stanza di medie dimensioni che raccoglieva le opere più dichiaratamente politiche di Hamilton (non fosse altro per i titoli scelti), mi sono interrogato sul valore politico dell'opera d'arte, oggi in cui la figura dell'artista sembra occupare spesso, ed in forma esplicita, un territorio socio-politico. In questa domanda, parto dal presupposto che ogni opera d'arte, nel momento in cui si espone alla fruizione pubblica, possiede per forza di cose un valore politico, indipendentemente dalle intenzioni dell'autore. Così mi è accaduto di guardare la trilogia composta da *The Citizen* (1982-83), *The Subject* (1988-90), *The State* (1993), per la prima volta insieme sotto il mio sguardo, notando il livello sperimentale di queste tre opere sul piano della risoluzione figurativa dell'immagine. In breve, l'impressione, appena entrato nella sala, era che il tema a cui i soggetti erano collegati avesse richiesto all'artista un maggiore sforzo di elaborazione linguistica, come se l'evidenza del tema scelto necessitasse di una maggiore invenzione segnica, dove l'orizzonte degli eventi globali potessero trasformarsi in un nuovo globo visuale, in grado di porsi come altro dall'accessibilità immediata dell'informazione, come nuova iconologia dell'immaginario collettivo, generando così un aumento di complessità intellettuale ed emozionale rispetto alla nuda realtà dei fatti.

Prendendo come esempio *The Citizen*, la sorgente di Hamilton consisteva in un fermo-immagine preso da un servizio televisivo di Robin Denselow per la BBC, girato nel carcere di Maze a Long Kesh, nell'Irlanda del Nord, durante la cosiddetta "blanket protest". Guardando nel catalogo della mostra lo still originale del video (Hamilton ha fotografato per anni con una macchina fotografica lo schermo della televisione) ho cercato di interrogarmi sulla sfida, squisitamente artistica, che aveva generato il dipinto. Così mettendo in relazione le due parti del dittico (quella più astratta di sinistra, ricalcata sulla pratica dei prigionieri di ricoprire le pareti della cella con le loro feci, e quella di destra, in cui viene ritratto il prigioniero Hugh Rooney) con i frames originali del video, sono risalito alla costruzione del dipinto, il quale sembra evocare la rappresentazione di una sorta di Getsemani odierno. Dato che nel video di Denselow il prigioniero non appare mai a figura intera, Hamilton ha dovuto creare un collage di due stills per assemblare le due parti del corpo. Poi ha separato Rooney dall'altro prigioniero che appare con lui nella stanza dove il video è stato girato, isolandolo per creare una forma di ritratto più classico, e per aumentare, nell'isolamento del soggetto, l'impatto drammatico della scena. In seguito, ha tradotto la griglia dei pixel televisivi di origine in una rappresentazione del volto, dei piedi e del torace, organizzata in sezioni tonali piatte, delimitate da contorni netti, che, se da una parte richiama il linearismo della crocifissione di Cimabue, dall'altra rimbalza su una modalità operativa di scomposizione del colore tipica del processo pubblicitario. Infine, utilizzando un terzo still, ha creato l'ambiente di feci che dalla sezione sinistra del dipinto sconfina in quella di destra, creando lo spazio del soggetto, in cui l'artista ha lasciato però una discontinuità spaziale evidente nella parte in basso, dove alla continuità di una sagoma bianca (un cuscino?) ha contrapposto l'interruzione di una forma in cui la figura sembra muoversi in avanti (un letto?). Perché riferire la genesi di questo dipinto?

Semplicemente perché mi sembra che molta arte di oggi operi proprio in senso contrario, limitandosi al prelievo e alla documentazione dei fatti globali, dove l'evidenza del contenuto sembra consentire spesso un disimpegno linguistico, in cui il vuoto formale viene riempito dal contatto diretto del pubblico con il fatto esposto in quanto documento. Così il pubblico, in grado di riconoscere come parte del proprio vivere responsabile un determinato evento sociale, si affranca da una richiesta visiva più profonda che dovrebbe muovere dall'artista, generando uno scarto tra la sua visione personale e il dato originario, lasciato nella sua evidenza di significato senza una reinvenzione del significante. In breve, alcuni artisti sembrano sacrificare la costruzione originale di una visione del mondo per un più accessibile ed immediato reportage degli eventi del mondo, sostituendo all'invenzione artistica dell'immagine il ready-made estetico dell'informazione.

Per concludere, la differenza che passa tra uno slogan politico e un dipinto politico, è semplicemente depositata nel rapporto che i due oggetti hanno con il tempo, il primo nell'impossibilità di sottrarsi ad un presente che vorrebbe nell'immediato trasformare, il secondo nella necessità di porsi al di fuori di un presente che dovrebbe simboleggiare.