

Da: *Jan Dibbets. Un'altra fotografia*, a cura di M. Beccaria, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 8 aprile - 29 giugno 2014), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014, pp. 94-96.

Astrazione inesorabile

Rudi H. Fuchs

La polivalenza dei colori, in realtà, ha subito delle accelerazioni improvvise. Soltanto poco meno di centocinquant'anni fa, nel 1872, fu esposto a Parigi il dipinto *Impression, soleil levant* di Claude Monet. Ai più creò grande sconcerto - era semplicemente accaduto che il pittore aveva accolto, nella sua percezione dei colori, la luce del giorno e il suo *movimento*. Un sole nascente ha i suoi tempi. La prima luce che compare al di sopra dell'orizzonte è fredda e ancora troppo pallida per destare dei colori nella natura. D'altronde, come ogni cosa visivamente segreta prima o poi diventa oggetto di resa pittorica, così simili circostanze (la luce del mattino che prende colore dal buio o una notte rischiarata dalla luna) si ritrovano in magnifici dipinti, per esempio in quelli di Caspar David Friedrich o di Philipp Otto Runge. Però nelle loro opere tali percezioni della natura furono fissate in immagini immobili e congelate. Nel suo magistrale dipinto, Monet scelse la prospettiva della diffusione graduale della prima luce del mattino colta nel suo lento movimento, mentre nel blu dell'atmosfera (il colore principale del dipinto) si manifestano i primi riflessi della luce del sole e, nel contempo, si sparge un sottile strato di rosa. Per poter dipingere tali effetti cromatici, l'artista doveva inventare un'altra forma di *peinture*. Si trattava della pennellata mobile e impressionista, lontana dal rigore che circonda le forme. I colori restano, mirabilmente, liquidi. Sono stati liberati.

Tralascio, qui, l'analisi dei modi disinvolti in cui si manifestarono in seguito nell'arte moderna. Però quando Jan Dibbets, dopo aver lavorato all'inizio in bianco e nero, intorno al 1970 cominciò a usare anche la fotografia a colori, ricordo che erano in molti allora a ritenerlo un lusso esagerato. La sua opera, all'epoca, fu collocata nella cosiddetta arte concettuale e definita, talvolta, anche *minimal*, nella grande tradizione dell'astrazione. Nelle sue famose *Perspective Corrections* vediamo, in una fotografia, comparire un quadrato che è il risultato di una *deformazione* ottica, accuratamente costruita, di un'altra figura geometrica (il trapezio). Si trattava di un effetto fotografico. Come forma più chiara, quel quadrato così sobrio coincideva con la superficie della fotografia. Si sottraeva alla normale prospettiva. Una simile correzione fu considerata come un esercizio intelligente in un'astrazione geometrica radicale, operazione in cui erano impegnati allora anche altri contemporanei. Sono difficili da descrivere, ma le immagini che vediamo, benché inizialmente enigmatiche, sono in ultima analisi limpide. Per il gusto dell'epoca, all'inizio degli anni settanta, simili opere geometriche e precise dovevano essere in bianco e nero, come si conveniva al loro stile, perché così sarebbero state *più pure*, come sentii dire da alcune persone. Gli effetti del colore, in quell'ambito, avrebbero creato troppa confusione.

In quelle opere ciò che contava, tuttavia, non era affatto la loro costruzione (che era un semplice *aneddoto*) ma quell'inimitabile effetto che io chiamo *realizzazione dello sobrietà*. In tal modo Dibbets aveva scoperto una speciale qualità dell'immagine, che sarebbe diventata peculiare nella sua opera, con riferimento in particolare al suo modo astratto e unico di dare forma al colore. Di recente è entrato inevitabilmente a contatto con le possibilità digitali di generare colori che, in un

certo senso, non esistono in natura se non in via del tutto casuale. Prendiamo alcuni dei suoi studi recenti: ciascuno è un collage di due fotografie. Le fotografie, in totale quattordici, sono manipolazioni delle *medesima fotografia* risalenti al 1976, una classica foto a colori (Kodak) di un pezzo di carrozzeria di un'automobile. In realtà però i nuovi colori sorgono dal nulla. Nei *Colorstudies* dell'epoca, eseguiti con simili fotografie, la realizzazione della sobrietà si otteneva mediante il loro preciso perimetro quadrato. Per molti ciò allora era insopportabilmente sobrio e anche insopportabilmente astratto. Adesso Dibbets, proseguendo sullo stesso percorso, è riuscito a penetrare nell'imperscrutabilità del colore. Con due colori uniformi affiancati era inevitabile che l'uno diventasse più forte dell'altro da un punto di vista ottico, ma in questi dittonghi cromatici si sono ottenuti colori in perfetto equilibrio tra loro e che formano *insieme* un quadrato di incomparabile sobrietà. Queste costruzioni non sono belle come un'impressione di Monet, sono astratte in maniera troppo impietosa. Devono essere severe per poter esprimere l'indescrivibile che mostrano.

Dall'articolo "Kijken", in De Groene Amsterdammer, 21 maggio 2014