

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. 88-92.

## ***Ostinazione (Jan Dibbets)***

**Rudi H. Fuchs**

*"Moy qui fais profession des choses muettes".*

Nicolas Poussin

Dopo aver visto alcuni dei nuovi quadri di Jan Dibbets, *Land-Sea Horizon* (Orizzonte terra-mare), essi mi sono rimasti impressi nella mente come una melodia persistente o un'eco perché non riuscivo a capire cosa avessi di fronte. Eppure sembravano tanto semplici e chiari. Due immagini fotografiche, una con una divisione orizzontale tra terra e cielo, l'altra con una divisione tra mare e cielo. Le immagini erano montate in modo che l'orizzonte corresse attraverso i due pannelli come un'unica linea dritta. Originariamente quadrate, le immagini ruotate perciò diventavano losanghe. Montato a muro l'orizzonte deve diventare parallelo al pavimento della sala. Il mare è calmo e grigio; la vegetazione erbosa sulla terra è verde-brunastra; il cielo privo di nubi è celeste. Il comportamento a livello ottico degli elementi è ambiguo.

Dibbets si è fatto conoscere presto, nei primi anni settanta, con un gruppo di opere intitolate *Dutch Mountains* (Montagne olandesi): costruzioni fotografiche in cui l'orizzonte si inclinava diventando una montagna lievemente digradante. I suoi nuovi lavori mi hanno fatto venire in mente quelle opere. Era inevitabile, innanzitutto perché in quei quadri Dibbets ha usato materiale fotografico degli esordi. Sono le stesse immagini dure di terra mare e cielo di allora, ma ora appaiono molto più severe e solenni. Poi ho compreso che lo spettacolo intimo della trasformazione dell'orizzonte, resa in *Dutch Mountains* con una progressione laterale di immagini (fotografando ogni volta l'orizzonte da un'angolazione diversa), è in realtà un *movimento*, simile a un'onda che lentamente si solleva e poi torna a scendere. Nella pittura di paesaggio tradizionale di solito vediamo un primo piano (con campi, alberi, acqua, edifici) che conduce all'orizzonte, poi da quella linea nel cielo sovrastante c'è spesso uno spettacolo di nuvole. Il cielo spande luce nel paesaggio. Le *Dutch Mountains* sono manipolazioni singole dell'orizzonte come linea continua. Primo piano e cielo sono solo strisce sottili, non molto spaziose che permettono appena all'orizzonte di trovarsi lì. Quando guardiamo un paesaggio il nostro occhio è, per così dire, invitato a vagare. L'orizzonte in *Dutch Mountains* può essere, a rigor di logica, solamente guardato lateralmente - da sinistra a destra, seguendo il suo suggestivo movimento e la sua incredibile metamorfosi in una montagna. Ciò che in un paesaggio normale è fermo e solido, l'orizzonte, è qui mutevole e instabile.

In *Land-Sea Horizon* l'orizzonte non potrebbe essere più dritto. Così dritto che sembra programmatico. Anche il mio primo istinto è quello di leggerlo lateralmente - come una linea che indica l'ampiezza dello spazio dividendolo allo stesso tempo tra il sotto e il sopra della fotografia. Questo spiega quanto sia semplice l'orizzonte. Ma poi, come già suggerito, quando si guardano questi lavori posizionando lo sguardo appena sopra la linea dell'orizzonte, ciò che cattura l'occhio è la forma generale angolare e appuntita - la forma sfuggente di due losanghe che si fondono insieme. Come ho cercato di descrivere, si tratta di una costruzione formata da due immagini di terra e mare

originalmente quadrate e simmetriche, accostate in modo da presentare l'orizzonte come una linea assolutamente diritta. Ne risulta la sconcertante forma di due rombi equilateri inclinati con la stessa angolazione, appesi in maniera molto ambigua a reggere quei nudi frammenti di paesaggio di mare e di terra. Poiché, a livello ottico, il mare e la terra risultano più pesanti del cielo azzurro, l'immagine sembra *pendere* verso il basso, come gocce d'acqua che si dilatano lentamente prima di cadere. Ma c'è qualcosa di ancora più strano. Considerata la natura della costruzione, quando la linea dell'orizzonte è perfettamente a livello con il pavimento della galleria, i vertici dei due angoli inferiori del quadro dovrebbero essere alla stessa distanza dal pavimento. Invece non è così e non so spiegare il perché. È un fenomeno di ambiguità ottica che si può osservare in alcuni dipinti a forma di rombo di Mondrian, in particolare nel grande *Lozenge Composition with Four Yellow Lines* (Composizione a losanga con quattro linee gialle) del 1933. Quattro linee gialle agli angoli del rombo bianco evocano, o suggeriscono, un quadrato bianco al centro del quadro. Ma, poiché ognuna delle linee gialle è di ampiezza leggermente diversa, ogni singola forma *all'interno* del quadro diventa sfuggente e instabile. È un dipinto pieno di meravigliose e indescrivibili variazioni, evasioni ottiche senza posa.

I quadri della serie *Land-Sea Horizon* sono caratterizzati da una simile ambiguità - fatta eccezione per la dichiarata linearità dell'orizzonte immobile, il centro della loro inesorabile *gravitas*. È probabile che Dibbets, nel creare i suoi nuovi quadri, abbia pensato ai dipinti di Mondrian, a quanto siano inquieti e senza restrizioni. Eppure l'immobilità e la solennità di *Land-Sea Horizon* è anche, credo, un passo significativo verso la realizzazione dei quadri che Dibbets sogna. A metà degli anni settanta l'artista realizzò un'opera intitolata *Monet's Dream* (Il sogno di Monet). Era un'immagine fotografica, dalla costruzione serrata, della luce tremolante riflessa sull'acqua increspata. Il messaggio del titolo è chiaro: nelle circostanze artistiche del suo tempo, Monet poteva *dipingere* la luce sull'acqua (cosa che fece straordinariamente bene) soltanto se quell'acqua faceva parte di una *scena*, con barche, signore con il parasole, ninfee e il sereno riflesso degli alberi. Ma le invenzioni e la concentrazione dell'arte astratta, di Mondrian, avevano fornito a Dibbets la strategia per rappresentare solo l'acqua, come uno spettacolo visivo a sé. La compattezza dell'immagine, in *Monet's Dream*, è anche il sogno di Dibbets. Si potrebbe, lentamente e attentamente, seguire il corso della sua opera dopo quel piccolo, bellissimo e convincente quadro - dagli affascinanti *Colorstudies* (Studi di colore) alle maestose *Windows* (Finestre). Il suo sogno è un quadro sublime che riposi pacato in se stesso. Nei quadri *Land-Sea Horizon*, immobili e solenni, l'artista è arrivato ancora più vicino alla sua meta.

In questo sviluppo, dall'orizzonte curvo a quello inesorabilmente diritto, si può osservare anche una straordinaria perseveranza dell'intenzione. Prendo in prestito quest'espressione e il suo significato da una poesia di Seamus Heaney, *Un artista*, che si riferisce a Cézanne quando scrive: "Mi piace, l'idea della sua rabbia / La sua ostinazione contro la roccia, la sua coercizione / della sostanza dalle mele verdi". Ogni qualvolta un vero artista arriva alla fine di un lavoro in particolare, questo rappresenta il limite al quale può arrivare in quel dato momento. Ma, quando il lavoro è finito, c'è l'ansia di non essere andati oltre, ma come arrivarci?

Quando Cézanne arrivò agli ultimi dei suoi circa ventidue quadri di *Mont Sainte-Victoire* (Montagna Sainte-Victoire) (nella poesia di Heaney è la roccia), forse iniziò a riflettere su come, durante quegli anni, avesse lottato incessantemente per catturare il profilo della montagna e per collocare quella linea nel posto giusto, dove funziona come collegamento tra cielo e terra. Da qualche parte il maestro aveva anche notato come tradizionalmente il cielo e le nuvole funzionino come sfondo (o fondale) atmosferico per la pesantezza della terra. Se si riuscisse a dare al cielo più sostanza e a rendere la terra più discreta, si potrebbe arrivare a un'immagine di incredibile rigore e piattezza. Ma poi l'artista deve lasciar stare, come nel caso di Cézanne, con le rigogliose pennellate

o i colori appena ondulati. Montagna dopo montagna, le pennellate si irrigidiscono. E finalmente arriva l'ultima pennellata, dura come la roccia, sobria e commovente al tempo stesso. Seguo il lavoro di Jan Dibbets da molti anni e, sì, riconosco che l'ostinazione non si soddisfa facilmente ma persegue, con il rischio di fallire, la ricerca di un estremo e incredibile orizzonte, per così dire. *Noi* lo vedremo, quando *lui* ci arriverà.

*Una precedente versione di questo testo è stata pubblicata nel catalogo della mostra Jan Dibbets, a cura di Bruno Corà, (CAMEC - Centro Arte Moderna e Contemporanea, La Spezia), Logos, Modena 2007.*