DOPPIOZERO

Alberto Boatto: 1929-2017

Stefano Chiodi

10 Febbraio 2017

Nell’autunno del 1964 Alberto Boatto giungeva a New York per incontrare gli artisti che in quegli anni stavano radicalmente trasformando pratiche e significati della creazione artistica. Le visite negli studi di Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, la visione ravvicinata delle opere di Andy Warhol, George Segal, Jim Dine e altri ancora, formeranno le esperienze da cui Boatto trarrà il suo libro più noto, *Pop art in U.S.A.* (1967; nuova edizione Laterza 2015), un’opera che rimane ancor oggi un modello di lettura tempestiva e originale, sorretta da autentica curiosità intellettuale e da una sottigliezza d’analisi che ha resistito ai giudizi frettolosi o dogmatici emessi da molti critici del tempo nei confronti della pop art, e ha dimostrato nel tempo la sua lungimiranza. Tracciando a caldo un giudizio dotato già di prospettiva storica, muovendosi all’indietro sino all’avanguardia di inizio Novecento e impegnandosi in una riflessione sulla modernità riletta attraverso Benjamin e Baudelaire, Boatto univa infatti all’analisi della costellazione pop e dei maestri del new dada una riflessione sul destino dell’arte nell’epoca del consumo universale e della produzione di massa dotata di quell’urgenza e di quella lucidità che sole rendono davvero memorabile il precario esercizio della critica.

L’approccio di Boatto, scomparso ieri a Roma a 87 anni, è sempre stato caratterizzato da questo bisogno di comprendere in profondità il presente, oltre gli schemi e gli automatismi dell’attualità, e dalla necessità, altrettanto sentita, di rinnovare un genere, la critica d’arte appunto, riscattandola dalla vicarietà cui sembrava condannarla il suo tempo.

Distante tanto dai toni evocativi dei “critici-poeti” che dalla secchezza degli accademici, quella di Boatto si è così presentata sin dall’inizio come una visione autonoma, alimentata da una modernità eterodossa e cosmopolita, nutrita di

filosofia, psicoanalisi e antropologia, in cui spiccano i grandi “distruttori” (Sade, Freud, Nietzsche), la galassia surrealista francese (Bataille, Breton, Leiris), ma anche scrittori e saggisti di sensibilità e percorsi diversi (Blanchot, Borges, Jünger, Michaux), che nutriranno a lungo le sue riflessioni, sino ad anni recenti.

Scrivere d’arte è sempre stata per Boatto un’impresa che mobilita allo strenuo le energie individuali e comporta al tempo stesso uno sforzo specifico per raggiungere una capacità di leggere le opere con precisione oggettiva, capace di cioè fare a fondo i conti con la complessità e ambivalenza della loro struttura significante, senza mai lasciarsi tentare dalle scorciatoie affabulatorie o dalle ansie ideologiche. Sullo sfondo la consapevolezza che nella partita con l’artista – all’interno del “sistema dell’arte” come questo si è configurato da metà anni sessanta del secolo scorso in poi – il critico occupa una posizione sempre più problematica, scomoda, marginale. Di qui la necessità di una costante ridefinizione delle sue possibilità e di un’estensione del suo campo di intervento oltre i confini dell’attualità.

Nato nel 1929 a Firenze, si era formato da solo, senza maestri – se si eccettua la figura di Primo Conti, che su di lui ebbe un forte ascendente nel periodo giovanile –, ed era quindi entrato per concorso alla RAI alla fine degli anni Cinquanta. Un'esperienza che lo aveva ben presto stancato e a cui preferì l'insegnamento nelle Accademie di belle arti, prima a Urbino, dove lo chiamò Concetto Pozzati, e quindi a Roma. Nel corso della sua attività Boatto ha fondato e diretto, difendendo sempre la loro indipendenza, riviste militanti come «Cartabianca» e «Senza margine» (1968-69) e «La città di Riga» (1976-77), e ha alternato studi su figure salienti dell’avanguardia di primo Novecento (Marcel Duchamp, su tutti) e sui caratteri estetici e culturali del moderno a saggi militanti sui protagonisti delle tendenze più recenti, sempre colti nei loro momenti più rappresentativi. Una capacità di combinare lunga e breve durata evidente anche in una mostra come *Ghenos Eros Thanatos*, da lui curata nel 1974, in cui indicava all’arte la possibilità di abitare un territorio sottratto a ogni utilità sociale immediata, dove poter coltivare una irriducibile, e poeticamente fertile, testimonianza individuale, e in cui al tempo stesso riannodare il filo di una tradizione letteraria e teorica capace di esplorare il negativo, il mito, l’inattuale, l’ambivalente potenza del desiderio, la dialettica psichica e storica tra pulsioni di vita e di morte.

In tutte queste modalità di intervento Boatto ha sempre puntato a superare il valore strumentale della scrittura critica, la sua efficacia immediata, ideologica e mercantile, riaffermando al contrario l'esigenza "di una libertà non astratta ma concreta", praticando uno *sguardo dal di fuori*, come recita il titolo di uno dei suoi libri più intensi e originali (1981; nuova edizione Castelvecchi 2013), ovvero adottando lo sguardo libero e incondizionato del naufrago e dell'astronauta.

A partire dalla fine degli anni settanta la sua scrittura si allontana sempre più dallo scenario artistico circostante per inoltrarsi in personalissime esplorazioni al confine tra letteratura, estetica, storia dell'arte. Ne nascono libri singolari, inclassificabili, come *Cerimoniale di messa a morte interrotta* (Cooperativa Scrittori 1977), *Della ghigliottina considerata una macchina celibe* (1988, nuova edizione Scheiwiller 2008), *Della guerra e dell'aria* (Costa & Nolan 1992), in cui si afferma un tono meditativo, a tratti solenne, e una lingua insieme austera, densa, suggestiva. Sono tappe di un percorso tenacemente, quasi dolorosamente idiosincratico, lontano da generi e mode, concentrato nel dialogo ininterrotto con le immagini, percorso da spunti narrativi, suggestioni psicoanalitiche, osservazioni teoriche. Ne sono esempi più vicini nel tempo anche un saggio come *Di tutti i colori. Da Matisse a Boetti, le scelte cromatiche dell'arte moderna* (Laterza 2008), e il suo libro-testamento, pubblicato solo qualche mese fa, *Chi è cacciato dal Paradiso? Estetica e teologia del giardino* (Mudima 2016)

In *Narciso infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol* (Laterza 2002, nuova edizione 2015), Boatto affronterà la questione cruciale dell'identità dell'uomo moderno e le sue domande sul destino, la libertà, la morte. Nell'età dello smarrimento e dell'angoscia l'autoritratto si rovescia nel suo opposto: "non so più chi sono", dichiara. Sospeso sull'abisso di una irrimediabile solitudine, il volto dell'artista è l'epicentro di energie psichiche e figurali contrastanti, centrifughe. Si presenta immerso in un cosmo percorso da energie insondabili, come negli autoritratti di van Gogh, si ritrae di fronte al proprio disfarsi o si costruisce un'ulteriore maschera, come nel caso dei *Film stills* di Cindy Sherman. Nella sua natura più intima e terribile, scrive Boatto, l'autoritratto "rappresenta una puntata giocata contro il tempo, una polizza assicurativa emessa contro la morte, redatta e controfirmata dallo stesso autore".

Una puntata già in partenza e per sempre perdente: di qui la malinconia come condizione ineliminabile di ogni autoritratto, come suo destino in quanto immagine irrealizzabile, quella di una persistenza oltre il tempo della vita, avanzo e *monumentum*, ponte gettato sul baratro del tempo futuro, magari con l'elegante sprezzatura di Filippo De Pisis o l'ironica intelligenza di Marcel Duchamp, che si autorappresenta di volta in volta come criminale ricercato, con una tonsura sapienziale a forma di stella o come la creatura androgina Rrose Sélavy. In ognuno di questi casi, e molti altri ancora, l'autoritratto si rivela per Boatto l'oggetto figurativo più estremo e perturbante della nostra epoca, il nodo in cui si mostra la primitiva implicazione dell'esistenza e della fisionomia, del vedere e del sentire, della passione morale e della passione estetica: l'immagine in cui si disfa definitivamente per noi l'illusione di essere semplici spettatori.

Boatto ha praticato quella che Blanchot avrebbe definito una scrittura "libera dalla logica del logos", alla ricerca di una essenziale intimità con il movimento del pensiero. Così, nel suo coincidere con le ragioni di una soggettività che riconosce e accoglie la propria natura frammentata, la critica è diventata per questo autentico maestro segreto della cultura italiana insieme filo di Arianna per risalire le genealogie del visivo e del verbale, sfida alla pretesa autosufficienza dell'opera d'arte e parte soccombente, ancorché indispensabile, del suo farsi storico e sociale.

Nel dicembre scorso ho accompagnato Alberto Boatto a Bologna per la presentazione alla galleria de' Foscherari della riedizione del suo *Ghenos Eros Thanatos*. Come sempre, ascoltandolo parlare, mi avevano colpito la sua lucidità, la meticolosa attenzione con cui aveva preparato i suoi appunti dattiloscritti, la passione intatta per le opere e le idee che aveva seguito e commentato lungo i decenni. Discorreva degli artisti più amati, di Jannis Kounellis, di Pino Pascali, di Vettor Pisani e di altri ancora, del loro periplo intorno alle stazioni della nascita, del sesso e della morte. Poi, posando per un attimo i fogli da cui stava leggendo, aveva parlato di getto del carattere ostinato di alcune opere, della loro oscurità e difficoltà, del loro essere imbevute di un nero essenziale e profondo: è questo, diceva, il colore del tempo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

