

## Via Tamaro 3D

Giovanni Carmine

Nel percorso artistico di Olivier Mosset, un'opera viene spesso citata dalla critica come fondamentale: la grande tela di 300 x 610 cm realizzata per la X Biennale di Parigi nel 1977. delle stesse dimensioni del muro sul quale fu esposta ed interamente dipinta di rosso, sotto il quale si scorgono dei motivi lineari tracciati a matita, solo i visitatori più attenti riuscirono a "vedere" il quadro di Mosset. Questo annunciava una tappa essenziale nell'interminabile ricerca dell'artista tesa all'analisi dei limiti della pittura: la svolta verso la monocromia. Ci sono molte analogie tra la mostra realizzata da Mosset al Centro d'Arte Contemporanea Ticino e l'opera di Parigi. L'esposizione di Bellinzona è infatti un altro momento importante nell'opera di Mosset: per la prima volta il muro stesso diventa supporto per il colore, diventa superficie pittorica. Blu cobalto, rosa di Parma, verde smeraldo e bianco: questi i colori scelti per i muri del CACT. Sulle pareti, poi, sei tele monocrome di 200 x 100 cm esposte secondo una logica rigorosa: una in verticale, l'altra in orizzontale, una dello stesso colore dei muri, l'altra no. Così, al monocromo blu della prima sala si oppone verticalmente uno marrone, di fronte a quello quasi Magenta un quadro arancione e nella sala verde, sulla destra della tela dello stesso colore delle pareti, in verticale, una viola intenso. Tutti i monocromi esposti sono incorniciati, la cornice è laccata esattamente nella stessa tonalità cromatica scelta per le tele, sopra le quali è posto un vetro. Solo nell'ultima sala il rigore formale viene rotto: questa è rimasta bianca ed il settimo monocromo presentato – giallo – non possiede una specifica orizzontalità o verticalità essendo un quadrato perfetto di 1 metro di lato. La sequenza è troncata proprio nel luogo in cui la logica mussale sembra essere ristabilita, trasformando la supposta neutralità del "white cube" in discontinuità e disordine. Tutto ciò grazie ad un solo, semplice monocromo giallo. Non possiamo definire i muri dipinti di Bellinzona come veri e propri "wall paintings", perché la funzione principale delle pareti resta quella di superficie di supporto, non acquisendo cioè uno status formale autonomo. Non è però nemmeno possibile, definire l'esposizione come la presentazione di una serie di monocromi su pareti insolitamente dipinte con colori aggressivi e non neutrali. Siamo di fronte ad un'entità ben più complessa, anche se nell'insieme unitaria: una vera e propria installazione. Lo spettatore viene così posto davanti a problemi interessanti: quello dell'autonomia delle tele monocrome rispetto al loro contesto espositivo e, più in generale, anche quello dei limiti dello spazio mussale, solitamente concepito come luogo neutrale ed ideale alla visione. L'aspetto seriale e quello iterativo dimostrano la logica e l'intenzionalità dell'operare di Mosset. Né semplice gioco formale né esercizio di stile pittorico, ma analisi che procede consequenzialmente. La scelta dell'artista di dipingere i muri è infatti una conseguenza diretta delle coordinate iniziali dell'esposizione: gli spazi del CACT in via Tamaro 3. questi non sono degli ambienti facili, perché risultano dalla conversione di una zona abitativa in galleria. Le sale del museo si caratterizzano per la loro eterogeneità, per la loro incoerenza formale: la luce naturale è quasi del tutto assente, i muri sono per dimensione, materiale e grana delle superfici, sempre diversi, le dimensioni delle sale sono variabili, anche nell'altezza. Per adattarsi a questo spazio complesso, la soluzione può essere una sola: elaborare un'opera *site specific*, un'installazione che si conformi allo spazio, che ne assuma ed al contempo ne trasformi

le caratteristiche fondamentali, che si mimetizza e fonda in esso. Questo è quello che ha fatto con intelligenza e raffinatezza Olivier Mosset.

Se nell'opera parigina citata precedentemente tela e muro, ovvero opera e supporto, coincidendo perfettamente, finivano per sopprimersi a vicenda o, perlomeno, per confondersi l'una nell'altra, la tattica mimetica adottata al CACT è di tipo più speculativo, venendo a toccare la delicata sfera dell'identità concettuale e formale dei monocromi. Percepire il limite fra muro e monocromo dello stesso colore, non costituisce un problema per l'osservatore: nessun dubbio sui rispettivi confini. Innanzitutto per le dimensioni differenti, ma anche per una caratteristica che distingueva le tele dal fondo delle pareti: la lucidità delle superfici, conseguente alla laccatura delle cornici e, soprattutto, al vetro sovrapposto alle tele, lucidità posta in antitesi all'opacità della pittura a dispersione stesa sui muri. Il gioco proposto dall'artista è fine: l'oscillazione tra autonomia della tela rispetto al supporto architettonico e la sua scomparsa nel contesto installativo e spaziale. Questo gioco basato sul mimetismo cromatico ha sicuramente un effetto destabilizzante presso l'osservatore, ma viene però all'interno della stessa sala subito negato, tramite l'altro monocromo esposto, che si distingue e autodefinisce questa volta anche cromaticamente, e non solo per una questione di tonalità. La finzione mimetica è quindi doppiamente svelata e resa evidente, grazie ad una tattica di tipo dialettico, strategia che deve stare ovviamente alla base di una pittura, che si è posta l'arduo intento di interrogarsi su sé stessa. In questo senso la cornice posta attorno alle tele, viene ad assumere un ruolo importante, tematizzando ed incarnando il limite fisico e concettuale che definisce lo spazio della finzione pittorica. Il momento di passaggio tra lo spazio architettonico e quello della finzione artistica, diventa così tangibile, ridefinendo il rapporto fra contesto ed opera. Solo nella sala bianca il discorso si complica: qui il monocromo mancante potrebbe aver raggiunto lo stato limite del rapporto osmotico fra tela e muro, finendo per essere effettivamente assorbito nella parete bianca, o viceversa per averla assorbita. Quasi una tela virtuale, che reagisce allo spazio, ma non si vede. L'installazione di Bellinzona stimola quindi una riflessione sul rapporto esistente tra la monocromia e lo spazio, soprattutto sulla possibilità di rappresentare tramite delle opere monocromatiche uno spazio tridimensionale. Se considerassimo le pareti dipinte del CACT come un'opera monocroma a sé stante, o come un'evoluzione della tela di Parigi, possiamo addirittura inserire l'intervento nel contesto più ampio delle opere plastiche di Olivier Mosset, opere meno conosciute, ma non meno interessanti di quelle pittoriche. In questo caso, lo sviluppo delle opere nella dimensione spaziale sarebbe una conseguenza imposta dalla struttura architettonica delle sale espositive e quindi non una scelta formale dell'artista. Tuttavia, il visitatore del CACT non si trovava immerso in un ambiente tridimensionale monocromatico assoluto, sia a causa della presenza in ogni sala di una tela di un altro colore, che per la diversa colorazione di pavimento e soffitto. La soluzione installativa scelta dall'artista, impone però una percezione spaziale dell'insieme, che potrebbe anche essere definito come un ambiente, che, autoreferenzialmente, tematizza sé stesso. Questa tendenza è rafforzata da un effetto ottico secondario dovuto al vetro posto sulle tele: l'effetto specchio. L'intero ambiente musale si trova involontariamente ad essere riflesso nelle tele monocromatiche. Paradossalmente i quadri monocromi di Mosset, assolutamente privi di qualsiasi intento figurativo e di ogni traccia di profondità spaziale, si trovano, loro malgrado, a causare l'illusione dello spazio. In questo senso, la disposizione orizzontale o verticale e la bicromia delle tele esposte in ogni sala, finiscono per corrispondere con le tecniche pittoriche classiche usate per creare l'illusione della profondità: i contrasti fra i colori e il rapporto tra linee verticali ed orizzontali come elementi generatori della prospettiva. Posti di fronte al paradosso causato da una tela monocroma che crea l'illusione di uno spazio tridimensionale, paradosso tanto affascinante quanto irrisolvibile, ci si accorge che Olivier Mosset ci costringe ancora una volta a confrontarci con l'idea stessa della pittura, con l'essenza del dipingere, svelandoci l'artificio della finzione che ne è la caratteristica prima. Ma Mosset a Bellinzona non solo è riuscito a spostare l'attenzione dall'oggetto alla sua essenza. Idealmente o, meglio, virtualmente ha spostato il Centro d'Arte da via Tamaro 3 a via Tamaro 3D.