

Ogni mostra che visito comporta per me ore di riscaldamento, nelle quali cerco di raggiungere la temperatura ideale per infortunarmi durante la visita. Questa volta la stanchezza accumulata dal viaggio e la precedente notte insonne, trascorsa tra la stazione centrale e i tavoli di un ostello, mi hanno fatto perdere di vista il mio rigido programma di pianificazione dell'itinerario e convinto ad affidarmi totalmente a quello del gruppo. Ma a volte alcuni incontri fortuiti portano a deviazioni senza ritorno. Entrando allo Stedelijk Museum di Amsterdam in cerca delle opere di Keith Haring mi sono trovato circondato dalle opere di Jean Dubuffet: credere di vedere nel lavoro di un altro le proprie ossessioni è la convinzione che spinge me, che normalmente scrivo a mala pena di letteratura, a parlare di ambiti che non di un artista che fino a qualche giorno fa non era che un nome su un manifesto.

La mostra allestita nelle sale del museo olandese è "The Deep End" (terminata ormai il 7 gennaio), dedicata al lavoro dell'artista francese negli anni '50 e '60.

La sensazione davanti alle tele è che qualcosa di violento sia avvenuto: una colluttazione, un corpo a corpo tra l'artista e la materia delle opere.

Sulla parete di sinistra della prima sala, una serie di stampe del ciclo *Assemblage e Texturologie, textures*, ingrandimenti di superfici varie, ad esempio tavoli in legno o della sabbia (come nel caso di *texturologie L*, esposta nella parte di fronte alla serie). Dilatando notevolmente materiali a noi familiari, Dubuffet ne svela le trame normalmente inosservate: il risultato è una totale perdita di collegamento con il contesto quotidiano che fa ora apparire la materia come paesaggio, porzione dell'inesplorato. Di più, sembra animata da

un formicolio, da un ritmo interno che le dà misura e rivela un disegno alla base della tessitura. Non è vedere il retro dell'arazzo ma osservare al microscopio lo schema delle setole: il giungere all'unità minima più che chiarire disorienta e l'artista sembra voler condividere con lo spettatore lo smarrimento della visione del fondale che appare al culmine di un'immersione.



Jean Dubuffet, Texturologie L (Sablée), 1958

Nella parete frontale *La pointé au pitre* testimonia lo sforzo dell'artista nel confrontarsi con la ricerca di nuovi mezzi espressivi: creatore della cosiddetta Art Brut, Dubuffet sceglie di usare materiali generalmente considerati non artistici, convinto com'era che la ricerca di nuovi linguaggi passasse anche attraverso l'uso nuovi materiali, lontani da quelli più consoni alle "belle arti". Parte quindi da foglie morte per assemblare una figura umana in cui la materia

organica di partenza è a stento riconoscibile, trasformata com'è in "pezzo" della composizione (sia che appartenga alla figura centrale che allo sfondo). La materia viene nuovamente "piegata" al servizio dell'intenzione dell'artista e l'esito è una metamorfosi tutta artigiana che non sembra, tuttavia, giungere a completamento: la figura del clown (pitre) non risulta del tutto fissa e continua a scomporsi all'occhio dello spettatore; una trasformazione quasi ciclica in cui le singole parti e la figura finale sembrano ironicamente rincorrersi a vicenda.



Jean Dubuffet, Le pointé au pitre,

1956

Il lavoro su materiali non di uso tipicamente artistico si declina anche nel mescolarli tra loro facendoli reagire sulla tela. Esemplare è in questo *Le desert flamboie*, in cui Dubuffet riesce

con questo procedimento a portare a vivo ciò che sta sotto la superficie, la viola lasciando che il paesaggio materico sia come pregno di una carica perturbante quiescente: ciò che viene offerto allo spettatore è un paesaggio putrescente, quasi infernale, che contrasta con un bianco irregolare, spuma marina o tessuto tegumentario in formazione.



Jean Dubuffet, Le desert flamboie, 1953

Dubuffet ha cercato, dunque, una pittura che fosse linguaggio materico della pulsione: aspira a tradurre sulla tela quanto percepito dal soggetto attraverso linguaggi non mediati, come quello dell'inconscio e dell'iconografia infantile, partendo anche da figure appena abbozzate o da disegni inconsciamente tracciati su fogli e poi rielaborate e assemblate su tela.

È questo il caso delle opere contenute nella seconda sala dedicata al decennale progetto

L'Hourlupe: a partire da schizzi a penna tracciati durante conversazioni telefoniche, l'artista crea figure composite in cui si possono identificare forme e soggetti, nel mezzo di un insieme che disorienta lo spettatore. L'artista sceglie di rappresentare scene prese dal flusso della vita quotidiana e rese "in pianta", dando vita ad un tutt'uno brulicante di pezzi che hanno perso l'orizzonte di senso che l'articolazione spaziale poteva garantire loro. La figura resta allora intrappolata nella pianta informe del reale pur non dissolvendosi in essa: come scrive Barilli «sulla scena, resta allora soltanto un grappolo di cellule grasse e individuate, non ancora specificate in senso figurativo, ma, lo si sente, ormai sulla soglia di esserlo, già pronte a mettere fuori certi tratti secondari che consentiranno di riconoscerle»^[1].



Jean Dubuffet, Homme a la vespa,

1963

Il lavoro sui materiali e sull'inconscio dell'artista francese, pure nella diversità dei processi creativi presentati nelle due sale (le opere dell'una differiscono di circa dieci anni da quelle dell'altra), mostra la continua ricerca di uno schema, di una trama che corre al di sotto dell'apparente irregolarità della superficie. Per mostrarla è necessario deformare, crepare, dilatare o insomma violare la materia, seguendo i percorsi inconsci che il nostro sguardo traccia nel mezzo del disorientamento. Mostrare "l'estremità profonda" (quella *deep end* che dà il titolo alla mostra) è quindi il tentativo di portare alla luce la trama più intima delle cose, che giace anche nella multiforme varietà dell'apparente, un'azione teleologica a posteriori che traccia linee di senso e salvi, anche con mezzi propri dell'informale, il reale dal regno dell'informe.

[1] R. Barilli, *Informale Oggetto Comportamento, Vol. I La ricerca artistica negli anni '50 e '60*, Feltrinelli, Milano 3 ed. 2006 p.73

- [Bio](#)
- [Latest Posts](#)



By: Giorgio Tranchida

Nome: Giorgio Tranchida

Studi: Lettere moderne all'Università di Bologna,

Interessi: Letteratura contemporanea italiana e inglese, musica e serie TV

Segni Particolari: Sì

Descrizione: Amo viaggiare e conoscere nuove culture (culinarie), ma la meta preferita rimane la mia Sicilia. Imparo molto facilmente le lingue straniere: spesso quando parlo in italiano mi scambiano per madrelingua.



•



•

[Tempo di Libri: troppi libri \(noti\) e poco tempo](#)

[Calaciura: Borgo Vecchio e la periferia del male](#)

[Ewa Lipska e le "impronte" del mondo](#)

[Il danno di una critica inutile.](#)

[Miti Contemporanei pt.2](#)

[See all this author's posts](#)

