

Da: *Bertrand Lavier*, a cura di I. Gianelli e G. Verzotti, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 17 ottobre 1996 – 12 gennaio 1997), Edizioni Charta, Milano 1996, pp. 46-47.

## ***Tre specie di letti***

**Daniele Del Giudice**

"... Ebbene, queste ci risultano tre specie di letti: uno è il letto quale è nella sua essenza, e di cui penso si possa dire esser Dio l'autore: o qualche altro forse?"

- Nessun altro, credo

- Un altro è il letto che fa il falegname

- Sì - disse.

- Un altro ancora è quello che fa il pittore, non è vero?

- E sia.

- Il pittore, il falegname e Dio sono tre che presiedono a tre specie di letti."

Queste parole sono le prime che conosciamo a proposito degli oggetti, del fabbricante e dell'artista, parole di Socrate e Glaucone nel libro decimo della *Repubblica* di Platone. Lì si parla di letti, ma anche di briglie, di selle, di flauti, e di tre tipi di arte: quella di chi li fabbrica, quella di chi sa come servirsene, quella di chi li ritrae in figura. I letti in esempio risultavano di tre specie: una la forma naturale del letto fatto da Dio, la seconda il letto costruito da un artefice o artigiano, la terza è la genia specialissima dei letti dipinti dal pittore. Per Platone, né il fabbricante delle cose né il pittore che le ritrae sono prossimi alla verità delle cose stesse; in particolare, l'oggetto del fabbricante, poiché è imitazione della forma divina, è di due gradi lontano dalla natura dell'oggetto; quanto al pittore, poi, che imita l'oggetto a sua volta già imitato dall'artigiano imitatore, la lontananza in gradi dalla verità sale a tre. A un artista come Lavier, la cui scultura-pittura è fatta di chitarre, motorette, pianoforti, cassaforti, frigoriferi, automobili, all'apparenza dunque più che realista, tale originario richiamo alla lontananza dell'arte dalla verità, il suo paradossale non realismo proprio mentre mostra la cosa così com'è, non può che risultare consonante. Dialogando con Glaucone, Socrate non ha dubbi: l'unico a essere prossimo alla verità, l'unico che conosce l'oggetto, è colui che sa servirsene: il cavaliere della sella, il suonatore del flauto, e per il letto colui che vi dorme. È bella questa insistenza sull'uso: chi conosce l'oggetto? Chi ne ricava tutt'altra cosa, diversa dall'oggetto stesso: il movimento, il sonno, la melodia. La verità è proprio una semplice relazione.

"E il pittore? Lo diremo anche lui artefice e creatore del letto?"

- Nient'affatto.

- Ma nei confronti del letto, che cosa dirai allora ch'egli sia?"

- Il nome - rispose - che meglio di tutti a me sembra gli si addica è quello di imitatore di quella cosa di cui quegli altri sono artefici."

Bertrand Lavier non fabbrica gli oggetti della sua arte, ma nemmeno li imita soltanto. Sa usarli? Forse un'automobile, magari il pianoforte, probabilmente non tutti. I suoi oggetti, però - e su questo ha sempre insistito - sono tuttora oggetti, non hanno perduto il loro impiego, il pianoforte, ancorché trasformato in "quadro", può suonare aprendo la ribalta e premendo un tasto, la cassaforte nasconde una combinazione per aprirla, e il frigorifero che le è sovrapposto tornerebbe a conservare carni, connettendo la spina. Al contrario, la forcilla con ruota di bicicletta di Duchamp era

definitivamente privata della sua bicicletitudine, così come l'orinatoio messo in orizzontale e scollegato dai tubi adducenti e scaricanti sarà per sempre interdetto a ogni colatura. L'ironia e la genialità "fredda" di Duchamp esprimevano un gesto insieme innovativo e protettivo, conservativo dell'arte stessa sulla soglia del limite; e di quello parlano, dello stato dell'arte nella "povertà" del tempo, e di come perpetuarne, accettando il tempo, la possibilità. Quel tipo di *mise en abîme*, o *mise a nu*, contro e per l'arte, valgono solo una volta, la prima. Dopo non è che ognuno può presentarsi con il proprio ferro da stiro o la sua ruota senza bicicletta. Infatti credo Lavier non pensi in alcun modo ai suoi oggetti-opera come *ready-made*, "bell'e fatti"; al contrario, l'oggetto è solo la preparazione del "quadro", la base, il sostrato lavoro, come ricaviamo dalle didascalie delle opere: pittura acrilica su vela, pittura acrilica su estintore, pittura acrilica su scala in alluminio, pittura acrilica su pianoforte, pittura acrilica su armadio da ufficio, pittura acrilica su transenna. Non sempre è vero che "una cosa è una cosa è una cosa", come voleva Gertrude Stein, le cose sono metamorfosi, possono essere simultaneamente tutt'altro pur restando in sé, esempio un oggetto dipinto su se stesso, non più oggetto "imitato" con pittura su tela, ma tela fatta dell'oggetto, quadro rovesciato nel rapporto tra fondamenta e superficie e nel suo manifestarsi a noi, quadro che è davvero ciò che ritrae, singolare coincidenza tra il ritratto e il suo argomento. Talvolta la patina materica e cresposa del colore ricorda la visione liquida, fluida e oscillante dell'Impressionismo, includendo così nella cosa la percezione pittorica, incastonando nell'oggetto la soggettività di chi lo ritrae, aderente, e connessa. È così che le cose di Lavier pur sussistendo ancora come cose non lo sono più, e perdono in un certo senso la loro "oggettività".

Gli oggetti sono come noi, sono quel che non c'era, l'oggetto è solo, misterioso, innaturale sullo sfondo del naturale, *artefactum*. Il suo mistero è certamente spiegabile, se troviamo un aratro in un deserto supponiamo rapidamente un artigiano che l'abbia creato. Il mistero dura quanto la percezione di quella presenza non accompagnata, ed è dovuto al fatto che il creatore degli oggetti non c'è, non si vede. Nel romanzo di Arthur Clarke *2001: Odissea nello spazio*, e poi nel film di Kubrick, dava l'avvio alla storia l'aver trovato su un pianetino senza vita, tra crateri e rocce magmatiche e polvere spaziale, un parallelepipedo perfetto, forma di metallo monolite, forma voluta laddove tutt'intorno era cristallizzazione e raffreddamento del caos.

È degli oggetti, creati e utilizzabili ma senza creatori e utenti, che ci parla Lavier, della loro presenza costante e misteriosa nel nostro mondo quotidiano; e se mette in campo *le cose* non è certo per un discorso sull'arte (del quale peraltro è perfettamente consapevole) né per denuncia del suo limite attuale; al contrario, come un antico pittore figurativo sceglie i suoi modelli per un'iconografia del proprio tempo, li sceglie con attenzione dal mondo delle cose, con ironia e felicità li traveste da se stessi; e come un paradossale performer della *body-art* novecentesca si aspetta che sia il loro corpo di cosa pitturata a parlare.

Così, per avvicinarci alle sue opere, può tornare utile quel dialogo platonico, tanto quanto, o forse di più, un paragone con César o Jasper Johns. Nella classificazione di Socrate e Glaucone il suo fare troverebbe certamente un posto, un posto ricavato, sofisticato, e interstiziale: abbiamo visto che Lavier non imita l'oggetto fatto dall'artigiano, come il pittore, né, come l'artigiano, imita la forma naturale. Rendendo però quegli oggetti opera d'arte, ne consolida per sempre l'esistenza, li salva dal tempo, e custodisce e indica giocosamente la loro verità, e la verità esistenziale del nostro essere con questi.