**MARCO BAZZINI**

**Curatore della mostra**

*Io siamo resilienza* ***\****

In questo nuovo millennio la pittura assume un carattere ancor più provvisorio. Da sempre è stata in continuo mutamento ma l’instabilità è aumentata nell’ultimo decennio. Non è più questione di sgombrare il campo dell’arte dal vecchio, dal già visto, ma di porre direttamente l’opera in uno stato di ancor più grande incertezza.

Chi gira per mostre certamente ha notato che sui muri dei musei o delle gallerie sono esposte tele che hanno l’aria di essere un tentativo, una casualità; opere che sembrano lontane da una forma compiuta.

La situazione è andata oltre il figurativo e l’astratto. Si è, infatti, davanti alla messa in discussione del senso “forte” della pittura che sempre l’ha caratterizzata: nelle sue forme, nei suoi strumenti, nel suo profondo senso etico oltre che estetico.

Gli artisti oggi producono opere in cui la mancanza di finitura è all’ordine del giorno, in cui sembra presentarsi l’impossibilità di produrre un “grande” quadro, ovvero, l’impossibilità di realizzare un capolavoro. A pesare su questo comportamento rinunciatario è la grande e secolare eredità con cui quotidianamente i pittori devono fare i conti, insieme, anche, al sempre più sconfinato mondo della produzione quotidiana delle immagini che si alimenta, ormai, di una tecnologia a portata di mano e di tutti. Se da una parte il pittore si sente in minoranza ed è sfiancato dalla pervasiva e continua presenza delle immagini, che si fermano soltanto per pochissimi secondi sulla nostra retina, dall’altra lo stesso pittore rimane fedele al compito di portare avanti il processo pittorico con il risultato di affermare un personale gesto artistico fuori da una linea di ricerca condivisa.

Ognuno crea il suo solitario universo, mette a punto il suo essere irregolare a partire dalla fragilità del progetto a cui intende dare corpo. Un progetto che non ha niente a che vedere con il mescolare tra loro diverse personalità o con il correre disperatamente dietro a un eclettismo fatto di stili differenti, com’è avvenuto in quel ritorno alla pittura di qualche decennio addietro.

Rispetto a tutta la modernità che si è costruita sulle negazioni e le cancellazioni di quanto riconosciuto precedentemente, il tempo presente sembra invece poggiare su quel terreno molle e scivoloso che è tipico della fragilità e dell’instabilità.

A questo punto potremmo pensare che il pittore subisca la stessa inspiegabile condizione di Bartleby, lo scrivano raccontato da Melville che a ogni richiesta di collaborazione del suo datore di lavoro, o di altri personaggi, risponde: “Avrei preferenza di no”; restando poi immobile davanti alla parete vuota. Invece al pittore non succede così, i muri li utilizza ancora per appendere i suoi quadri, consapevole che il destino della pittura sia quello di andare comunque e sempre avanti.

La pittura continua a essere una sfida ma, per portarla verso nuovi territori, l’artista intenzionalmente non occupa più un posto da combattimento in cui domina il furore del rinnovamento e nemmeno si adagia in una posizione di retroguardia dove a regnare è l’inerzia della tradizione. Il provvisorio pone il pittore in quell’*aura mediocritas* dove consapevolmente è possibile coniugare la fluidità con la fissità, l’immobilità con la mobilità, la fragilità con la robustezza. Infatti, fare della pittura provvisoria, come scrive Raphael Rubinstein il critico americano che per primo l’ha rivelata, non significa “voler dipingere l’ultimo quadro, né prefiggersi di decostruire la pittura. Pittura provvisoria è piuttosto il prodotto finito che si dà a vedere come stadio preliminare, o la controfigura della star o del capolavoro il cui valore potrebbe frenare la temerarietà dell’artista. Per dirla altrimenti, la pittura provvisoria è pittura di prima grandezza travestita da pittura di second’ordine”.

Per assaporare una buona pittura, cosa ancora oggi possibile nonostante l’incertezza dominante che è stata descritta, è necessario che l’osservatore guardi sotto quel travestimento, ricerchi in piena autonomia alcuni caratteri che immediatamente non appaiono agli occhi. A muovere oggi la pittura non è più la dialettica oppositiva tra razionalità e istinto ma piuttosto la ragionevolezza, la complementarietà degli opposti. Il sapere che un bicchiere è dato sia dalla sua forma materiale sia da quel vuoto che accoglie il liquido che versiamo. Una pittura complessa per un mondo altrettanto complesso.

Il cammino dell’arte in genere, oggi, non si profila in un unico e definito scenario ma assume anche quell’ampia condizione di fallimento che sempre più si rende necessaria per apprendere e crescere. Diviene più importante saper formulare le giuste domande piuttosto che dare scontate risposte, perché le domande permettono di allargare la complessità delle questioni. E il mantenere aperta la domanda sulla pittura, sulla sua possibilità o meno di rappresentare oggi il mondo è quanto fanno i pittori o, più ingenerale, gli artisti.

In un contesto quale quello descritto, sebbene a larghe maglie, deve essere calata l’arte di Christian Balzano, soprattutto quella degli ultimi dieci anni, periodo che questo volume racconta in maniera certamente sintetica rispetto alla varietà delle esperienze che contribuiscono alla realizzazione di un percorso. Un percorso che soltanto uno sguardo a ritroso su quanto - e come - fatto riesce a trasformare in una coerenza di programma a partire da una serie di questioni e intuizioni che via via si trasformano tra le mani più di quanto si possa all’inizio immaginare. Il debutto di questa avventura pittorica, se raccontato in maniera romanzata, non può non ricordare la vicenda a sua volta raccontata da Ernest Hemingway in *Morte nel pomeriggio*, ovvero, la curiosità di partecipare a una corrida pieno di tanti dubbi e riserve per poi rimanere irretito dalla forza del protagonista: il toro. Ma se per il grande scrittore americano questa fascinazione per “il grande rito della morte” diventa oggetto di una grande passione che alimenta direttamente anche la sua letteratura, per Balzano avviene il contrario: lui rinuncia subito a prendere come tema di lavoro il tradizionale spettacolo ispanico, anzi, ne prende immediatamente le distanze. E non perché si arruoli tra i detrattori della corrida ma, piuttosto, perché interessato da subito al toro e soltanto al toro in quanto tale. Infatti, nei suoi lavori questa figura ritorna con assiduità e con una certa costanza ma non così pervasivamente da far pensare a un’ossessione.

Prima di partecipare nel 2006 a quella tauromachia in una *plaza de toros* durante un suo viaggio in Costarica, Balzano ha già ibridato la sua pittura con temi di carattere rituale ed antropologico, una ricerca che da subito lo porta verso le profonde radici archetipiche della società. Pittura, fotografia e parole dipinte si incrociano sulla superficie del quadro in cui campeggiano anche figure umane appartenenti, di volta in volta, a diverse razze o tradizioni.

Molti sono i pittori che nei secoli hanno dedicato opere alla lotta tra l’uomo e il toro, un tema che è molto presente in letteratura e a partire dal Novecento anche nel cinema. La corrida è stata una fonte a cui si sono abbeverati fior di artisti, basti citare Picasso piuttosto che Manet, per nominare anche un grande pittore non spagnolo ma che alla Spagna e alla sua cultura certamente ha guardato. A Balzano, lo abbiamo già detto, non interessa entrare in questo pantheon di amanti della corrida o della sua iconografia, e nemmeno assumere su di sé quella plurisecolare tradizione che racconta del rapporto tra eros e thanatos che ne è alla base, come invece sembra interessato a fare nel suo romanzo *Il toro non sbaglia mai* lo scrittore Matteo Nucci, anche lui italiano e appartenente alla stessa generazione del nostro.

Milano, 12 dicembre 2017

**\* Estratto dal testo in catalogo Gli Ori Editore**