

## Louise Nevelson

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1964  
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

L'opera di Louise Nevelson è tra le più sconcertanti che oggi sia possibile conoscere. Essa pone in discussione molti luoghi comuni e riaccende molti interrogativi. Per esempio: che cos'è scultura?, ma con una intensità più forte persino di quella che traspare nell'interrogativo: che cos'è la pittura? posto nell'arte del nostro tempo dall'opera di Burri, che potrebbe essere l'alternativa romantica, funebre e desolata, alla affermazione fondamentale classica, vitale e direi persino gioiosa, celeste invece che terrena, che è implicita nell'offerta della Nevelson; così come mi pare che debba essere interpretata in *Black* 1963, in *Now* 1963, in *Ode to Youth* 1960, che vengono dopo la serie famose di *Moon Garden + One* del 1958, *Sky columns presence* del 1960. Tanto più sconcertante e diversa, poi, perché nell'opera della Nevelson non si avverte la presenza, neppure sotterranea di quel sentimento di sfida, che, più o meno violento, è possibile avvertire in ogni opera deliberatamente suggerita da uno spirito, e, prima ancora, da una volontà “d'avanguardia”; cui non sfugge appunto, l'opera di Burri.

Sconcertata, anche, perché non somiglia a nessun'altra nel tempo stesso che, e sembra un paradosso, rivela elasticamente affinità, echi, “ripercussioni d'ambiente”, sul piano psicologico e sul piano della forma plastica, che consentono di rivelarla, cogliendo brividi di purissimo compiacimento estetico, attraverso una infinità di suggestioni recenti ed antiche. Sarà certo a causa della mia ingenuità, ma non posso guardare una qualunque delle “cassette” della Nevelson senza vedere subito, quasi sovrapposta per trasparenza, la cassetta della Flagellazione d'Urbino. Sento le reazioni, e so da dove arrivano, per questa sfrontata profanazione, e tuttavia mi rifiuto di pensare che il fascino, anzi l'incanto altissimo del momento della Passione raccontato da Piero della Francesca, stia nel contenuto, identico per tanti altri pittoroni e pintorelli, e non, invece, nella definizione, misteriosa, in fondo, di uno spazio in cui, senza soluzione di continuità, la razionalità e la fantasia procedono calmamente, tenendosi per mano. Proprio come accade nelle cassette della Nevelson, dove le colonne, gli archi, le piastrelle, le figure, il loro “pieno”, sono appena “sostituite”, tradotte con oggetti che sono diversi soltanto nel vocabolario, che appartengono, cioè, ad un altro “repertorio”; identici, invece, nei contorni, nelle sagome, nelle apposizioni, sicché persino il loro “vuoto”, l'aria, il cielo, la cadenza, la relazione aritmetica appare come un calco del vuoto.

Esiste cioè nell'opera di Louise Nevelson una purezza di base, che si ritrova perfettamente espressa in ogni particolare. Ogni frammento d'ogni sezione sono in sé conclusi, allo stesso modo che nelle addizioni ogni numero è in sé concluso mentre il risultato rimane aperto sino alla sbarra finale. Questa ambivalenza ininterrotta rappresenta il dono poetico della Nevelson e volendola tradurre letterariamente, giacché si modula come ritmo additivo, forse è possibile dire che il carattere poetico della ricerca della Nevelson è dato dalla necessità di raggiungere le frontiere, i confini, o soltanto il muro di cinta di un dominio che è fuori di lei come forma rappresentativa, ma è dentro di lei come clima e come ispirazione. Così l'antinomia, sensibile nella sua opera, tra la presenza rigidamente formulata dei ripostigli, delle pareti, dei giardini, anche, di quel dominio ideale, e la mobilità, anzi l'ambiguità, l'incessante elusione dei significati immediati; cioè l'antinomia tra il purismo o neoplasticismo apparente e l'ambiguità delle loro forme; tra la forma chiusa e la forma aperta e continua, si rivela per quel che è: la ricchezza di una inesauribile libertà di invenzione. E la novità della Nevelson mostra allora le sue radici. Mostra, prima di tutto, che quell'aria di “grande stile”, che la sua opera possiede largamente, nasce dalla solidità del suo mondo ideale e dall'intelligenza con cui ha guardato le esperienze capitali dell'arte contemporanea. Che non è semplice intelligenza di lettura.

Dalle connessioni Dada di questi inesausti “assemblages” soffia infatti l'aria delle grandi foreste pietrose di Max Ernst, affiorano i fantasmi degli Interni Metafisici di Ferrara. (Il sagrato della

*Flagellazione* di Urbino potrebbe, dunque essere la prima *Piazza d'Italia*. E la *Sculpture 1959* nera, non potrebbe essere una natura morta morandiana, sul punto di congiunzione della Pittura Metafisica e di Valori Plastici?). E non bisogna dimenticare che a partire dal 1940 Louise Nevelson è vicina a Nierendorf, l'uomo che ha fatto conoscere Paul Klee agli americani. Sino alla chiusura avvenuta nel 1947, la Nevelson espone nella galleria di Nierendorf sulla 57ma strada di New York. Suscitate dall'amicizia e dalla stima di Nierendorf ritornavano le esperienze degli studi compiuti a Monaco nel 1931, si accavallavano a quelle dell'arte precolombiana incontrata nei viaggi al Messico nel 1932. Mentre con la lezione di Paul Klee, che invita a leggere l'opera d'arte secondo momenti di fantasia che si dilatano sulla dimensione del tempo e, materialmente, nella dimensione dell'immagine, ritornava anche, ovviamente, seppure di riflesso, quel sentimento di "spettacolo" che la Bauhaus aveva ricavato da ogni sincera attitudine alla vita.

**Luigi Carluccio**