

RIVERBERO

LUCAS REINER 2009

Rosanna Albertini

La parte di noi che chiamiamo spirito e intelletto sa di esistere solo in un processo continuo di espansione e contrazione. In esso, il compito dell'arte consiste nel riformare e rinnovare l'immagine del mondo e del nostro modo di stare al mondo.

Robert Musil, *Verso una nuova estetica*,
1918-1933

Niente luccica sulla superficie del quadro; c'è solo un'opacità pacata, assorbente. Strati sottili di colore cercano un equilibrio stabile sulla tela, stesi uno sopra l'altro come foglie dopo la pioggia, come se ogni strato chiedesse il permesso di restare, il più a lungo possibile. I quadri di Lucas Reiner degli ultimi tre anni sono coperti dal riverbero dei fuochi d'artificio, conservano "la tristezza inevitabile, dopo che l'esplosione si è spenta" -- parole dell'artista. Per circa dieci anni Reiner aveva tradotto la realtà in forma di alberi, e il ciclo non è finito: sono corpi che vivono di aria più che di terra; rami e foglie su campi di colore. Ogni corpo dipinto rinnova l'idea della materia. Gli alberi dipinti hanno certamente abbandonato il terreno, oppure lo ignorano, mentre la mente del pittore ha preso il posto delle foglie vere, quelle smosse dal vento.

Le sensazioni quotidiane, i gesti che si ripetono fino a diventare familiari, passano dalle mani dell'artista alla tela. Il come, sfugge a qualunque spiegazione. Lo spazio fisico della pittura è inquieto, pieno di immagini che entrano nel quadro, si muovono, a volte scompaiono. Lucas Reiner potrebbe dire, con Merleau-Ponti: "Il mondo non è quello che ho in mente, è quello in cui

vivo. Anche se mi apro al mondo, e non ho dubbi che ci entro in rapporto, non lo possiedo; la realtà è inesauribile.” Il mondo come dato di fatto garantisce all’artista che la realtà esiste, e il fatto di dipingere lo rassicura sulla sua esistenza personale.

Costretti nella geometria della cornice, I cieli dipinti lottano con la finitudine, e la pittura reintroduce la sensazione dell’infinito facendo a meno di uccelli e di ogni tipo di oggetto che vola: ci sono solo occhi di luce aperti dai fuochi d’artificio. Per un attimo, forse, ammiccano come le stelle. In ogni quadro, una porzione di universo è disturbata da esplosioni artificiali; ma a poco a poco l’aria ridiventa fluida e densa di vapori, il pittore la riporta in una storia di percezioni visive: l’evento luminoso viene coperto da velature biancastre, si moltiplicano fioriture informi. Poichè ogni quadro sfugge alla configurazione del quadro precedente, resta in piedi l’idea che il cielo è ridisegnato in termini umani. Ogni quadro, a sua volta, immerge lo spettatore in un nuovo spazio psicologico. Si potrebbe dire che il quadro è un individuo morfologico, se non fosse che le parole sono una distrazione pericolosa. Se le mettiamo da parte, il bisogno di certezza se ne va con le parole, e l’anima è libera di unirsi al nuovo mondo dipinto e si muove a passi di danza.

Lucas Reiner afferra le sensazioni che gli si presentano, all’esterno, come un riflesso dei moti interiori. A volte l’effetto è comico: “Se sono di buon umore un salice piangente mi fa ridere.” Altre volte l’artista si sente tagliato dall’accetta come il tronco di un albero. Forse condivide lo stesso destino esibito dagli alberi di Los Angeles, per lo più mutilati malamente oppure ridicoli, costretti a indossare forme di cilindri e di cubi. I corpi degli alberi sono feriti e alterati dai giardinieri come gli umani nella rete della società, dove l’appropriazione è diventata istinto naturale e la manipolazione sembra un atto di dovere. Niente che un artista abbia il potere di cambiare. Ma questo artista non è preso dall’idea e dalla pratica dell’arte per l’arte. Semplicemente, sentendosi minacciato dalla vita contemporanea, trova la forza di reagire. I quadri sono il suo campo di battaglia, dove si ha l’impressione che gli alberi suggeriscano una metamorfosi della sua stessa persona – un carattere diverso albero per albero -- come succede nella

scrittura di Fernando Pessoa. Il sangue rimane invisibile, o traspira dall'atmosfera dei campi di colore.

Dipinti, gli alberi sono decisamente liberi dalle radici; appartengono al pennello un tocco dopo l'altro finché il quadro quasi prende le distanze dall'artista. Anche se il pittore non rinuncia alla ricerca di un senso, alla fine è il quadro che lo esprime, senza parole.

Non mi va di strangolare la ricchezza emotiva di questi campi visivi restringendoli nel nominalismo delle categorie: realismo, astrazione, surrealismo, positivismo fenomenologico (che in questo caso sarebbe appropriato), post modernismo, impressionismo. Qual'è allora il senso del lavoro artistico di Lucas Reiner a Los Angeles, nel 2009? Le origini genetiche dei cieli immaginari risalgono all'impero Austro Ungarico: gli antenati di Lucas Reiner vengono dalla Germania, dalla Romania, dalla Polonia. Uno dei nonni parlava ancora il tedesco. Ma, storicamente, sono cieli americani.

Verso la fine della mattinata, il diciannove di marzo, la spiaggia di Venice è immersa nella nebbia, sotto una cortina di nubi piatte e grigie. il pittore percorre un vicolo parallelo alla spiaggia, fiancheggiato da pareti bianche di legno, scrostate, rigonfie per l'umidità. E' l'atmosfera che preferisce. Sentendosi a suo agio, interrompe brevemente il riserbo che è il suo compagno più fedele e dice, quasi parlando fra sé e sé: "Quando guardi qualcosa molto a lungo, come faceva Giorgio Morandi, l'oggetto – che potrebbe essere una tazza, una bottiglia, o un albero -- diventa così familiare che a un certo punto ti dimentichi che cos'è. L'ingenuità ritorna, e un po' di poesia."

"Il modo di procedere non può essere sotto controllo. Lo controllo forse perché lo nomino? Per dipingere bisogna arrendersi. Non ho fiducia nell'io. Invece la disciplina quotidiana mi piace; da solo, nello studio, cercando di vedere chi sono quel dato giorno. "

"Jack Goldstein, un pittore di Los Angeles, notava che il cielo del ventesimo secolo diventa quello che la terra era stata nel diciannovesimo secolo. Nei miei quadri della serie *Afterglow* c'è soltanto cielo: potrebbe essere il cielo che riverbera la mia relazione con mia madre e la sua morte, come se volessi

trattenere un'impressione di luce. In alcuni quadri c'è un tentativo di non lasciarla sfuggire, non so se lei o la luce. Se la luce è l'elemento tematico, come definirla? La luce non ha forma, di solito rende visibile le cose intorno a noi. Robert Irwin ne ha fatto il centro del suo lavoro. Io volevo spingermi oltre. Robert Irwin ha trovato la sua soluzione, io invece mi sento inadeguato. Ma l'insoddisfazione, in pittura, mi interessa non meno del successo. E' una follia cercare di dipingere qualcosa che non esiste, il passaggio fra la vita e la morte, l'ineffabile. Ricordi Beckett? Sei hai l'impressione di non fallire, vuole dire che non hai provato abbastanza. Ma i fuochi d'artificio erano realtà. Li riporto sulla tela, li voglio reali, reali come il mondo sensibile: un vuoto." Quanto al vuoto, è ora di riempirlo; il pranzo in un ristorante medio-orientale ci riporta al piacere della sazietà.

Lucas Reiner sembra attratto da una sorta di rispetto etico verso il lato obbiettivo e impersonale dell'esistenza; i sentimenti sono la via più diretta per attraversare senza distorsioni gli artifici della vita. I suoi imperativi non sono categorici come nei filosofi; il senso della fragilità umana lo accompagna in ogni momento, ma nel suo mondo immaginario emozioni e intelligenza sono inseparabili. La medesima, scomoda consapevolezza, già dichiarata da Robert Musil: "Una persona non è solo intelletto, è anche volontà, sentimento, mancanza di consapevolezza e, spesso, semplice realtà, come le nubi che si spostano nel cielo."

Reiner pittore ha portato nello studio di Los Angeles, in Washington Boulevard, immagini video e fotografie di fuochi d'artificio dalla notte del Redentore a Venezia. Altre immagini le ha raccolte da fuochi d'artificio di celebrazioni angeline. E' davvero strano che il mio cervello si ostini a vedere in *Redentore* 2009 una scena di ninfee che galleggiano sulla laguna. So che Reiner preferisce Cezanne a Monet, e tuttavia la mia impressione è testarda. Una collezione americana di quadri degli Impressionisti, non inferiore a quelle parigine, splende a Filadelfia sulle pareti del *Philadelphia Museum of Art*, ma Lucas Reiner è cresciuto a Los Angeles, in una casa affollata da attori e cantanti famosi. A diciotto anni lavorava in incognito nella libreria di Larry Edmunds nel

quartiere di Hollywood. Il suo compito era descrivere per lettera ai clienti le foto di produzione dei vecchi film: "Sì, abbiamo Lana Turner che si appoggia a uno steccato, e un Tarzan con una scimmia." Negli anni '80 suonava in *punk-rock bands*. Ed Rusha e John Baldessari erano parte del suo ambiente più degli Impressionisti. Mi sento come Gertrude Stein quando ha creduto che una natura morta di Picasso fosse il suo ritratto. Tuttavia, *Redentore* non è un quadro astratto. Cambio le parole. (Prendo in prestito frasi di Wittgenstein dove sostituisco 'proposizione' con 'quadro'.)

3.15 Un quadro ... non contiene effettivamente un senso, contiene la possibilità di esprimerlo. ...

Un quadro contiene la forma, non il contenuto del senso.

3.142 Solo i fatti esprimono un senso, una serie di pennellate non lo fa.

3.144 Le situazioni possono essere descritte, non etichettate con nomi.

Lo sbaglio, suppongo, era di nominare le ninfee. La forma del quadro nasce dal tentativo di bloccare la sorpresa del riverbero, e renderla duratura anche dopo che il tempo reale si è estinto. (Non il senso, solo la possibilità di esprimerlo.) La vita breve dei colpi di luce, che si tengono stretti alle cellule cerebrali dopo l'estinzione delle scintille, prende corpo nel quadro. (La forma, non il contenuto.) Qui il pittore rinnova l'immagine interiore di quel cielo, e i suoi passaggi segreti. (Solo i fatti esprimono un senso.)

Una coalescenza di frammenti in parte rattoppati dal fumo sembra incollata all'aria, ma per poco, finché viene dissolta dalla luce. Percepire e rendere pittoricamente un senso di vuoto non è un procedimento ontologico, è soltanto una sequenza di pause. Il dipinto si schiude lentamente, per l'artista e per chi guarda. Davanti al quadro finito sia l'artista che l'eventuale spettatore si affidano alla percezione fisica del momento. L'esperienza non si ripeterà mai nello stesso modo. Il 5 maggio, verso mezzogiorno, dopo una lunga sosta degli occhi su *Redentore*, l'atmosfera nel quadro comincia a contrarsi, poi si espande, cambiando l'illusione iniziale di quiete su una superficie grigia e verdastra.

Densità nuove sembrano affiorare dall'interno del dipinto e un riverbero rosa comincia a diffondersi, diventa il centro dell'attenzione più delle nuvole. Il dipinto arrossisce.

Un dipinto esiste per molte ragioni. Nel passato, e ancora adesso, prospettive di estetica o cornici ideologiche hanno immerso le opere d'arte in un'aura speciale. Ma *Afterglow*, i dipinti che portano questo titolo, sono sciolti dal peso della conoscenza. Piuttosto, richiamano l'attenzione verso un viaggio dello spirito, verso la visione di un mondo che non ha niente a che fare con "la terra così com'è e come si presenta." (Gertrude Stein) Senza contare che anche le parole, qualunque cosa dicano, hanno poco a che vedere con la pittura, solo se creano un mondo di immagini per conto loro. Il mondo che emana dai quadri di Lucas Reiner è uno spazio che si espande come da un sogno, intenso e intimo, nel vasto panorama della pittura contemporanea, quasi sfidandoci a percepire le cose che non si afferrano, attratti dalla seduzione del vuoto e del disfacimento. Non è il caso di aggiungere che sono "belli". Lo sono, ma non è questo il punto. Sono quadri dove l'io si sperde.

Emmanuel Levinas (filosofo) direbbe che Lucas Reiner dipinge la sua esistenza al lavoro, quando la coscienza si immerge nel pieno della realtà – l'unico posto in cui l'identità può essere disattivata – e svanisce. Le storie devono svanire per lasciare il posto al nuovo che comincia.

In incognito, in alcune aree delle atmosfere dipinte si nascondono gli artisti preferiti da Lucas Reiner: Giorgio Morandi, Philip Guston, Gerhard Richter, Piero della Francesca. Gli occupano la mente e pizzicano i neuroni. Richter perché, come Reiner, è convinto che facendo arte entriamo in contatto con l'inconoscibile e scopriamo la varietà infinita delle visioni e dei significati. Guston perché ha avuto il coraggio di trasformare in pittura l'idea che niente è più comico dell'infelicità. Morandi, l'eremita gentile incantato dalle forme e Piero, il figlio di Francesca, perché ha saputo cogliere il centro di gravità segreto in ogni figura, ciascuna assorbita nel distacco dello sguardo.

I primissimi cieli dipinti da Reiner erano tessuti dalla memoria di cieli alterati fin dal primo incontro da reazioni emotive. Sono chiaramente la sua America, quell'America immaginaria così ben descritta da Andy Warhol: "Gli angoli di America dipinti dalla fantasia sembrano atmosferici perchè vengono dalla fusione di scene di films, musica e righe stampate nei libri. Così viviamo nella nostra America sognata che abbiamo fatto su misura usando arte, smancerie e emozioni, esattamente come nella vita reale."

I quadri di Reiner, come icone della vita di oggi, celebrano lo spazio silenzioso all'inizio del giorno, prima che l'attività cominci. Fanno affiorare tutte le sensazioni del risveglio che svaniscono prima di prendere forma e non diventano parole.

Los Angeles, maggio 2009