

Da vicino, osservato con la lente di ingrandimento posta allo zenit del suo lavoro d'artista, Pasquale Altieri è un artista d'oggi. Opera, da sempre, trasversalmente tra i media (girovagando tra il video, la fotografia, la pittura e le "arti manuali", l'installazione e gli interventi sul territorio), e nell'attraversamento di metodi e argomentazioni, passando dall'analisi strutturale dello statuto di "opera d'arte", al dialogo con la Storia dell'arte; abbandonandosi a narrazioni e lavori decorativi oppure, mascherato dietro intenzioni (pseudo) sociologiche o (pseudo) politiche, ha stretto la cinghia attorno al linguaggio, fino a prosciugarlo di ogni aspetto decorativo per farne un arma da battaglia. Essenziale è sempre l'ironia, con cui opera nel distacco dell'arte, quando essa sottintende la storia dell'abilità tecnica dell'uomo, e la pulsionalità dell'espressione, con cui si mette al riparo da ogni intellettualismo (anche del potenziale salvifico dell'intellettualismo). Più che un professionista dell'arte, Pasquale Altieri rassomiglia (anche fisicamente) ad uno degli ultimi visionari, poeti maledetti, razza di selvaggi che esercita il valore di "durata" e "persistenza" nel mondo dell'arte, come "resistenza" ad ogni sistema convenzionale.

L'arte è la strada, non la meta, e il percorso da seguire non è scritto su una mappa topologica di luoghi standard (gallerie, mercanti, riviste specializzate) ma su una carta di luoghi da invadere, non per esporre opere (atto di narcisismo) ma per trovare opere (gesto di sopravvivenza).

Selvaggio, ma raffinato nelle tecniche imposte dalle necessità, Pasquale opera come i peruviani cacciatori visionari Matses, il popolo del giaguaro, di cui parla Peter Gorman in un suo diario di viaggio⁽¹⁾.

Per il cacciatore visionario la visione non consiste nell'ipotizzare mondi paralleli inaccessibili (surreali o metafisiche appendici del sogno), ma la premonizione di una realtà che è "davanti", è il luogo dove "andare" continuazione naturale dello "stare", e dove presente, passato e futuro, non sono altro che interpretazioni del "tempo senza tempo" della visione. Ogni slancio in avanti è un lancio di catapulta che colpisce appieno luoghi e cose, e con la precisione della visione trova ("non cerco, trovo", editto picassiano) nuovi approdi che raramente hanno qualcosa in comune con gli approdi già raggiunti, ma in questo andamento casuale dilatano il pensiero e la pulsione, così come l'ironia è in grado di distorcere la più profonda verità per farne apparire il lato verso.

In questo modo Pasquale Altieri è un artista d'oggi, ma non esercita l'arte dell'attualità, anzi fa di ogni attualità e moda un feticcio.

Per questo motivo merita il castigo in cui vive, un isolamento che gli frutta la libertà della visione, perché nel sacco da viaggio che porta sulle spalle ci sono cose che non si adattano al tempo, ma possono tutt'al più disporsi nel luogo, che è il mondo dove muoverle.

Un caso da ricordare: in una galleria romana (1996), Pasquale Altieri, ha realizzato una performance emblematica⁽²⁾: due guardie giurate entrano in galleria e appendono al muro "istituzionale" un falso quadro di Van Gogh. Davanti all'opera il "pubblico colto" è inebetito: non è possibile che una piccola galleria romana abbia un Van Gogh; il "pubblico di passanti" invece è incuriosito: che colori vivi, la materia poi è dilatata dalle pennellate ed è incisa come carne: sembra un Van Gogh! I critici presenti vorrebbero intuire il trucco; si tratta di un nuovo esempio di kitsch, e si interrogano sulle abilità imitative del falsario in questione; il gallerista comunque si sfrega le mani: chissà che ritorno pubblicitario avrà lo scoop (sia che si tratti di falso che di un originale). Le due guardie giurate restano immobili sotto un quadro che non richiede la loro presenza.

Ecco l'approdo nella performance il capolavoro, reale o presunto, attraversa il "sistema dell'arte" nelle sue diverse fasi, senza alcuna possibilità di scalfirlo (senza alcun avanguardistico tentativo di far crollare i muri), ma come una carezza contropelo deve essere in grado ogni volta di mettere in evidenza le aporie e le contraddizioni, denunciare la pericolosità del "sistema dell'arte" proprio nel suo climax, durante l'esposizione dell'opera, quando questo si autocelebra, come certezza unica. In altre parole, le quotazioni vertiginose di un'opera di Van Gogh, le aste, la pubblicità, i sistemi di protezione, i multipli diffusi sui giornali di una stessa opera, sono il sintomo del valore esponenziale con cui il sistema dell'arte pone l'arte in un permanente stato di pericolo di sparizione.

Raggiunto l'approdo, Pasquale però non va oltre, arretra. La sua "ritrosia" dichiara che al suo lavoro ci si può avvicinare, approssimare, con la stessa casualità con cui egli opera nell'arte, coscienti di non condividere nient'altro che una visione di rimando, quindi un'approssimazione.

(1) Peter Gorman, "I popoli de giaguaro" in Elèmire Zolla, "Il Dio dell'Ebrezza. Antologia dei moderni Dionisiaci", Einaudi, Torino 1998

(2) Si tratta di "Vigilantes, Vigilantes" ideata e condotta da Maddalena Gnisci all' Explorer Coffee gallery" di Pino Mollica