



Pablo Echaurren

Il “non finito” & il non realizzato



Abstract

Questo saggio di Pablo Echaurren (Roma, 1951) tratta di quel sottile limite tra non finito e non realizzato. Alla luce degli attuali drastici cambiamenti del sistema dell'arte, che vedono “artisti senza arte” sotto la luce dei riflettori, l'artista delinea un profilo, in cui viene abbandonato un approccio tradizionale dell'arte per dedicarsi ad altre attività artistiche, necessarie per sfuggire al binomio arte/non arte e alle dinamiche del mercato oggi imperanti nel sistema. La figura delineata presenta diversi punti di contatto con il progetto di MoRE, non certo solo per le ipotesi del non realizzato legate alla progettazione artistica: l'artista legge infatti il museo come un ponte tra “finito” per scelta e “non realizzato” per mancanza di mezzi.

This essay by Pablo Echaurren (Rome, 1951) speaks of that thin line between the unfinished and the unrealized. Considering the current drastic changes in the art system, where "artists without artworks" become more and more under the spotlight, Echaurren outlines a profile, where a traditional approach to art is abandoned, so that it's possible to dedicate your time to other artistic activities, necessary to escape the contrast between art and not-art and the dynamics of the art market, which are currently prevailing in the art system. The outlined figure seems to adhere to the MoRE project, certainly not only for the hypotheses of the unrealized related to the artistic practice: the artist considers in fact the museum as a bridge between "finished", by choice, and "not realized", due to lack of means.



Una volta c'era l'arte senza artisti. Nessuno conosce l'identità, figuriamoci il nome, dei maestri del bifacciale e di quelli di Chauvet o Lascaux, tanto per dirne una.

Oggi, viceversa, ci sono gli artisti senza arte.

Non solo nel senso dei geni troppo compresi e vezzeggiati dal sistema che sfornano banalità in serie ma anche nel senso degli artisti che ne avrebbero di cose da fare, cose da dire, ma non riescono a trovare il modo di farle uscire fuori dal loro studio o anche solo dal loro cassetto.

Un dato non disprezzabile specie in un'epoca di competizione spietata qual è quella che stiamo attraversando.

Una competizione talmente feroce che nel tempo ho deciso, per il mio bene, di sottrarmici ritirandomi in altri campi non ancora così contaminati. L'ho fatto in passato

interrompendo la mia “carriera” e scegliendo l’anonimato dell’attivismo politico, l’ho ripetuto successivamente dedicandomi al fumetto e in seguito ancora mettendomi in gioco in iniziative sociali che lasciavano poco spazio all’attività “artistica” propriamente detta ma si basavano su un crossover continuo. Infine ho spaziato in tutti i generi. Ho spiazzato, anche.

Un modo per sfuggire alla compartimentazione arte/non-arte, un altrove nel quale immaginare un *modus operandi* estraneo al circuito ufficiale. Ostico al giro curatoriale e curiale a cui ci si deve chinare.

Questo non ha certo aiutato la mia posizione all’interno di una realtà i cui *marker* sono soprattutto di tipo economico, dove il prezzo determina il valore (non viceversa come sarebbe logico) e non c’è pietà per chi palesa indifferenza alle griglie di gradimento determinate dalle mode. Porsi in maniera antagonista al denaro, alla riconoscibilità di uno stile, all’incasellamento in tendenze consolidate, equivale a diventare una variabile risibile in un’epoca devota al Corpus Christie’s e al Corpus Sotheby’s come a un dogma incontestabile. Ho combattuto e spesso sono stato punito ma questo è il bello dell’indipendenza. Chi invece non vuole intraprendere il viaggio nel deserto, chi non ama l’avventura in solitaria, deve fare altre scelte.

Per questo all’artista serve il mecenate.

Cosa sarebbero stati i Beatles senza Brian Epstein? Niente. Poco più che un gruppetto facente parte di un contesto di imitatori di Elvis. Lui gli ha dato l’aspetto vincente e la fiducia in se stessi senza la quale magari non avrebbero sviluppato quell’enorme creatività che ha contraddistinto la loro continua e velocissima evoluzione. E Michelangelo o Bernini senza i papi? Non parliamo poi dei grossi mercanti d’oggi che fanno la differenza tanto per i giovani da scoprire e lanciare quanto per gli artisti da rispolverare.

Nella stessa realizzazione di opere sempre più complesse, tecnologiche, sbalorditive, è implicita la necessità di trovare sponsor, fondazioni, investitori potenti. *Big spender, the most expensive living artist*, sono espressioni d’uso comune nella comunicazione artistica contemporanea che esprimono con naturalezza il clima di un’atmosfera ad alto tasso di agonismo. Un’atmosfera asfissiante (come avrebbe detto Jean Dubuffet) per chi non è munito di moschetto e maschera antigas esilarante.

Ma se uno non riesce ad agganciarsi a tutto ciò? Se uno non vuole o semplicemente non ne è capace? Non solo per testardaggine ma anche perché la cosa non gli viene bene, non ha gli strumenti adatti, è impacciato. Gli introversi, gli sfortunati, gli insicuri, quelli che non hanno saputo venderci, quelli che sono stati distratti da altro e non hanno perseverato su una certa strada perché non trovavano chi li spronasse e quindi hanno lasciato perdere.

E poi c'è chi non si è trovato al momento giusto nel posto giusto. Chi non appartiene a un gender o un orientamento particolarmente ricercato e vezzeggiato.

Per lui/lei la speranza in un recupero *post-mortem* è la sola via praticabile. Investire nella morte a volte premia più di ogni altra opzione.

A meno che...

È qui che si inserisce il ruolo di MoRE Museum come parte terza tra combattenti e soccombenti.

Esplora ciò che non è stato visto perché rimosso o ostacolato, perché impedito a svilupparsi, a crescere, a mostrarsi. In tal senso può perfino permettersi di indagare su chi ha preferito l'underground alle luci della ribalta.

E lo fa senza scopo di lucro. L'uovo di Colombo, almeno dal mio punto di vista e svista. MoRE Museum è un ponte tra il "non finito" (per scelta) e il "non realizzato" per carenza di mezzi, per difficoltà oggettive. La sequela delle opere incompiute, *Unvollendete*, è un dato persistente e ineludibile, ma la mole di ciò che è schiacciato sotto il peso dell'indifferenza e della smemoratezza (per assenza di convenienza) è diventata una ferita aperta nel corpo dell'arte e della creatività.

Per quanto mi riguarda sono consapevole di avere, durante il mio intero arco vitale, confuso le acque, di non aver tenuto fede ad alcuno stile preciso, di aver praticato troppe vie ingarbugliando la possibilità di ricezione da parte del prossimo, ma so anche di avere armadi pieni di idee abbozzate e inesprese che potrebbero non vedere mai la luce. Ma mi chiedo se c'è davvero una qualche esigenza o impellenza che la vedano, la luce.

Comunque riportare in vita ciò che era stato accantonato, scansato (o più semplicemente ignorato) può essere una buona strategia per spezzare l'accerchiamento della standardizzazione a cui l'arte rischia di adeguarsi per non dispiacere, per piacere, per entrare nelle grazie di quel meccanismo che filtra l'ingresso agli autorizzati e lo nega ai non allineati. E per non allineato non voglio alludere a un ipotetico "complotto" dei poteri forti e altre baggianate che impedirebbero la pluralità di espressione, intendo chi agisce "al di fuori", producendo "arte" ma non necessariamente per il "pubblico dell'arte". Chi fa senza pensare a impacchettare bene il proprio prodotto, chi non sa come comunicare agli addetti ai lavori che sono distratti da mille sollecitazioni, che si sono burocratizzati o che non possono o non sanno guardare oltre gli argini prefissati. Quegli stessi "competenti" che troppo frequentemente dichiarano una fedeltà assoluta all'estetica di Duchamp (il quale rifiutava orgogliosamente ogni concetto estetico) mentre sono incapaci di recepirne l'indicazione etica, la scelta esistenziale decisamente contrapposta a mercato & produttività: caratteristiche richieste come lasciapassare per essere ammessi alla selezione finale.

Il confine tra cosa è arte e cosa non lo è appare oggi davvero labile (pensiamo alla distanza che corre tra Beaux Arts e Art Brut). Molti però sentono il bisogno di una linea di demarcazione e di una forma di piantonamento, di sorveglianza. Per questo si è spontaneamente aggregato una sorta di fluido ordine deputato alla bisogna, una mutua alleanza di custodi dell'intangibilità della autorevolezza (della loro autorevolezza).

Sono i neo Templari del White Cube (WC), i quali si impegnano affinché non vengano messi in discussione i passaporti rilasciati e soprattutto non entrino possibili disturbatori e gli estranei vengano tenuti a debita distanza, legittimati solo ad assentire. Ma gli estranei, in definitiva, siamo noi.

L'autore

Pablo Echaurren nasce a Roma nel 1951. Inizia a dipingere a diciotto anni sotto la guida di Gianfranco Baruchello, subito viene ingaggiato dal critico-gallerista Arturo Schwarz che fa conoscere il suo lavoro in Italia e all'estero.

Echaurren esordisce all'insegna di un minimalismo, di una concettualità e di un'antipittoricità alternativi all'idea di opera d'arte come feticcio.

Si è mosso sempre nel solco della ricerca di nuovi linguaggi e nuove forme di espressività senza mai adagiarsi sul già fatto.

Non solo pittore, si è impegnato in un'attività molteplici, disegnando, scrivendo, illustrando, creando metafumetti che indagano sul possibile rapporto tra avanguardia e arte popolare, cercando sempre di innescare quel necessario e fecondo cortocircuito tra "alto e "basso", tra cultura e leggerezza. Ha esposto in numerosi musei, tra le ultime mostre personali: *Contropittura* (La Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma 2015-2016), *Make Art Not Money* (Museo Nacional de Bellas Artes MNBA, Santiago de Chile 2016), *Du champ magnétique* (Scala Contarini del Bovolo, Venezia 2017), *Pablo Echaurren* (Mart, Rovereto 2019).