

walter melcher

AL FINE LO SPIRITO FA QUELLO CHE VUOLE
Artisti in dialogo

AL FINE
LO SPIRITO
FA QUELLO
CHE VUOLE

Prologo
Gorizia
Via G.I. Ascoli, 8/1
16 - 23 aprile 2016

Con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

Rassegna d'arte ideata e realizzata da
Prologo
Associazione Culturale
per la Promozione
delle Arti Contemporanee

Curatori
Franco Spanò, Silvia Klainscek,
Damjan Komel, Stefano Ornella

Catalogo edito da
Prologo

Progetto grafico
Silvia Klainscek



PROLOGOart

walter
melcher

Al fine lo spirito fa quello che vuole



Leonardo da Vinci, *Uomo vitruviano*,
1490 circa, penna e inchiostro su carta, 43x24 cm
Gallerie dell'Accademia, Venezia

Ah! Di chi mai ci possiamo valere?

Degli angeli no, degli uomini no, e i sagaci animali già lo notano che, non siamo troppo affidabili a casa nel mondo interpretato.

(Rainer Maria Rilke, "Elegie Duinesi")

Nel 1986 ero studente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Lo stesso anno il tema della Biennale era "Arte e Scienza". Oggi sono passati trent'anni ma il ricordo è vivo in me come fosse stato ieri. La visita della Biennale, in quella occasione, mi portò anche in una sala a luce fioca delle Gallerie dell'Accademia, lì montato su un cavalletto, era esposto un disegno, di uno dei più grandi personaggi del rinascimento italiano. Si trattava dell'"Uomo Vitruviano" di Leonardo da Vinci, eseguito a penna e inchiostro su carta nell'anno 1490 circa. Ricordo che mi sono trovato completamente da solo in quell'ambiente trascurato, insieme al disegno illuminato da una lampada spot. In quel momento quasi religioso, guardando le linee brunastre sentivo fortemente che il disegno, invece, sembrava ignorarmi, mantenendo la calma di un filosofo stoico.

Arte e scienza. Vanno bene così? Possiamo vedere Leonardo come artista rinascimentale e allo stesso tempo come scienziato moderno? Direi di no. Sappiamo che le tecniche artistiche furono sviluppate rapidamente partendo dal rinascimento (in realtà si trattava di una riscoperta dei saperi del mondo antico).

Le scienze, più o meno, facevano parte delle arti, protette da un'aura ermetica. Il mondo dell'alchimia e della medicina verso la fine del medioevo non aveva nulla in comune con i metodi e le pratiche delle scienze del nostro tempo.

Un criterio delle scienze moderne sarà la specializzazione degli scienziati nei vari campi dello scibile formando di conseguenza tutti gruppi di specialisti.

L'uomo rinascimentale si definisce invece come "L'uomo universale"

Abbiamo la tendenza a trattare le persone che affermano di sapere davvero tutto con un po' di scetticismo. Nel caso dell'uomo rinascimentale, però, le cose si presentano in maniera diversa: evidentemente non era l'esigenza dell'uomo rinascimentale di saper "tutto" secondo le regole e le convenzioni delle scienze moderne.

Egli cercava di capire le regole del mondo circostante da una posizione più

pragmatica rispetto ad oggi basandosi su regole individuali del mondo ricercato, "L'uomo universale" del rinascimento cercava di modellare il proprio mondo in base alle sue esperienze ed ai suoi talenti.

Ai tempi di Leonardo questo principio superiore si stava formando, gli strumenti per visualizzare le idee erano nel disegno che a sua volta si serviva anche delle regole della geometria di Euclide arricchita da informazioni in ordine inverso, quasi una scrittura ermetica.

Le idee e le leggi della geometria del greco Euclide furono studiate meticolosamente nell'antichità e furono apprezzate soprattutto dai vecchi Romani. Il leggendario architetto romano Vitruvius pubblicò tra gli anni 33 e 22 d.C. dieci volumi dedicati all'architettura. (De architectura libri decem). In uno dei trattati Vitruvio introdusse, tra l'altro, la teoria del "homo bene figuratus" che si basa sulle proporzioni delle parti del corpo umano in relazione alla figura intera.

Dei dieci libri del trattato di Vitruvio si salvò solo una copia priva delle illustrazioni che probabilmente la accompagnavano, venne copiata in vari esemplari nel medioevo ma nel rinascimento divenne di grande importanza e molti artisti cercarono di illustrare le proporzioni del corpo umano.

Lo studio di Leonardo si impose su tutti fornendo la perfetta base matematica alla rappresentazione artistica: immaginando di sdraiare un uomo sul dorso e di puntare un compasso nel suo ombelico, Leonardo descrive un cerchio che intersechi la punta delle mani e dei piedi allargati. Attraverso il suo bagaglio di conoscenze d'anatomia, ottica e geometria, Leonardo arricchì l'intuizione vitruviana, arrivando ad un modello proporzionale che rappresentava il più alto segno dell'armonia divina.

Vediamo, poco a poco che il concetto dell'Uomo vitruviano corrisponde perfettamente alla percezione dell'essere umano rinascimentale. Partendo dall'idea dell'uomo biblico come coronamento della creazione divina ed il concetto appena sviluppato dell'uomo universale, l'uomo diviene peso di tutte le misure della creazione e allo stesso tempo simbolo, punto centrale e punto di riferimento nell'universo apprendibile. Con il mezzo della geometria di Euclide l'uomo viene rappresentato come modulo e centro della creazione cosmica.

L'impiego del computer nel 1986 era ancora moderato nella vita privata delle persone. La tecnologia era costosa e la possibilità di manipolare le immagini era ad un livello ridicolo. Internet si trovava agli inizi. Non sorprende che solo pochi artisti (dell'establishment) sperimentarono nel campo dell'elettronica. Alla Biennale dell'86 ho visto l'installazione di Fabrizio Plessi, con i soliti schermi e altri lavori sperimentali degli entusiasti della scena elettronica provenienti dall'ambiente della Ars Electronica di Linz. L'uomo del 1986 era ancora il peso e la misura di tutte le cose, sapeva di essere il centro del mondo.

Chi di noi poteva prevedere che nell'estate dell'86 il mondo dominato dalla guerra fredda poteva subire una rivoluzione senza versare una goccia di sangue

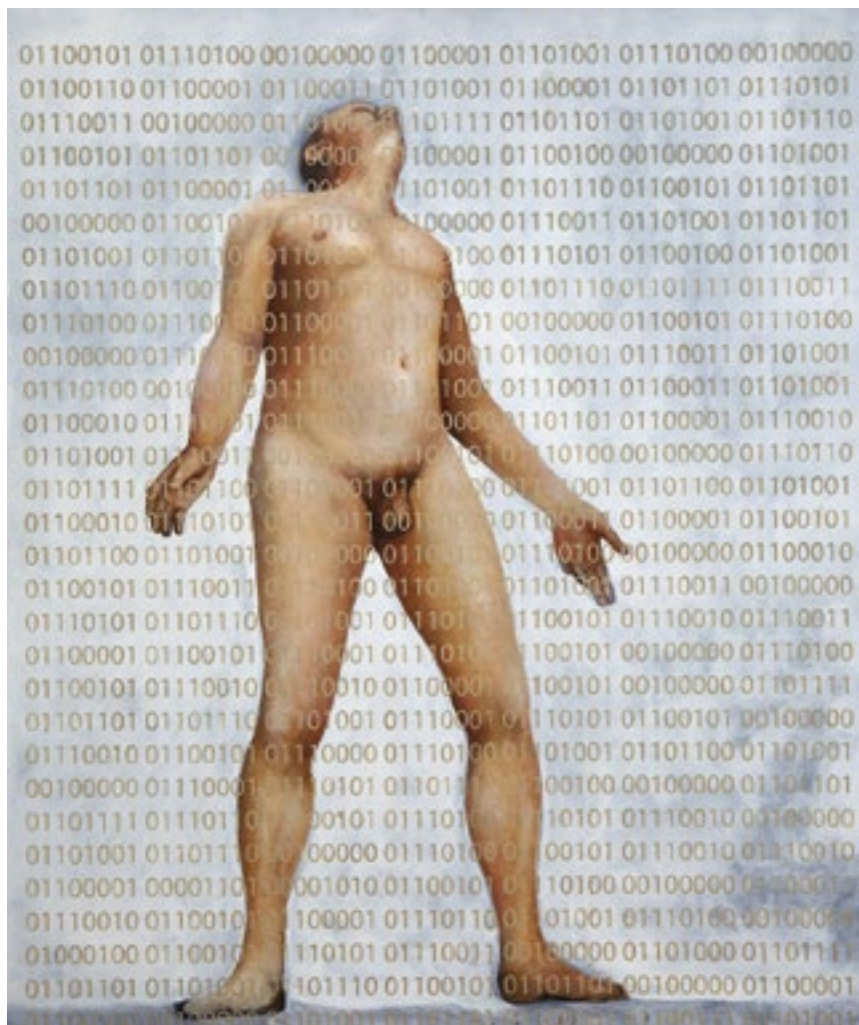
solo tre anni più in là? Chi poteva prevedere nell'86 che solo una generazione più avanti la vita quotidiana sarebbe stata dominata da algoritmi che operano di nascosto e registrano gran parte dei nostri pensieri pubblicati e il nostro comportamento sociale?

Chi avrebbe pensato allora che la produzione, la distribuzione e la manipolazione delle immagini sarebbe stata così facile, come lo è oggi, attraverso il computer? E, infine, chi pensava che noi un giorno saremmo stati condotti e dipendenti da algoritmi in maniera così spaventosa? Gli algoritmi non puzzano, non gridano e se ne fregano di noi mentre percorrono uno sviluppo verso l'intelligenza artificiale. Benvenuti nella Realtà 2.0!

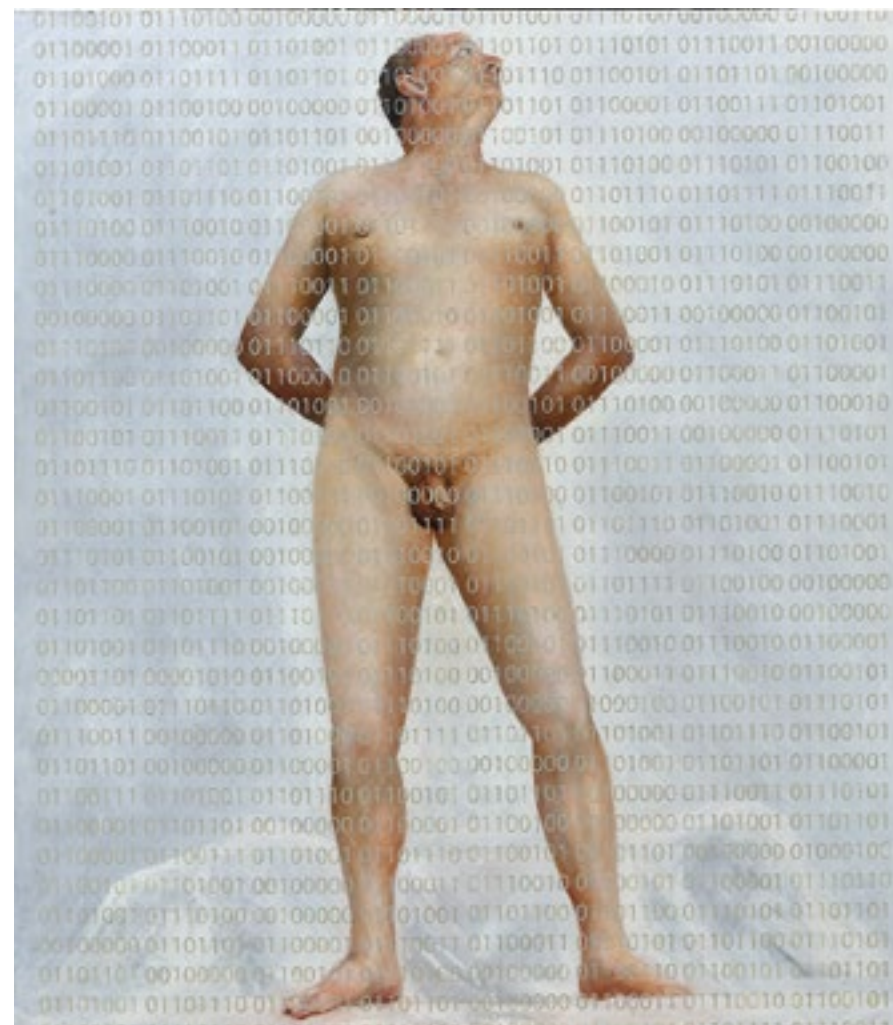
Bisognerebbe ripensare profondamente alla status dell'essere umano e alle sue esigenze, non solo ai filosofi e all'etica. Vale la pena che ognuno di noi si faccia questa domanda: Chi siamo e che cosa riteniamo tollerabile?

Il quadro "Binary Man" tratta la figura umana tenendo conto di questi argomenti. Il corpo umano va indietro. In primo piano predomina una matrice costituita dai numeri 'Zero e Uno', i due componenti del sistema binario. Il computer infatti "sa leggere" solo questi due stati di informazione. Zero sta per "spento" Uno sta per "acceso". La sequenza dei numeri scelti su questo quadro si chiama 'codice macchina' e contiene il noto inizio del vangelo di San Giovanni in lingua latina: "In principio erat verbum/ et hoc verbum erat apud deum..." ecc.

Il "verbum" sta per predominare la scena, da questo momento. Il corpo umano diventa comparsa nella matrice visionaria di una civilizzazione il cui spirito al fine fa quello che vuole nella versione '2.0'. L'Intelligenza artificiale diventa così una coscienza non più legata alla materia organica, diventa "Verbum Absolutum", liberata dal corpo umano - diventa autonoma.



Binary Man
2015, olio su tela, 230x190 cm



Binary Man
2015, olio su tela, 230x200 cm

Secondo: il viandante fra le arti

"Noi sentiamo che, anche se tutte le possibili domande scientifiche avessero una risposta, i nostri problemi vitali non sarebbero neppure sfiorati".

(Ludwig Wittgenstein, "Tractatus Logico Philosophicus")

Già da tanti anni possiedo una grafica, un'incisione stampata a mano con grande cura. Vi è raffigurato un astronauta sospeso nello spazio interplanetario, perso dentro la sua tuta spaziale, su uno sfondo nero intenso fino al limite della propria saturazione. Nell'angolo in alto a sinistra vediamo un frammento di una pianeta extraterrestre o di una stella extrasolare. Non si sa di preciso. La grafica fu incisa dall'artista goriziano Paolo Figar nell'anno 1998 ed è intitolata: "Parsifal".

Fin qui, tutto bene ma il quadro non è ancora completo. Vedremo che anche in questo caso lo spirito fa quello che vuole.

Non ho mai chiesto all'artista della sua intenzione, perché incise quest'opera. Mi ha sempre incuriosito questa grafica con la sua aura enigmatica, chi di noi non è rimasto affascinato dal film "2001 - A Space Odyssey" di Stanley Kubrick del 1968?

La trasformazione dei protagonisti però, da Ulisse a Parsifal, non la capivo. Così la grafica restò per me e per lungo tempo un grillo di un artista giovane, senza la voglia da parte mia di approfondire il tema dello 'Space Parsifal'.

Sono un viandante fra le arti. Le tecniche e i motivi che uso, li prendo e li arricchisco di nuovo significato perché non esiste più una cosa che non sia già stata dipinta, composta, descritta, criticata, occupata, sommata e finalmente incassata. Non vedo il senso nel far finta che non sia così. Non chiedo il permesso a nessuno quando dipingo un motivo che magari avrà già dipinto un'altra persona. Me ne frego delle persone che mi fanno notare questo e che anche loro hanno studiato un pochino la storia dell'arte. Se uno mi dice: "Ma i girasoli li aveva già dipinti Van Gogh", io dico: "Ah bene, non lo sapevo! Ma probabilmente lei è stato più attento di me alla scuola elementare".



Paolo Figar, *Parsifal*
1998, aquaforte e aquatinta su carta,
49x33 cm



Walter Melcher, *Viandante*
2010, disegno a grafite su carta,
65x48 cm

Il concetto del viandante mi ha occupato per qualche tempo. Vivo nella zona meridionale delle Alpi ed i boschi invitano a camminare estesamente. Ma le gite non si limitano letteralmente ai famosi "quattro passi".

Più uno lascia vagabondare lo spirito, più sta per collegare le esperienze e le cognizioni in rete. Di conseguenza lo spirito risponde con un sacco di pulci e di nuove idee.

Alcuni anni fa ho dipinto spesso il soggetto della figura del viandante. Nel 2012 ho dipinto uno di questi viandanti pensandolo sulla superficie lunare. Il titolo di questo quadro è "L'ultima cena". Il bastone da passeggio l'ho trasformato in un bastone da cieco, gli occhi li ho coperti con il suo foulard - una persona, per così dire, doppiamente cieca. Lo zaino l'ho posizionato sospeso nel vuoto. Una scatola, di una catena fastfood, sta per volare nello spazio a gravitazione ridotta. Un astronauta nello sfondo sta per fare qualcosa che non si sa bene. Una persona competente di storia dell'arte può affermare che il corpo dell'astronauta assomiglia spiacevolmente al corpo del contadino sul quadro "L'Angélus" di Jean-Francois Millet eseguito nel 1859... Si impara sempre di nuovo!

Noi invece cerchiamo di stabilire un nesso tra l'astronauta e il Parsifal. Lasciamo ancora lo spirito fare quello che vuole e vediamo una vecchia leggenda gotica, dove un cosiddetto Graal sta al centro dell'attenzione. Il Graal sarebbe la coppa usata nell'ultima cena da Gesù, la sera prima di essere crocifisso. Quando Cristo venne depresso dalla croce, uno dei suoi discepoli, Giuseppe d'Arimatea lo avvolse in un lenzuolo e lo portò nella tomba di famiglia che si era da poco fatta costruire lì vicino. Mentre il corpo di Gesù veniva lavato e preparato per essere sepolto, alcune gocce di sangue uscirono dalla ferita infertagli dal centurione Longinus; Giuseppe le raccolse nella stessa coppa che era servita per la consacrazione dell'Ultima Cena. Lui stesso avrebbe poi portato la coppa nelle Isole britanniche e lì fondato la prima chiesa cristiana.

Questo episodio della Legenda Aurea fu fonte d'ispirazione di numerose variazioni e tema di numerosi artisti.

La versione del Parsifal di Richard Wagner, considerata un capolavoro, fu accolta con grande simpatia nelle prime rappresentazioni. Friedrich Nietzsche invece rinnegò Wagner accusandolo di essere miseramente "accasciato ai piedi della croce". Infatti si stava avvicinando l'epoca positivista e le allusioni religiose in quest'opera wagneriana poco si conciliavano con lo sviluppo delle scienze emergenti e le tecnologie positiviste. Questo episodio tra i due geni della stessa epoca dimostra quanto grandi possono essere gli attriti tra "arte e scienza".

Cerco di uscire in qualche maniera dalla situazione alla quale mi sono ingarbugliato con la mia versione dell'ultima cena sulla luna. Bisogna trovare una pista per atterrare sicuro: permettetemi di far presente che non intendo paragonare la scatola della catena fastfood con il Graal di Re Artù. Stavo pensando a qualcosa di più profano e più ironico.



L'ultima cena
2012, olio su tela , 240x210 cm



Tre: siamo in Arcadia. La ninfa ed il pastore di Tiziano

“Ex ligno, de quo tibi praeceperam ne comederes, comedisti?”

(Genesis 3/11)

Voglio concludere le nostre riflessioni sullo spirito incalcolabile sulla base di un lavoro di Tiziano Vecellio.

Ancora al liceo, in una provincia lontana, negli anni settanta del secolo scorso vidi una riproduzione in bianco e nero, presso la biblioteca della scuola, di un dipinto del vecchio Tiziano.

“Ninfa e Pastore”, una delle ultime opere del grande maestro veneziano eseguita fra gli anni 1570 e 1576, l’anno della sua morte.

A questa sua età biblica Tiziano riprende ancora il tema di Giorgione come un omaggio alla loro vecchia amicizia e ai tempi ormai passati. È un cantico che festeggia la musa. Il desiderio di una vita in perfetta armonia, adagiato nella natura benevolente e mite. Ma come nel lavoro “La Tempesta” di Giorgione anche sulla tela del Tiziano si sta avvicinando un temporale - oppure un incendio, non si vede chiaro all’orizzonte - che minaccia la pace dell’armonia scenica.

Numerose sono state le mie visite al Kunsthistorisches Museum di Vienna con l’intenzione di contemplare questo capolavoro dal vivo. Il bilancio di una vita straordinaria del Rinascimento al suo vertice si manifesta in una resa dei conti sul cavalletto dentro un palazzo in Campo San Samuele, stanco e fiacco di un raffreddore, gli occhi consunti, la sua volontà di vita, consumato dalle esperienze di ormai cento anni assieme alla gente.

*La ninfa nuda di schiena su una pelle di leopardo, al centro della scena, ha il volto rivolto verso il pastore in primo piano, di fronte e seduto per terra, con in mano un flauto. L’ambientazione nel bosco, che è la parte più affascinante del dipinto, è alquanto contraria a questo duetto idilliaco. In una materia colorata senza segno e consistenza, piena di bagliori rossastri e azzurri, un baluginamento di luci che fa pensare al passaggio di una tempesta e che Tiziano ottiene con una pittura “disfatta”, sempre luminosa dall’interno, appare un albero troncato di netto, rami spezzati e un’ardita capretta che sta mangiando le foglie dell’unico ramo frondoso rimasto ***.* Che simbolo espressivo di un pittore alla prevedibile fine della vita! Una vita in Arcadia come desiderio incompiuto dopo un lungo percorso artistico: questo ci manda Tiziano come suo lascito culturale.

La ricerca di una vita meno faticosa ci sta per accompagnare dal momento della nostra cacciata mitica dal paradiso.

“Tu hai mangiato dall’albero da cui ti ho proibito di mangiare?”, viene chiesto ad Adamo. Egli accusa sua moglie di essere stato persuaso da lei, e lei si difende dicendo che è stata la serpe che l’aveva sedotta: reazioni plausibili dei nostri eroi allo stadio ancora primitivo dell’umanità. Una strategia che si trova fino ad oggi. Ma cosa sapevano già i nostri antenati del loro spirito e delle sue reazioni incalcolabili? Freud e la psicoanalisi arrivano molto più tardi. Sappiamo di moltitudini di gente che si metteva in cammino alla ricerca di una vita in Arcadia. Un cammino talmente vecchio quanto l’umanità sa sognare. Un sogno mai esaudito. Anche ai tempi di Tiziano quell’Arcadia restava un ideale mai risultato vero - in realtà prevalevano, e prevalgono ancora, guerre atroci, superstizione, dolore, sofferenze, perfidia, fame, ingiustizia inaudita ed ignoranza illimitata: la vita ordinaria della maggioranza della gente su questo pianeta.

Nella mia parafrasi della “Ninfa e Pastore” ho lasciato un accendino, un accendigas ai piedi della ninfa. L’orizzonte è in fiamme. L’occidente, la sua cultura come fonte d’ispirazione per un’Arcadia eventuale resta un’utopia. Un “luogo che non c’è.”

L’occidente ha giocato per tanti secoli con il fuoco e incendiato gran parte del mondo, sterminando intere culture. Questo è l’altro lato della medaglia. La parte più scintillante però non ha perso la sua attrazione per migliaia di persone: la promessa di una vita meno faticosa e ingiusta, in armonia con se stessi e la natura.

Possiamo costruire anche i recinti per la nostra utopia. Al fine il loro spirito farà quello che vuole.

Walter Melcher

*** dall’articolo di Goffredo Silvestri: “Tiziano contro Tiziano”, 2007, “la Repubblica.it”



*Parafraasi su Ninfa e
Pastore*
2016, tempera e olio
su tela, 150x190 cm



The missing link
2016, incisione su carta Hahnemühle, 60x50 cm (lastra)

Walter Melcher

nasce a Klagenfurt nel 1962. Pittore e incisore.
Compie gli studi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, diplomandosi nel 1989
nel corso di Pittura con Emilio Vedova e Umberto Borella.
Vive e lavora a Wolfsberg in Austria.

www.stallwerck.com



Prologo

Associazione Culturale per la Promozione delle Arti Contemporanee
Via G. I. Ascoli, 8/1 - 34170 Gorizia - tel. 0481 30782 - cell. 366 2440162
www.prologoart.it - info@prologoart.it
f Associazione Culturale Prologo

WITGENSTEIN



ET DIXIT DOMINUS DEUS :
EX LIGNO, DE QUO TIBI
PRAECEPERAM NE COMEDERES,
COMEDISTI ?
(GENESIS 3/11)

"AL FINE
LO SPIRITO FA
QUELLO CHE VUOLE"

"NEVO IN DADA"



LEONARDO
COME "PROTOTIPO DI SCIENZIATO!"

LA BIENNALE DI VENEZIA 1986 :
MOTTO : "ARTE E SCIENZA"



FONDAZIONE

Cassa di Risparmio di Gorizia