

*Ti amo, un lavoro di Pantani-Surace*, Laura Culpan, Pantani-Surace, Gli Ori, Prato, 2006.

Agli storici dell'arte che speculino sulle origini della loro materia, o meglio sulle origini della rappresentazione per immagini, le pitture murali preistoriche, eseguite circa 15.000 anni or sono, s'impongono come probabile punto di partenza. Si ritiene che in tempi primitivi le immagini intagliate, graffite o dipinte sulle pareti delle caverne fossero investite di potenti qualità magiche. Non esistevano per meri scopi decorativi, per i loro creatori queste immagini adempivano al ruolo, molto pratico, di aiuto alla sopravvivenza. Il cacciatore primitivo credeva che riprodurre l'immagine, per esempio, di un bisonte avrebbe in qualche modo aiutato il suo corrispettivo reale a manifestarsi e perciò a fare da preda.

Dal tempo delle piramidi le pareti sono state adornate da immagini e da testi e il ruolo giocato dall'arte era tanto importante quanto quello giocato dall'architettura. La struttura architettonica delle piramidi era concepita per preservare i sacri resti del sovrano e agevolare, attraverso la struttura a cuspide, l'ascensione presso gli dei, da dove s'intendeva che provenisse. Erano però i rilievi e le pitture murali a preparare il terreno e ad accompagnare lo spirito del re nell'altro mondo che lo avrebbe conservato immortale.

Avanti veloce fino al Quattordicesimo secolo. Nelle chiese italiane vediamo Giotto raggiungere il successo con un nuovo, rivoluzionario, stile di pittura murale (nel caso, affresco) che avrebbe cambiato il corso dell'arte religiosa e, in seguito, la storia dell'arte che oggi conosciamo. Rifiutando la regola che l'arte sacra dovesse essere il più possibile semplice Giotto – e poi Mantegna, Raffaello, Leonardo, Michelangelo e colleghi – comprese che gli spazi delle volte e delle pareti offrivano la possibilità di abbellire, illustrare e deliziare e al contempo diffondere il Verbo.

Appare chiaro che la parete ha rappresentato un medium integrale e importante sul quale vedere immagini attraverso tutta la storia dell'arte. Anche in tempi recenti personaggi come Gustav Klimt e Diego Rivera hanno nuovamente coltivato la relazione con la *grandeur* e l'importanza del disegno murale e insieme all'architettura hanno mostrato immagini decorative, potenti e – in particolare nel caso di Rivera – caricate di significati politici.

È stato l'artista concettuale americano Sol LeWitt, negli anni Sessanta, a portare il *wall drawing* in una dimensione completamente diversa, forzando i confini dell'arte contemporanea e preparando il campo per la pratica del lavoro *in situ*.

LeWitt ha perseguito l'intenzione di produrre disegni il più bidimensionali possibile e di liberarli da qualsivoglia struttura di supporto o *medium*, appiattendoli il più possibile.

Il disegno murale, per sua stessa natura, è portato a essere un'opera permanente, che si mescola e complementa con l'architettura che lo ospita. Tuttavia in lavori come quelli di LeWitt è il concetto – l'idea del lavoro – ad essere opera, perciò è la complessa formula, il progetto, ad essere l'originale e l'esecuzione ne è solo una mera espressione temporanea. LeWitt stesso non partecipa all'esecuzione ma ne delega l'onere ai suoi assistenti. Egli si ritiene pertanto affine a un musicista che scriva spartiti ma non li esegua, o a un architetto, che progetti una casa ma non la costruisca.

Sull'altra sponda dell'atlantico, in Francia, l'artista minimalista Daniel Buren cercava di ridefinire le condizioni dell'arte d'avanguardia con la sua serie di astrazioni. Nella seconda metà degli anni Sessanta le monumentali pitture murali di Buren sono ridotte alla forma visiva e matematica più semplice e la parete stessa diventa parte integrante dell'equazione.

Nel lavoro di Dan Flavin, invece, i suoi caratteristici tubi al neon non adornano semplicemente le pareti, Flavin prende l'architettura come parte integrante dell'installazione. I suoi lavori si sviluppano sulla relazione e l'equilibrio tra struttura, luce, riflesso, colore e spazio.

In questo contesto *Ti Amo*, così come altri lavori nella stessa serie di Pantani-Surace, può essere visto come una prosecuzione di questa tradizione di opere murali.

*Ti Amo* sono le parole che appaiono sulla parete murale: un messaggio silente, sottile ed effimero. Le parole sono formate da acqua piovana artatamente infiltrata tra i pori della parete. Lentamente l'umidità fa scurire la parete e le macchie scure cominciano a formare lettere, e le lettere parole. Talvolta il mistero è svelato all'osservatore se si accede al retro della parete dove un complesso apparato di tubature idrauliche dimostra il meccanismo dietro l'installazione.

Quando si permette allo spettatore di vedere oltre la parete l'effetto è sconcertante, il contrasto tra le due parti dell'installazione sottolinea la contraddizione tra la fredda tecnologia e il risultato emotivo. È come se svelare la calcolata struttura dietro mettesse in questione la sincerità delle parole davanti. Parole forti, emotive, personali sono ridotte a un intricato machingegno ben lungi dai sentimenti umani.

Se si nasconde la struttura e il muro diventa parte integrante dell'architettura dello spazio l'effetto è molto diverso, il muro cessa di essere una figura dominante e quando, a dispetto della logica, le enigmatiche parole appaiono il messaggio misterioso e anonimo si ammanta di una presenza metafisica. È come se le parole "Ti Amo" fossero state scritte in un atto di sfida, come graffiti su un muro, e si fossero poi dissolte in parole fradice. un segno permanente che si tramuta in un sentimento che si affievolisce, temporaneo. Le asserzioni dei graffiti sono spesso grida anonime o dichiarazioni disperate dirette a uno ma palesi a tutti. Di chi sono queste parole? A chi sono dirette? Lui, o lei, le leggerà mai? O spariranno prima?

Il ruolo del muro nella serie di Pantani-Surace può essere contestualizzato nella storia che la precede, con accenni alla tradizione italiana dell'affresco, agli artisti concettuali o minimalisti degli anni Sessanta e Settanta e anche all'uso di materiali come la muratura o all'inclusione di testo nelle opere degli artisti dell'Arte Povera. Ogni loro opera può contenere dei riferimenti, e la maggior parte lo fa, eppure riesce a svincolarsi dalla classificazione e dalla generalizzazione per mostrarsi come un lavoro fresco, che offre un'esperienza unica.

Il lavoro di Pantani-Surace nel passato decennio ha sfidato gallerie e spettatori a passare da ruoli passivi a ruoli attivi (la casa di Elio), a disorientarsi con proporzioni e dimensioni (Voglio sentire il rumore) a sorperndersi per l'uso dei materiali (Non spegatemmi perché la pioggia si trasforma in grandine) a deliziarsi nell'evocazione del passato (Se la memoria mi dice il vero). Ora, con la loro serie di effimere immagini murali hanno portato l'illogico e l'improbabile negli spazi espositivi.

Le immagini murali, tra cui *Ti Amo* e *Un po' è vero* (le parole cambiano a seconda del contesto e delle circostanze di esposizione) sono contraddittorie perché riescono a collocarsi nell'ambito dell'installazione temporanea: L'acqua evapora e il muro può essere rimosso e reinstallato. L'immagine non è più una traccia permanente bloccata sul materiale e preservata nei secoli come le pitture rupestri preistoriche o gli affreschi cinquecenteschi. La parte non è più una parte funzionale dello spazio architettonico come fu per i concettuali degli anni Sessanta. Ciò che appare solido e integrale è in fatti l'opposto. Elementi della vita quotidiana (letteralmente pioggia e graffiti) sono riesaminati in uno spazio espositivo.

In questo lavoro Pantani-Surace hanno creato un'opera silente e solubile che incrocia i confini tra installazione, scultura, pittura e poesia.