



De Alexandris al lavoro.

# De Alexandris

Paolo Fossati

## Progettare per conoscere

Da anni, ormai, De Alexandris ha posto il problema del quadro, e concepisce il quadro in termini diversi da quanto vanno facendo altri operatori in qualche modo imparentati dalla critica al suo lavoro. Per i quali, si torni a parlare di pittura, o a proporre una tradizione costruttivistica, la tela, il riquadro o il foglio sono strumenti deduttivi su cui sperimentare, operare, fissare una serie di ipotesi, di calcoli, di sequenze, di moduli. Lo stesso utilizzo della superficie bianca distingue nettamente «l'opera» da altri possibili ipotesi di lavoro, da altri comportamenti. Del resto «l'opera» è, a quel punto, un oggetto, oggetto fra oggetti, separato dall'orizzonte comune. Di qui l'affermarsi concettuale, corporale o comportamentistico a correggere il tiro dei pittori di «pittura» o di costruzione per ritessere la rete dell'oggetto, non più separato, nei destini generali.

De Alexandris procede, ha proceduto, altrimenti. E basti pensare, di primo acchito, a questi suoi lavori in cui il bianco vuole non essere un colore, l'opera non mira a far luogo a parte come oggetto, la pittura, che sappiamo pur sempre essere un aggiungere dati

e modi, è assente e De Alexandris vi lavora, se mai, per sottrazione, levandoci bianco al bianco, tranciandone la compattezza.

I quadri di De Alexandris sono luoghi in cui si incontra un'attentissima osservazione degli avvenimenti e l'applicazione continua di semplici elementi pittorici. Si intende che quegli avvenimenti sono profondamente legati al vedere, alla visione: che non è una metafora ottica, e, così, questi luoghi in cui si legano in trasparenza visione e pittura, non sono finestre spalancate sul naturale, quasi che il naturale si desse incondito una volta per tutte.

Dire visione è già lavorare su una esperienza, su un processo colto e acquisito al quale bisogna tornare per una nuova verifica e un'ulteriore conoscenza. Leggiamo in una dichiarazione di lavoro della fine del 1972: «progetto come conoscenza. Progettare per conoscere», e poi l'annotazione che «progetto» sono le situazioni e le condizioni in cui l'avvenimento si delinea e si attua. Ciò si procede da circostanze fisiche a circostanze mentali, da volumi spazi rilievi a una situazione più generale della circostanza parziale che è sempre radicata a questa e se ne distanzia per raggiungerla. Il punto è che

l'evento, l'avvenimento — e dunque volumi spazi rilievi —, occulta le proprie condizioni di fatto per apparire un dato, un'immagine, un'evidenza totale, compatta: tocca al farsi dell'esperienza tornare dentro l'evento e misurare mentalmente di quali discontinuità, fratture, rapporti quella dura compattezza è fatta.

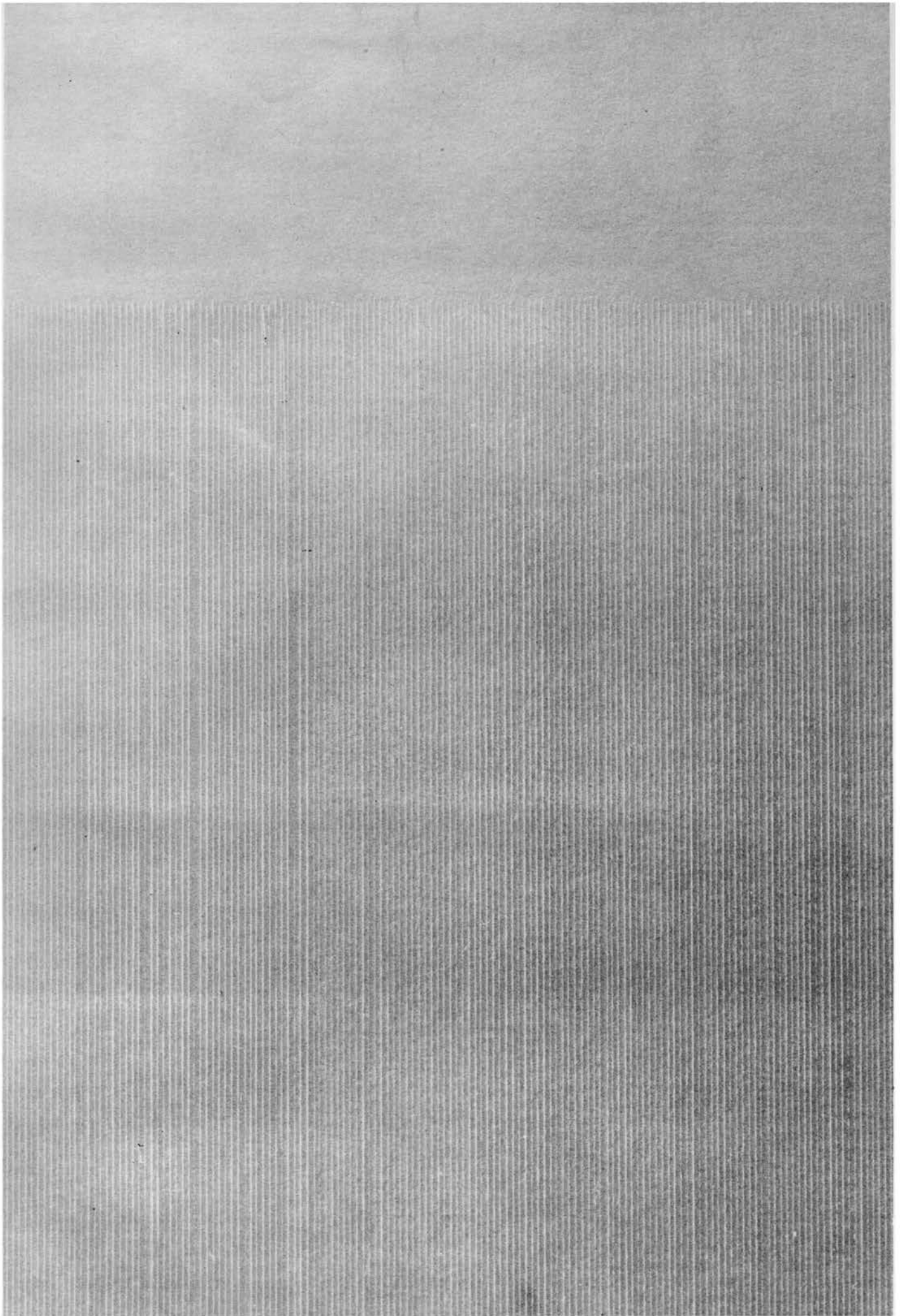
La matrice del guardare dentro, della visione di De Alexandris è molto semplice, ma anche tale da rompere un'abitudine tradizionale e fatalistica dell'operazione artistica. De Alexandris parte dall'evento come un certo insieme di scelta, e di possibilità: non da una regola data, nascosta nel più riposto del fenomeno e occulta agli occhi di chi al fenomeno badi. Scelte e quindi decisione fra soluzioni possibili, e quindi relazione fra possibili. L'avvenimento non è, dunque, un'esperienza unica, senza ritorno, assoluta, fatalisticamente presente: al contrario è analizzabile, percorribile senza tradirne l'impatto, la presenza. L'avvenimento è un insieme di relazioni in cui le varie possibilità stanno in rapporto fra loro. De Alexandris lavora sull'evento con un bagaglio linguistico limitato per poter mettere in rilievo le scelte minime presenti, e dunque il tipo di relazione in atto.

Se non che queste relazioni non sono formali: cerchi, quadrati o triangoli come definizioni oggettive, formate, sono assenti nel bagaglio di De Alexandris. La questione non è definire, ma giungere a por mano a ciò che scelta, decisione, possibilità e relazione sono, di fatto, operativamente: energie, generatori, forze. E allora badiamo all'uso della linea, del colore: la linea come vettore, come intensità, direzione, verso; il colore come opposizione, come scontro dinamico. Né la linea né il colore sono energia, ma il loro rapporto, il modo, la scelta che operano lo è.

Leggiamo ancora, questa volta uno scritto più recente, 1973: «Poche forme pochi riferimenti visivi sulle superfici bianche. Bianco come non colore. Il non colore non è riduzione bensì contrapposizione. Il non colore è contrapposizione a colore come poco è contrapposizione a molto e meno a più». Oppure, per la linea: «Una linea retta attraversa una superficie tracciando un percorso orizzontale. Questa linea retta attraversando questa superficie non traccia soltanto un percorso orizzontale possibile ma determina e misura l'estensione della superficie entro due lati generando due porzioni di superficie uguali o non uguali in relazione proporzionale o no tra loro».

Non a caso il dipingere, il non chiudere in oggetto il proprio lavoro muove dalla luce: anche qui senza lenocini simbolici, mistici o magici che siano, e senza noiosi scientismi. Semplicemente la luce che scorre o inciampa, sposta o somma determinando per forza di cose, scoprendo un progetto o facendosi esperienza. Mi pare giusto, citati colore e linea, toccare questo elemento decisivo del lavoro di De Alexandris, cioè la luce: perché, considerata anche essa a dovere, rivela la pragmaticità, la solidità di una ricerca che tira lungo la propria via senza cadere nei giochi, anche raffinati, delle analogie e delle metafore, con un senso di responsabilità oggi troppo rara.

Paolo Fossati



Sandro de Alexandris, particolare di una superficie t/n, fotografato alla distanza di 50 cm., formato 150x100, 1974-'75.