

Cucine

Paolo Fossati

[...] *I materiali della pittura*, così sono intitolati alcuni multipli preparati per le edizioni torinesi della Galleria Martano. Scatole di plexiglas a più comparti, ognuno con le radici, le erbe che di solito la Boero usa per i *Cromogrammi*. Opere o multipli che siano, nel loro elementare feticismo che inducono a riflettere. Se staccare la pittura dal quadro era il progetto iniziale della pittrice, lasciarla fluttuare, non costringerla a sopportare invasioni emotive o cronache personali, ora ironicamente la Boero fa un passo in più, sottrae i materiali alla pittura e ce li offre come a tavola ci vengono mostrati, (*quasi fossero vivi*, dirà ritualmente il cameriere) i pesci che saranno cucinati. Quale sarà il piatto che ci sarà scodellato poi è ancora presto per dirlo: chi sa dove, e quando questi *materiali della pittura* ci scodelleranno quadri, *Cromogrammi*, *Enigmi*, *Specchi*, ecc. ecc.!

Sono, le tele dei *Cromogrammi*, dei quadri di Cucina (la maiuscola è d'obbligo, evidentemente). Sono cioè quadri fatti per cucinare, per divorare la pittura. Non solo nel senso che la tela o il supporto s'è divorati "i materiali della pittura", ne ha fatto indigestione ed ora sono, elaborati e cotti, offerti al nostro appetito di spettatori, in ironico bell'ordine, con un così ordinato menù di variazioni, ripetizioni, pigmentature debitamente pepate e morbide distribuzioni di sapori cromatici, da evocare un supremo rigore di scansioni.

La cucina va evocata, non solo per questo. Si tratta, evidentemente, di cucina perché costringe lo spettatore non a contemplare o ad osservare ma ad usarli i quadri, a utilizzarli, gustandoli e muovendosi di conseguenza. (L'esempio neodadà di Piero Manzoni che dà a mangiare le *sue* uova, sue perché sua è la firma, sue soprattutto perché è lui in un luogo artistico che le esibisce e le offre rientra in questa intenzione d'attività). Sicché i *Cromogrammi*, come poi i quadri successivi, si trovano ad essere opere d'azione. Fatte per mettere in moto. E la loro forza d'attrazione e coinvolgimento, che può apparire persino paurosa, è nel fatto che all'apparenza immobili, appena siano pausate, messe in fila e sistemate con rigore di schieramento, sono lì a chiamare, ed invitano a accostarsi ed a farne uso, propongono pratiche intuitive ed emotive riflessioni, cioè andirivieni. Prendiamo alla lettera il titolo che la Boero dà ai suoi *Cromogrammi*, che vuole poi dire nel tempo il colore, nello scorrere (o nel contrarsi) del tempo l'azione del colore come agisce, in assenza di azioni convenzionali della pittura, quella affidata a pennelli e spatole che il pittore dimena con intenzioni e volontà, senza il respiro della contemplazione.

Il quadro perfetto non consente la contemplazione, sentimento banale e privo di interesse, Magritte aveva ragione. Quel quadro richiede un'altra adesione, una diversa degustazione e assorbimento. Se continuiamo, perciò, a parlare di Cucina, naturalmente usando la maiuscola, per le tele della Boero, e se la Cucina indicherà il meccanismo a fare che esse mettono in campo, vorrà dire che sono opere da mettere accanto alla intensità straordinaria dei più sottili percorsi di Licini, all'energia delle narrazioni pittoriche di Savinio, alla sorprendente iniziativa del bricolage di Carolrama, allo scatto delle sculture della Bourgeois.

Per ora, con *I materiali della pittura*, è in scena il feticcio casalingo della preparazione della grande Cucina. Ed alla preparazione della Cucina appartengono, mi pare, anche certe altre opere della Boero, alcuni libri (altri multipli, e del medesimo editore), le cui pagine hanno percorso lo stesso itinerario delle tele ed il brusio dei tempi del *cromogramma* ad esempio, che la Boero intitola *Alfabeto*. Foglio dopo foglio sono una boîte-en-valise, uno di quei galatei elementari da infilare in saccoccia, e perciò delle opere di base, libri di testo, cioè ricettari, condensati di esperienza di una non banale, non digestiva Cucina, Cucina essi stessi, cioè cotti, speziati, insaporiti colori odori sapori squadernati, come annuncia il loro titolo).

Un grande *Cromogramma*, del 1974 o più probabilmente è del '75, fotografato in studio, quattro quadratoni a due colori o a comparti appena intrisi o bianchi, per sette. Senza strutture la tela è inchiodata alla parete. Da un lato legni, frammenti di telai forse (la Boero non usa telai, da tempo), forse pezzi di comici (rinunciando al bell'oggetto concluso, la Boero non incomincia le sue tele, da sempre, credo). Un'altra decostruzione. Un'aggiunta alla sequenza dei *Materiali della pittura* - altre opere ovvero altri multipli, perché no? - come a mettere in evidenza la complessità, nel tempo, nello spazio, delle operazioni, degli strumenti per dipanare con la dovuta ricchezza l'azione della pittura.

[...]

Tratto da "La stanza accanto" in «Renata Boero», catalogo, Edizioni Essegi, Ravenna, 1997