

ON THE CUTTING BOARD

[...] I corpi, dal loro involucro esterno emettono delle sottili figure e dei simulacri che quasi debbono dirsi una cortecchia o membrana, perché, per quanto l'immagine vada vagando staccata dal proprio oggetto, ne serba sempre l'aspetto e il profilo

Lucrezio, *La Natura* ¹

Helene Appel guarda le cose e le dipinge, il più fedelmente possibile, con abilità consumata. Lo fa dalla metà degli anni 2000, allenando la sua attenzione a ogni genere di soggetti: grandi e piccoli, belli e brutti, organici e inorganici. In questa mostra, evocati come per magia su tele di lino rettangolari, vediamo un ramoscello e un grande pezzo di stoffa rossa, fari di automobile, una porzione di lastre da pavimento, pietrisco, sabbia, detriti sparsi, una busta, del finocchio sminuzzato. Un progetto modesto, per certi versi. Appel non fa rivendicazioni sul significato di ciò che raffigura, né sul proprio ruolo nel raffigurarlo. Non c'è alcuna narrazione evidente, simbolismo o tema: quello che si vede è quello che è. Eppure questa apparente semplicità tradisce l'ambizione che sorregge i dipinti di Appel, i quali partecipano della lunga – e spesso piuttosto tesa – tradizione dell'indagine filosofica e pratica sulla relazione tra arte e realtà. Sono il suo contributo alla causa che potremmo definire del "realismo": la ricerca di un modo di fare arte che cattura la verità del mondo, vista attraverso gli occhi e la mente dell'artista.

Come i realisti della pittura e della letteratura dell'Ottocento francese, Helene Appel trova i suoi soggetti nella sua quotidianità: oggetti e spazi che esistono nel qui e ora. Come affermò nel 1861 Gustave Courbet, l'esponente principale del realismo: "[...] la pittura è un'arte essenzialmente concreta e che può consistere soltanto nella rappresentazione delle *cose reali e esistenti*" ². Una presentazione, più che una rappresentazione: il progetto realista consiste nel creare una visione delle cose il più possibile senza filtri, eliminando le interpretazioni morali, metafisiche o estetiche. Da qui, ad esempio, i titoli dei dipinti di Appel, che si limitano a informarci su ciò che raffigurano: *Loose Red Fabric* (Tessuto rosso libero, 2023), *Sandbox* (Sabbia, 2023) e così via. Allo stesso modo, benché molti dei suoi soggetti siano radicati nell'ambiente domestico, Appel non li sistema o dispone in una composizione, come farebbe un pittore di nature morte. Per i realisti dell'Ottocento questa dedizione alla banalità della materia – il rifiuto di elevarla o comunque trasformarla – era una sfida radicale alle convenzioni idealizzanti dell'arte accademica. Oggi, in un sistema in cui all'arte si richiede sistematicamente di giustificare la propria esistenza, spiegare i suoi significati o assolvere i suoi compiti sociali e politici, l'ostinato realismo di Appel non è meno eterodosso.

Per fedeltà al soggetto raffigurato, Appel si spinge più avanti dei suoi predecessori: "Io non voglio cambiare l'aspetto dell'oggetto", mi ha detto, "Voglio fare un dipinto che nella sua materialità somigli realmente alla cosa". ³ Va da sé che dipinge le immagini

esattamente della stessa altezza e larghezza delle loro controparti tridimensionali, stabilendo le misure della tela solo una volta ultimata la raffigurazione: il quadro con una tenda di stoffa rossa è alto quasi tre metri; la busta, pochi centimetri. Altrettanto importanti oltre alle proporzioni sono gli altri elementi visivi – forme, colori e caratteristiche materiche – resi con un'accuratezza prodigiosa che ricorda la tattica illusionistica della pittura *trompe l'oeil*. Ma Appel non cerca di ingannare l'occhio: vuole essere il più sincera possibile. Per ogni materiale che raffigura, cerca un modo di lavorare diverso, adatto a esaltarne le particolari qualità. Le lastre di pavimento, ad esempio, sono realizzate con il frottage a matita, che ne restituisce la ruvidità; la tenda rossa è dipinta su juta grezza con un acquerello diluito che tinge letteralmente il tessuto. Per Appel, questa rinuncia a un mezzo o a una tecnica coerente è importante: così l'artista è "guidata dall'oggetto", mi ha detto ⁴: un'espressione intrigante, che sembra attribuire facoltà di agire a queste cose inanimate, annullando il ruolo dell'artista nel riportarle sulla tela.

Ma è possibile un tale autoannullamento? A volte il realismo è considerato antiquato o ingenuo per la sua apparente fede in una realtà oggettiva che l'arte può rispecchiare perfettamente, scevra di artifici e senza mediazioni. Come osserva Linda Nochlin nel suo studio sul movimento realista dell'Ottocento, *Realism* (1971): "Nella pittura, per quanto la visione dell'artista possa essere schietta e non convenzionale, occorre alterare il mondo visibile per adattarlo alla superficie piana del quadro." ⁵ Appel non fa alcuno sforzo per mascherare questo processo: i suoi dipinti sono attenti alla propria matericità quanto a quella dei soggetti raffigurati, che sono adagiati sul grigio-bruno grezzo della tela come ritagli. A volte la tela è tutta coperta dall'immagine a colori o integrata nell'immagine stessa, come nella resa della sabbia. Altre volte l'immagine sembra proiettare una vaga ombra sul supporto, che è chiaramente visibile – come le tele squarciate di Lucio Fontana. E infatti Appel ha iniziato la sua parabola artistica realizzando astrazioni gestuali: forse questi dipinti rappresentativi hanno in comune con le sue opere degli esordi più di quanto appaia a un primo sguardo. Non è solo una questione di tela lasciata a vista: osservate come, da una certa distanza, le lastre di pavimento si trasformano in un motivo geometrico o come la sabbia, da molto vicino, non diventi altro che puntini di colore. Sbattete le palpebre e guardate di nuovo: eccola qui, un'immagine talmente vivida che viene voglia di allungare la mano e toccarla.

Per Helene Appel, dipingere significa entrare in relazione con le cose che raffigura, in un incontro da cui entrambe le parti vengono trasformate. L'artista è guidata dal suo soggetto, adattando le dimensioni della tela e la tecnica impiegata in base alle sue proporzioni, forma e caratteristiche materiche; ma anche il soggetto dipende dall'artista e dalle sue scelte per diventare qualcosa di totalmente nuovo: un dipinto. Le superfici delle sue tele testimoniano questa dinamica generativa. Con i loro sottili incantesimi, dimostrano una verità ovvia ma raramente riconosciuta: che la pittura non si limita a presentare la realtà, la crea.

1. Tito Lucrezio Caro, *La Natura*, IV, 46-50, trad. Balilla Pinchetti, Milano, Rizzoli 1983 (1953).

2. Gustave Courbet, lettera aperta pubblicata il 25 dicembre 1861 dal "Courrier du Dimanche"; in Mario De Micheli, *David, Delacroix, Courbet, Cézanne, van Gogh, Picasso: le poetiche*, Milano, Feltrinelli 1978, p. 143.

3. Helene Appel, conversazione con chi scrive, 6 gennaio 2023.

4. Ibidem.

5. Linda Nochlin, *Il realismo nella pittura europea del XIX secolo*, trad. Giuseppe Scattone, Torino, Einaudi 1979.