Elio Grazioli: Album, l’arte per sovrapposizioni

Silvia Bottani
3 Novembre 2022

Elio Grazioli arricchisce il suo corposo percorso critico con un progetto editoriale intitolato *Album. L’arte contemporanea per sovrapposizioni*, per i tipi di Johan & Levi. Si tratta di un lavoro che si pone in una sfera lontana dal saggio accademico e dalle ricognizioni consuete nel mondo dell'arte contemporanea, ricognizioni più o meno brillanti, dove si approfondisce ora questo, ora quell’aspetto più o meno specialistico del discorso, contribuendo a comporre la vasta galassia critica che forma l’apparato esegetico dell’arte a noi più vicina.

Album è a tutti gli effetti un *divertissement* nel senso più alto, un esercizio colto in cui l’autore conduce il lettore in un viaggio nell’arte attraverso una serie di disegni da lui realizzati durante il periodo del lock down pandemico. Si tratta di copie di opere scelte nel vasto repertorio del moderno e del contemporaneo, operazione già di per sé interessante se si considera come la pratica della copia sia da sempre riservata ai soggetti dell’antichità, passando per i grandi maestri moderni fino al Novecento, mentre risulta quasi del tutto ignorato il contemporaneo. Una prassi che invece permetterebbe di ragionare sulle opere più prossime utilizzando uno strumento analitico come quello del disegno, in grado di fornire delle chiavi di comprensione dell’oggetto straordinariamente efficaci.

Tornando alle tavole che compongono il saggio, si tratta di lavori sintetici e caratterizzati da un segno essenziale, che lo stesso autore definisce “trasparente” per la scelta di rappresentare forme mai piene, che si intersecano e si accostano dando vita a una nuova composizione, ricca di inaspettate risonanze. «Il vuoto non riempito dal segno diventa parlante», afferma Grazioli inscrivendosi nella tradizione del contemporaneo, dove il bianco, il vuoto, l’assenza divengono a tutti gli effetti elementi attivi all’interno dell’opera.

Già nel titolo è presente un’indicazione utile per capire quale sia il percorso che il lettore si accinge a fare attraverso le pagine: *Album* suggerisce una raccolta, un insieme aperto, che in un certo modo riprende si ricollega all’idea di collezione,

tema al centro di un suo precedente libro intitolato *La collezione come forma d'arte* (Johan & Levi, 2012). Lì Grazioli si soffermava sul collezionismo "passionale e creativo", considerato come vera e propria pratica artistica che supera l'idea di archivio ed è animata dal "principio warburghiano del montaggio". La "forma-collezione" è allora individuata come una forma-pensiero che differisce in termini di progetto dall'archivio, non essendo organizzata seguendo un'idea precostituita ma attraverso una modalità in divenire, un'idea inclusiva degli elementi. In questo senso, l'autore sottolinea l'importanza già attribuita da Duchamp all'incontro con l'oggetto, l'idea che un manufatto specifico si faccia riconoscere dal collezionista grazie a una "chiamata", segno misterioso, quasi esoterico che nasce da un caos significante, come già osservato da André Breton, e non come tassello programmatico di una composizione a esaurimento.

Anche i disegni di *Album* compongono una forma-collezione, un insieme nel quale la relazione tra pratiche, ricerche e figure talvolta vicine, talvolta distanti nel tempo e nelle intenzioni crea una rete di rimandi e di osservazioni utili a penetrare il mistero inesauribile dell'opera, mettendone in luce l'aspetto polisemico. Che le opere scelte abbiano in qualche modo chiamato l'autore è evidente, meno evidente a un primo sguardo è come discorrano tra di loro, ed è solo seguendo il filo dei pensieri che uniscono le pagine che si arriva a comporre una trama coerente e potenzialmente infinita, in cui l'aggiunta di ogni nuovo elemento modifica l'insieme originale.

Tra le coppie raccolte nel libro si susseguono i protagonisti delle avanguardie e delle neoavanguardie, con delle incursioni nel contemporaneo: Claude Monet/Paul Klee, Henri Matisse/Marcel Duchamp, Piero Manzoni/Yves Klein, Kazimir Malevic/John Cage fino all'inaspettata coppia Banksy/Goya, sono solo alcuni dei "duetti", a cui si aggiungono alcune triplici sovrapposizioni, come nel caso di Mark Rothko/Barnett Newman/Henri Matisse. Alcuni di questi autori tornano più volte, come Klee, Picasso, Matisse e soprattutto Duchamp, il vero nume tutelare del saggio, e a questi si aggiungono figure di indubbia rilevanza ma che il lettore meno addentro ai fatti dell'arte forse potrà incontrare per la prima volta: Maurizio Nannucci, Franco Vimercati, Ange Leccia, Roberto Pellegrinuzzi, scelti con criterio personale ma inappuntabile, e ancora apparizioni inaspettate come Cimabue, una scultura tibetana, Piero Manzoni, dei graffiti preistorici o una giapponeseria, Maurizio Cattelan.

Si tratta di un gioco serio, si diceva, nel quale si delinea un metodo che si rivela efficace nell’offrire allo studioso, in prima battuta, e successivamente al lettore curioso una serie di fatti e considerazioni che restituiscono l’inesauribile ricchezza di una pratica critica appassionata. Grazioli si affida al disegno per pensare e ogni tavola è accompagnata da un breve scritto, al massimo di due pagine, che fa luce su assonanze e rimandi nascosti, attraverso il quale viene consegnato al lettore una specie di diario personale che si trasforma in una meditazione sull’arte. Agile eppure capace di incursioni profonde, Grazioli procede con passo leggero nella pagina, rivelando una frequentazione che si potrebbe definire intima delle vicende dell’arte, quasi si trattasse di un mondo di affetti privati, che lo porta a scrivere una storia alternativa.

Affascinato dall’idea dell’infrasottile (si veda il suo saggio *Infrasottile. L’arte contemporanea ai limiti*, Postmedia Books del 2018), nozione centrale nell’opera di Duchamp che si riferisce alla compresenza nelle cose di due stati dell’essere differenti, Grazioli lo impiega ancora una volta come guida per muoversi tra i differenti piani che le sovrapposizioni mettono in gioco. Concetto sottile e plastico, quello dell’*inframince*, tanto da essere ascrivibile anche alla categoria della sovrapposizione, una pratica poco frequente nella pittura, se si fa eccezione

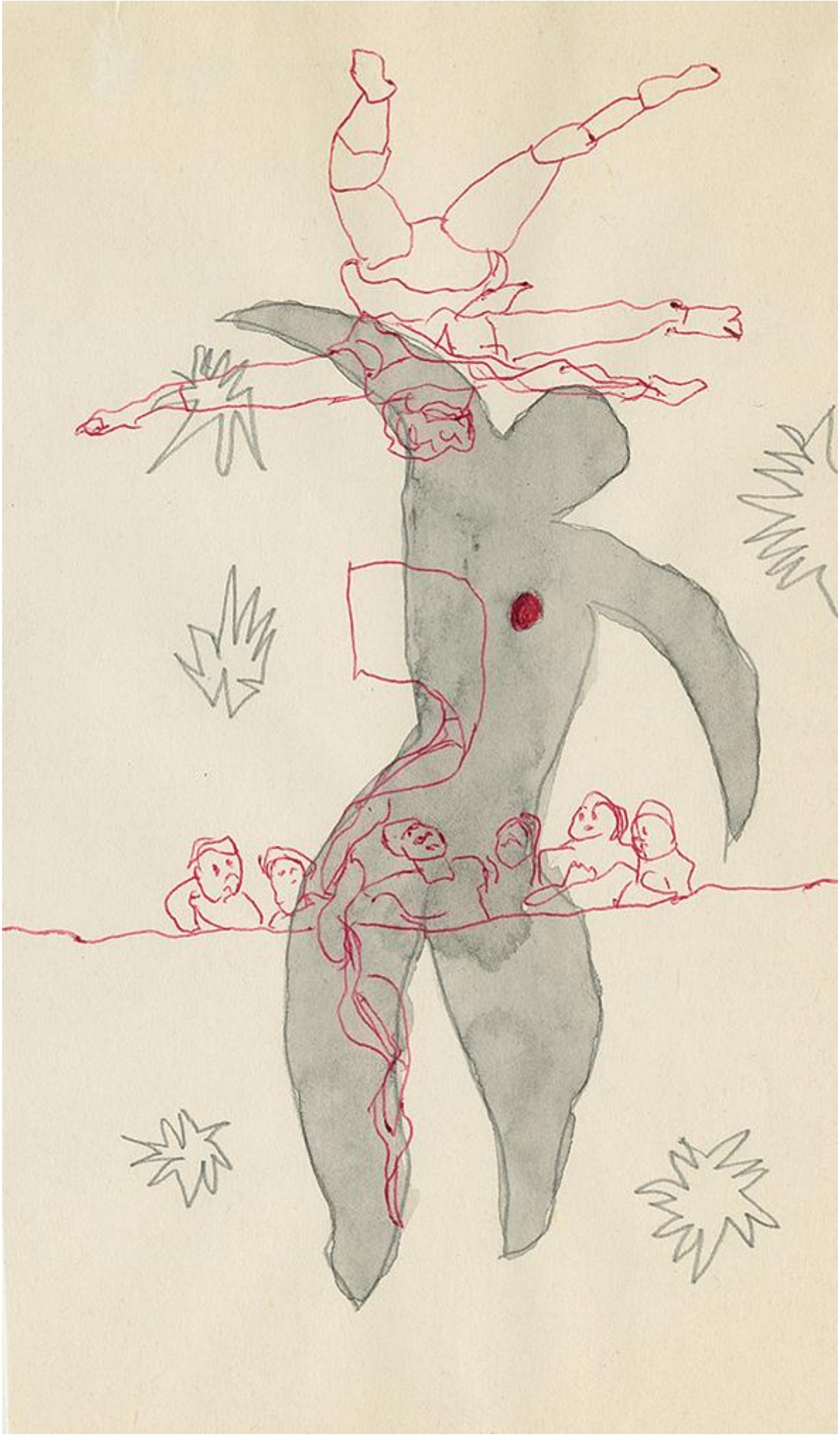
per i lavori di Francis Picabia – figura che trova largo spazio nel saggio – e per quelli più recenti di David Salle, tra i pochissimi ad aver utilizzato l'immagine che si sovrappone come elemento ricorrente dei propri dipinti. Al contrario della pittura, è nella fotografia che tale processo viene messo in atto più di frequente, facendo ricorso alle riflessioni, ai giochi di superfici e alle trasparenze, ed è lecito pensare che proprio nella lunga frequentazione dell'immagine fotografica l'autore abbia trovato l'angolatura da cui far scaturire queste nuove riflessioni di ordine estetico.

La lettura di Grazioli si affida sempre a una rigorosa analisi formale che si scalda grazie ai continui rimandi alle vicende degli artisti, al contributo teorico proveniente da altre discipline come psicologia, scienze cognitive, filosofia, sociologia, senza le quali è ormai impossibile pensare a una pratica critica che abbia l'ambizione di restituire almeno in parte la complessità degli scenari entro cui gli artisti si muovono.

Tra le numerose pagine che meriterebbero un approfondimento, prendiamo le osservazioni sulla dialettica tra il segno "autografo" di Franz Kline e la sua impossibilità, incarnata da Andy Warhol, che riassume in sé «la necessità di prendere in carico "il soggetto massa"», in conflitto con l'idea di individuo, trasformato per sempre dall'avvento della società industriale, un passaggio pienamente colto dalla Pop Art; l'ambiguità del Primitivismo letta attraverso la

sovrapposizione di *Manao Tupapau*, dipinto polinesiano di Gauguin datato 1892, con l'autoritratto di Nan Goldin *Self Portrait after Being battered*, del 1984, dove emerge un doppio movimento temporale nel quale il presente sembra guardare al

Primitivismo, che a sua volta rilancia il proprio sguardo verso il presente, mentre non sfuggono gli elementi simbolici, erotici e mortiferi che infestano entrambe le rappresentazioni; ancora, il confronto tra il giardino di Monet e quello di Klee, tra le *Femmes au jardin* del 1866-67 e il *Südliche Gärten* del 1919, l'uno ancora arioso, carico di una gioia di vivere in cui è palpabile il concetto di paradiso tutto terrestre e borghese, mentre quello di Klee è un luogo da cui fiorisce la forma, un giardino di forme geometriche e colori che parla già di processi e abbandona qualunque elemento aneddotico o iconico della pittura; e ancora, il doppio orologio di Félix Gonzalez Torres di *Untitled (Perfect Lovers),* del 1987-1990, a sua volta raddoppiato in una specie di allucinazione, giustapposto a una gouache di Eugène Delacroix del 1828 intitolata *Le Lit défait*, per comporre una riflessione sulla vanitas che passa per letti vuoti e orologi fermi; e per finire, la fantasia aerea che unisce *Le Vol d'Icare*, papier découpé del 1947 di Matisse, al mirabolante *San Pietro e la caduta di Simon Mago*, del 1571, affresco di Giovanni Paolo Lomazzo custodito dentro la Cappella Foppa nella chiesa di San Marco a Milano, dove si ragiona di Icaro, della intrinseca problematica della rappresentazione del volo (e qui bisognerebbe chiamare in causa Brancusi) e sulla sua essenza. Si potrebbe proseguire a lungo dato che il saggio offre cinquantasei tavole e altrettanti testi a corredo, e nessuna esaurisce la raccolta, conservando intatto quel potenziale vertiginoso di cui appunto la collezione creativamente intesa è portatrice.



Album non parla solo ai cultori della materia e agli studiosi. Si tratta di un saggio raffinato ma accessibile, che andrebbe proposto non solo nelle università ma anche nelle scuole superiori, quale invito a liberare il pensiero da schemi precostituiti e a ragionare considerando tutti quegli aspetti apparentemente marginali del sensibile, come la lezione dell'infrasottile insegna. Se, come scrive l'autore in riferimento al trittico Giacometti / Arp / Cimabue: «L'arte non è applicazione ma scoperta di una maniera diversa di vedere e di pensare», il critico può essere allora colui che riesce a cogliere tale visione e a farsi traduttore, nell'accezione etimologica di colui che porta da un luogo a un altro, come un ponte tra il cielo degli artisti e quello di chi, dall'arte, desidera ancora farsi illuminare.

Per approfondire:

Silvia Bottani, *Infrasottile: note sul vedere*

Riccardo Venturi, *Un'immagine del non / Duchamp fotografico*

copertina.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO