

Grigio. Cassetta degli attrezzi

*And then bummed out and worried
Of leaving city life
But all the colors mix together to grey*
Dave Matthews Band

Non una semplice infilata di quadri o opere grigie ma l'inventario, necessariamente parziale e non esaustivo, di una serie di artisti che condividono un'*attitudine grigia* nell'approccio al proprio lavoro, nella descrizione stessa della realtà che li circonda o del mondo poetico che li affascina. Dieci posizioni differenti ma simili che, come altrettanti *exempla*, materializzano un pensiero e un sentire che negli ultimi decenni sembra investire la società generale, il vissuto personale e l'arte medesima come stato prevalente. Siamo in un mondo in cui la ricchezza di stimoli, idee e spinte contrapposte – come avviene mescolando casualmente un'infinità di colori – porta al paradosso di una tonalità anonima e indistinta, facendo del grigio la miglior chiosa alla condizione attuale in tutte le sue sfaccettature. In tempi post-richteriani, post-cementizi, post-fotografici e post-tubo catodico, il medio cromatismo (nulla che apparentemente valga la pena di essere raccontato) rispecchia un'epoca che ha smesso i panni delle ideologie e delle illusioni e che si trascina, arrancando, spinta avanti quasi contro la propria volontà.

Già all'interno dei non-colori – bianco e nero, la totale luminosità o la sua totale assenza – il grigio, fisicamente e metaforicamente, costituisce un'eccezione, nata da un mescolamento che non dà vita a un vero e proprio nuovo colore ma a qualcosa che ricorda nell'impurità i due punti di partenza. Se il bianco (luce assoluta) è sinonimo di chiarezza, trascendenza, salvezza, purezza, catarsi e liberazione, mentre il nero (totale assenza di luce) riporta all'oscurità demoniaca, all'immanenza, alla pesantezza, alla morte e al peccato, il grigio – generico punto di mezzo dalle infinite *nuance* e possibilità tra questi estremi – costituisce un limbo inespressivo, muto, distaccato e immobile che sembra invidiare le caratteristiche peculiari dei due colori da cui nasce. In esso non c'è spazio per santificazione né dannazione, condizioni comunque di per sé interessanti, ma solo per una vita media, che procede indifferente “come niente fosse”.

Per Kandinsky, fine psicologo dei colori:

(...) Il bianco è il colore degli abiti che esprimono la gioia pura e la purezza immacolata. E il nero è il colore degli abiti di grave lutto, simbolo di morte. L'equilibrio di questi due colori, che si ottiene dalla loro mescolanza meccanica, forma il *grigio*. Naturalmente un colore che ha queste origini non può avere un suono esteriore o un movimento. Il *grigio* è *silenzioso e immobile*. La sua *immobilità, però, è diversa dalla quiete del verde*, che è circondata da colori attivi. Il grigio è *l'immobilità senza speranza*. Più diventa scuro, più si accentua la sua desolazione e cresce il suo senso di soffocamento. Se diventa più chiaro, è percorso invece da una trasparenza, da una possibilità di respiro che racchiudono una segreta speranza¹.

Da queste note emerge come, a dispetto della sua univocità e sospensione, il colore grigio (si parla sempre di questione fisica e simbolica) sia *complessità* e *varietà*. Esso nasce come impurità, dalla mescolanza e dall'ibridazione, portando con sé una ricchezza spuria che contrasta il suo carattere monotematico. D'altro canto al suo interno sono realizzabili sintesi infinite e mutevoli di toni a partire da un diverso dosaggio dei bianchi e dei neri di partenza. Contaminazione, quindi, e possibilità.

Ma se al momento si è postulato il grigio come effetto del bianco e del nero, ovvero figlio illegittimo delle nette polarità che essi rappresentano, il discorso diventa ancora più potenziato se si pensa che lo stesso risultato si può ottenere dall'unione casuale e molteplice degli altri colori primari, secondari e terziari, nel paradosso di un non-cromatismo che somma in sé tutti gli altri, portandoli dentro ma anche neutralizzandoli. Un non-colore che è strutturalmente come la veste di Arlecchino.

Ettore Spalletti coglie questo aspetto notando che “Il grigio è accoglienza, è un colore che si muove verso il bianco ma anche verso il nero, che offre la più alta qualità di tutti i colori”². Anche se tendenzialmente gli artisti che se ne sono accostati negli ultimi cinquant'anni ne hanno apprezzato, piuttosto, le qualità di distacco indifferente e amorfo.

Per Gerhard Richter:

Grigio. Non afferma assolutamente nulla, non evoca sentimenti o associazioni, non è né visibile né invisibile. (...) Ha la capacità, come nessun altro colore, di rendere visibile il “nulla”.

Per me il grigio è l'unico equivalente possibile dell'indifferenza, del non impegno, dell'assenza di opinione, dell'assenza di forma³.

¹ Wassily Kandinsky. *Lo spirituale nell'arte*, a cura di Elena Pontiggia, Milano, SE, 1989, p. 67.

² *Infinito presente. Elogio della relazione*, catalogo della mostra a cura di Andrea Dall'Asta, Domenica Primerano e Riccarda Turrina (Trento, Museo diocesano trentino, 23 giugno – 10 novembre 2014), Trento, TEMI, 2014, p. 32.

Anche se poi, sempre Richter, sembra tornare sui suoi passi riguardo ai propri quadri grigi, riconoscendo una doppiezza a questo colore nel riuscire a unire vaghezza e precisione, specificità e universalità:

(...) Infine, questo tipo di pittura riduttiva, più in generale, mi affascina in quanto credo rappresenti un tentativo importante e preciso di raggiungere la correttezza o quantomeno la precisione in pittura, di realizzare una qualità tendente al valido e all'universale³.

Parole che si pongono idealmente in parallelo con quelle di Paul Verlaine che, ne *L'arte poetica* (1874), afferma "nulla è più caro della canzone grigia / in cui l'incerto si unisca al preciso", trovando nello stesso approccio simbolico un uguale dosaggio di rigore e ambiguità.

Tutti gli artisti di quest'ipotetica e impassibile scuola grigia – Gerhard Richter, i coniugi Becher, Sigmar Polke, Ed Ruscha, Luc Tuymans, Allan Charlton e altri – hanno affrontato tale nulla cromatico e narrativo, riuscendo a cavarne fuori una ricchezza inaspettata. Nel fare ciò hanno creato, forse, la migliore glossa per un tempo e una società che si sviluppano nella costanza e nel grigiore, riuscendo a incorporare, digerire e normalizzare nel loro dominio spettacolare anche gli strappi più drammatici e violenti.

Secondo quella pratica grazie a cui gli artisti mostrano qualcosa di periferico e anti-artistico, rimettendolo al centro, rendendolo evidente e facendolo tema della propria poetica, anche il grigio indistinto diventa una piattaforma su cui è possibile far germogliare nuove pregnanze. Arricchito dalle complessità sedate che si porta dentro (i vari colori che incorpora cancellando), esso è proprio come una banale lastra di cemento, nella quale diventa possibile riconoscere una parte di ciò che noi siamo oggi e che si apre a diverse e imprevedute infiorescenze, presenze, percorsi e possibilità.

Il grigiore che viviamo quotidianamente conserva in sé tutti questi elementi potenzialmente positivi e negativi: accetta le contraddizioni, le disinnesca e le normalizza, sintetizza gli opposti, attenua, attutisce, è portatore distillato di pluralità, ci rispecchia profondamente pur essendo a noi estraneo, sfuma tra loro soggetto e collettività, precisa una situazione e nel contempo la mette fuori fuoco misteriosamente, è statico, è dinamico.

Questa selezione inevitabilmente incompleta di artisti contemporanei, prevalentemente legati a medium tradizionali e in qualche maniera eroici, prova a dare conto dell'ampio spettro di casistiche, poetiche, ricerche e situazioni legate alla complessità del colore grigio. Considerato tra i cromatismi più anonimi e monotematici dell'esistente – spesso simbolo di emarginazione, noia, degrado e inutilità – il grigio si rivela, quindi, essere la degna rappresentazione della molteplicità e dell'ibridazione di un mondo che sembra averlo elevato a suo miglior simbolo. Grigio il cemento, le città, l'asfalto, i video a circuito chiuso, i vecchi rotocalchi, le fotografie, gli infrarossi, i vestiti, le macchine, le uniformi, il lavoro, il ritmo vitale, la quotidianità, lo sfarfallio televisivo, l'industria, i trasporti, il nascere e il morire.

Nelle mani di alcuni artisti esso, usato esclusivamente, percorso occasionalmente o interpretato in maniera metaforica, assicura una prospettiva privilegiata da cui affrontare la decodifica della realtà nei suoi aspetti più riposti e inespressi. Se è infatti vero che unendo tutti i pigmenti si ottiene una pasta incolore, il grigio contiene già in sé tutte le possibilità cromatiche e creative.

Gabriele Salvaterra
gennaio 2020

3 Gerhard Richter, *Da una lettera a Edy de Wilde, 23 febbraio 1975*, in *Gerhard Richter. La pratica quotidiana della pittura*, a cura di Hans Ulrich Obrist, Milano, Postmedia books, 2003, p. 59.

4 Ibidem.

Artisti:

Grigio di cavalcavia, cemento, asfalto e strade di provincia. **Renato Calaj** (Fier, AL, 1992) comincia a lavorare con interventi pubblici che disseminano negli spazi residuali delle infrastrutture viarie piccoli segni a spray, primitivi e sgraziati, che tentano una timida riappropriazione personale di anonimi non-luoghi. Si tratta di saggi minimali di street-art che, nella periferica provincia italiana, stanno a dire “sono qui”, “esisto nell’indifferenza”. Coltivando parallelamente una costante pratica pittorica Calaj riporta queste suggestioni cementizie nei suoi quadri, spesso contestualizzati all’interno dello spazio espositivo con interventi murali site-specific.

Grigio di bianco e nero cinematografico, mitologie personali e vecchie fotografie perdute che si tengono nei volumi come segnalibri. **Luca Coser** (Trento, 1965) innesta la sua melanconica quanto saturnina pratica pittorica e grafica su una bulimica erudizione multidisciplinare che fagocita cinema, letteratura, storia, poesia, riviste di consumo e giochi per bambini. I drammi, le cadute, i fallimenti e il vivere umano sono descritti attraverso i *topoi* forniti da una memoria collettiva riletta e deformata dagli sguardi, dalle passioni e le letture soggettive. Usare le referenze culturali del mondo esterno per parlare di se stessi... o era viceversa?

Grigio di sottobosco, fronde ombrose e spazio ambiguo, complesso, tra natura e cultura. Le selve di **Giulia Dall’Olio** (Bologna, 1983) evocano, con olio, pastelli e carboncino, un mondo incontaminato che preme sul rimosso della mente umana come un legame alla terra, alle cose reali e al nostro lato animale che il tranquillo vivere borghese sembra rendere superfluo ricordare. Eppure quel buio selvatico in cui si smarrisce la strada di casa e ci si perde è lì, con le sue indifferenti catastrofi, eternamente preda degli interessi dell’uomo ed eternamente pulsante a dispetto di tutto. Una pratica segnica reiterata che cerca di farsi accrescimento vegetale per riconnettersi al dato naturale in cui sono io e mondo al contempo.

Grigio di ambivalenza pittorica, ritratti impossibili e capolavori sconosciuti. **Lorenzo di Lucido** (Penne, PE, 1983) sviluppa per questa mostra un progetto allestitivo di progressiva rarefazione. Una quadreria che da volti negati, passa all’obliterazione dei gesti, per arrivare a un segno pittorico visibile solo in radenza che sembra volere isolare gli andamenti calligrafici delle campiture morandiane, riservando loro l’intera scena. È come se l’autore ci dicesse che quello della pittura può essere solo il territorio dell’incerto e dell’inaffidabile. Quale mezzo migliore, quindi, per fotografare la realtà della nostra esistenza?

Grigio del sogno, della *reverie*, della fantasmagoria e del ricordo. Opere che, come oblò circolari o finestre aperte su un mondo onirico, gettano una luce umbratile sul lato inconscio della personalità. **Debora Fella** (Milano, 1990) realizza questi disegni direttamente a mano, dando forma a polveri di grafite e ardesia da cui nascono forme eteree, fissate sul supporto dell’opera soltanto alla fine, in uno stato mediano tra apparizione e nascondimento, esistenza e non esistenza. Nel sogno sono e non sono io allo stesso tempo, questo è il campo misterioso presidiato dal lavoro di Fella, guardando ai poeti decadenti e ai pittori simbolisti.

Grigio di luoghi attraversati nel passato e rivisitati grazie a google-maps, di natura e immaginario, sempre restituiti da un filtro tecnologico. Nel lavoro di **Andrea Mangione** (Catania, 1986) c’è una ripresa dei principali generi artistici – ritratto e paesaggio – mai composti personalmente ma sempre selezionati tra l’indistinto iconografico di youtube e dei motori di ricerca online. Opere in cui la distanza e l’indifferenza del web si riscaldano immediatamente nell’incontro con qualcosa che fa innamorare, affascina, ossessiona, restituito con tecnica paziente a olio o grafite. Luoghi banali che hanno avuto un’importanza per noi possono tornare a visitarci attraverso un click, oppure se ne possono trovare di nuovi, non importa se realmente esistenti o meno.

Grigio di camera oscura, anacronismo, nebbia e polvere del tempo, nel mistero della pittura e della nascita dell’immagine fotografica. **Michele Parisi** (Riva del Garda, TN, 1983) situa il proprio lavoro in una feconda confusione tecnica tra pittura e fotografia, eseguendo emulsioni fotosensibili secondo le antiche ricette ottocentesche che vengono poi rilavorate nel dipingere. Le sue opere sono come lanterne magiche iconografiche nelle quali appaiono sensuali corpi dalla presenza fantasmagorica, giardini tenebrosi e luoghi abbandonati. È di perdita e nostalgia che parlano questi lavori, mancanza per un passato distante e desueto che non si è neppure avuto la possibilità di conoscere.

Grigio di raffinati accordi tonali, di contrasti elegantemente abbassati, e specchi d'acqua che non riescono più a restituire l'immagine dell'uomo ma quella di astratti animali-totem. Una ricerca filosofica e simbolica approfondita anticipa sempre la pratica esecutiva pittorica di **Giovanni Pasini** (Bassano del Grappa, VI, 1985). La kumonryu citata in questo dipinto è una carpa giapponese molto presente negli stagni domestici. Il suo nome significa "drago disegnato nove volte" per la capacità di cambiare colore a seconda del contesto, motivo per cui è diventata simbolo di impermanenza e trasformazione. Come per lo specchio d'acqua che nei suoi riflessi può contenere, deformandolo e modificandolo, tutto il mondo.

Grigio di archivi online, filmati amatoriali lo-fi, telecamere a circuito chiuso ed estetica rubata alla videosorveglianza. È la violenza e i rapporti di supremazia-sottomissione a costituire l'ambito di ricerca di **Ettore Pinelli** (Modica, RG, 1984). Come per altri artisti all'interno del progetto, la scelta del soggetto e l'elemento compositivo non sono "inventati" ma selezionati all'interno di un immaginario mediale già esistente, scelto e processato nella pittura o nella grafica. Un continuo equilibrismo tra figurazione e astrazione, costruzione e cancellazione, ripropone l'esperienza dell'occhio umano davanti ai media, tra morbosità e pudore, informazione e indifferenza. Sulla tela prendono forma l'ambigua animalità dell'uomo e luoghi in cui la civiltà diventa vacante.

Grigio di colori mai pianificati astrattamente ma sensibili, realizzati da un mescolamento empirico spurio che contiene molto più di quello che mostra. L'astrazione di **Rolando Tessadri** (Mezzolombardo, TN, 1968) rimedita nel contemporaneo la grande scuola aniconica di inizio Novecento, attraverso un progetto poetico di estremo rigore e ripetizione differente, giocato su forma, *texture* e colore. Come in quella tradizione iniziale il quadro evita approcci scientifici o fredde teorizzazioni, ma si fonda sull'esperienza e sull'uomo, mai messo da parte in queste realizzazioni. I suoi neri contengono tutto lo spettro cromatico e nei lavori su carta un grigio complesso, realizzato per mescolamento, vira delicatamente al viola e al blu.

Gabriele Salvaterra
febbraio 2020