

Elisabetta Longari – “Lo spazio come campo attivo”, in “Se...” catalogo della mostra personale, Museo della Permanente, Milano, 2012

<<Lo spazio è un dubbio>>

Georges Perec, *Specie di spazi* [1974], trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 110.

L'opera di Grazia Varisco agisce nel vivo degli accadimenti visivi, si sviluppa per indagine e verifica delle strutture percettive, intese non in senso puramente gestaltico ma piuttosto come insieme di fenomeni sinestetici. L'autrice coglie al volo disfunzioni, slittamenti e zone d'ombra del nostro complesso modo di recepire il mondo che ci circonda, vi si sofferma mettendone a fuoco limiti e ambiguità per giocare infine a proprio vantaggio, o meglio, a vantaggio di un'arte viva, che si pone per lo spettatore come autentica esperienza di un altrove che non ha nulla di ornamentale.

Il lavoro di Grazia Varisco si organizza in modo tale da stanare l'osservatore dalla sua immobilità di lucertola. È volto principalmente a creare disturbi nelle abitudini percettive, fornire alternative, procurare piccole vertigini causate da indicazioni spaziali multiple, e magari anche discordanti tra loro, che si aprono contemporaneamente alla lettura dell'osservatore, con il risultato di spingerlo, incerto e “senza rete”, verso il precipizio della complessità, costringendolo a prendere atto, con meraviglia, dell'interessante eppure disorientante provvisorietà di ogni fenomeno.

Attualmente l'artista ottiene questi effetti principalmente attraverso la disposizione di elementi che giocano più sull'azione dei vuoti che non dei pieni e che nella loro relazione danno origine a luoghi di particolare tensione generativa. L'energia pare spesso non ancora completamente liberata, in attesa del fruitore che con la propria presenza ne costituisce l'ulteriore e necessaria attivazione perché si sviluppi un gioco di rimandi tutto sommato semplice e articolato ad un tempo.

Fatta di forze opposte sempre in dialogo, spesso ampliata dall'immissione di materiali nuovi, extra-artistici, trattati in modo sorprendente, tanto assecondandone la natura intrinseca quanto a volte invece usati “contropelo”, l'opera si situa in un territorio che è altresì di negazione. Negazione *in primis* del principio di univocità, quindi di quello di assertività, stabilendosi in un *Between*, termine inglese preferito a quello corrispondente italiano per la sua precisione nell'indicare uno stato esattamente posto “tra due”. Questa parola, che definisce al meglio la zona ambigua e fertile in cui germogliano le sue operazioni, - tra presenza e assenza, tra realtà e apparenza, ecc.... - è spesso adoperata da Varisco per parlare del proprio fare ed è stata adottata anche come titolo di un'installazione del 1981. *Between* è una complessa struttura di chiara derivazione cantieristica, una sorta di palizzata particolarmente ricca di indicazioni. Essa contiene notevoli elementi turbativi tra cui figurano perfino sottili lamine di specchio¹ che funzionano da detonatori dell'ambiguità e fanno da catalizzatori del disagio percettivo, mentre contraddicono parzialmente il disturbo causato dall'occlusione dello spazio creato dalla barriera.

La sottolineatura sfasata dell'angolo, amplificata dalla ripetizione insistente in ritmi diseguali, serrati e irregolari, della riga diagonale che genera allarme, causa un effetto particolarmente straniante. Il codice visivo della strada in questo lavoro risulta in qualche modo rovesciato, non è più un linguaggio utilizzato per fornire chiare indicazioni, anzi veicola un messaggio altamente contraddittorio che genera confusione, depista e inocula perplessità.

L'ombra, la danza e il vuoto

Nel praticare il gioco del rovescio, Varisco da tempo ha incontrato, insieme al vuoto, anche l'ombra, che in particolare è portatrice di un *quid* d'indefinito e mutevole che implica una ricchissima potenzialità generativa di altri elementi visuali e rende più complesso il coinvolgimento percettivo. L'ombra, cangiante epifania del buio in cui sempre è acquattata una luce che sopravvive come campo d'attesa; l'ombra come moltiplicazione, complicazione, miraggio, nascondiglio, equivoco, doppio, deformazione e contiguità; l'ombra dalla consistenza nel contempo concreta e impalpabile, così com'è sospesa tra essere e non essere -*nihil in umbra, sine umbra nihil*-, entra nel lavoro di Varisco con *Meridiana* [dal 1974], per prendere decisamente campo con le *Implicazioni* e gli *Gnomoni* [dal 1984]. A proposito di questo ciclo, l'autrice, che

¹ Lo specchio, utilizzato da Varisco con parsimonia in quanto compare molto di rado e sempre in piccole porzioni, non svolge tanto la funzione di raddoppiare le immagini ma è immesso in un contesto in cui gioca il ruolo, come in questo caso, di suggerire una falsa presenza di una profondità, anche se inafferrabile e inaffidabile.

è sempre molto lucida nel guardare al proprio lavoro e ai meccanismi creativi che lo informano, dichiara la centralità delle << [...] ombre che interagiscono ambigualmente, forme che si allacciano e si slacciano nelle ombre che proiettano>>. Gli *Gnomoni*, e in particolare le *Implicazioni*, danno luogo a ritmi variabili, che vengono seguiti dallo sguardo come una danza, o come il volo di uno sciame, fenomeni che modificano continuamente l'offerta percettiva. Già Alberto Veca in uno scritto di presentazione di una mostra/duetto di Pardi e Varisco introduce l'immagine della danza: << E si tratta di un dialogo fra spazio e tempo che assume la felicità della danza>>.²

Del 1978 sono due serie di opere significativamente intitolate *Plié* e *Demi-plié* (pag.128) i cui titoli sono prelevati direttamente dal linguaggio della danza classica.

Sempre Veca, nel testo precedentemente citato, sottolinea che ciò che accomuna il fare dei due artisti, Pardi e Varisco, è la loro sostanziale natura interrogativa³.

Le azioni che connotano in successione il processo creativo di Varisco sono: guardare, anzi osservare attentamente, raccogliere indicazioni, dedicarsi a comporre e scomporre al tempo stesso “una frase” attraverso il proprio alfabeto di segni sempre riconoscibili ma anche sempre diversi, e ciò è particolarmente vero soprattutto per le ultime opere, spesso composte da diverse declinazioni della medesima forma distribuite nello spazio a “scrivere” il vuoto, costruendolo in altro modo.

I suoi lavori, che nascono come verifiche incerte di dubbi percettivi, sono anche intrisi di gusto per il *divertissement*.

L'artista sembra da un certo tempo a questa parte sempre più interessata a organizzare dialoghi articolati tra elementi semplici: ogni elemento, anche quando sembra assestarsi in una sorta di equilibrio formale, subito lo nega, caricandosi di potenziali altri, quali il mutevole gioco delle ombre, la relazione con il vuoto e con altri elementi che gli somigliano in modo perturbante, come un doppi distorti.

Da un certo punto in poi le opere si sviluppano con respiro più libero nello spazio dell'ambiente, si vedano i cosiddetti *Gnomoni-Fuga* [dal 1986], mentre gli elementi che le compongono sono tenuti assieme da una dinamica aggregativa/disgregativa complessa, portata al limite, come se fossero calamite poste nel punto in cui potrebbe bastare spostarle di un millimetro perché non avessero più la forza di fare presa tra loro. La tensione è evidente, palpabile. L'intervallo tra le forme diventa presenza vibrante.

Sono i vuoti a essere messi in condizione di lavorare fertilmente una volta attivati, spinti, frenati, contenuti, lambiti, liberati dai segni che Grazia distribuisce nello spazio che diventa tutto immediatamente percepibile come parte dell'opera. Come scrive Accame nel 2001, << Grazia Varisco non è interessata all'occupazione, ma all'individuazione dello spazio. I pieni sono fatti per permettere ai vuoti di rivelarsi>>.⁴

Il vero protagonista è il vuoto, cui l'autrice dedica perfino una riflessione scritta⁵. Riesce a farci vedere il vuoto.⁶ Per visualizzarne immediatamente la centralità si guardi soprattutto a *Tri-angolo* [1988].

La mobilità, l'impertinenza e lo humor

Del resto, le sue forme hanno sin dall'inizio una natura inquieta e pronta al cambiamento. Già con i lavori della metà degli anni Sessanta, attraverso l'uso del vetro industriale in opere come i *Reticoli frangibili* e i *Mercuriali* [1965-1971], Varisco metteva in crisi la visione univoca e a repentaglio ogni certezza percettiva, mentre lo sguardo dell'osservatore slittava e le immagini si rompevano e ricomponevano senza posa; non consentendo alcun assetto definitivo.

Scrivendo Sardella, individuando il carattere *in fieri* dell'opera: << [...] Varisco, che da sempre si muove cercando di dare forma a qualcosa che sta accadendo, rendendo fruibile quel che altrimenti sarebbe passato [inosservato] e visibili spazi potenzialmente reali, in divenire, soggetti a possibili continue variazioni,

² Alberto Veca, *Elogio dell'interrogativo*, in [a cura di] Riccardo Zelatore, *Gianfranco Pardi Grazia Varisco*, catalogo della mostra, Annotazioni d'arte, Milano 2009, p.3

³ *Ibidem*

⁴ Giovanni Maria Accame, *Grazia Varisco- L'apertura sull'inatteso*, in *Grazia Varisco 1958/2000*, Maredarte, Bergamo 2001, p. 30.

⁵ **Salto nel vuoto**/ 27 luglio 2005/ *Pensare il vuoto/ dire il vuoto.../ come riuscire/ se non con il contrario....?!/ un "qualcosa" che contiene/ il vuoto/ che incornicia/ il vuoto/ che definisce/ il vuoto/ che racconta/ il vuoto/ che esalta/ il vuoto/ È un po' come.../ pensare il silenzio/ dire il silenzio/ ascoltare il silenzio. / Per la mente/ un grande senza/ una provvisoria assenza/ una importante/ irrinunciabile "vacanza"/.*

⁶ Il potere del vuoto è sottolineato tra gli altri da Filiberto Menna, *Ricerca dell'imprevisto*, in “Paese Sera”, Roma, 20 luglio 1987.

ambigue e imprevedibili [...].⁷

Spazi potenziali è il titolo di una serie di lavori che si rivela particolarmente efficace e significativo, e pertanto potrebbe essere utilmente estensibile per indicarne tutta l'opera.

All'individuazione dei titoli partecipa spesso palesemente il *sense of humor* di cui è intriso anche il lavoro visivo; nel dominio del *logos*, l'*esprit de finesse* di Varisco si esprime prevalentemente nell'inclinazione al gioco di parole, all'uso di omofonie, doppi sensi, libere associazioni, sia d'esempio *Gnom One, Two, Three* [1983].

Una spiccata componente ludica anima il fare di Varisco e il *SE* che è stato scelto come titolo della presente esposizione ne è principio e chiave: *se fosse...* introduce l'eventualità, l'ipotesi, indica l'irrompere di una congettura immaginaria, della possibilità di una costruzione alternativa. Il *se*⁸ è il dispositivo dell'immaginazione per eccellenza, indicatore del regno del potenziale e dell'ipotetico, avverbio senza il quale nessuna trasformazione sarebbe possibile.

E che la trasformazione è il compito dell'arte, Varisco sembra saperlo intuitivamente dall'inizio. A posteriori senza sforzo si riconosce in operazioni lontane nel tempo la medesima matrice di pensiero che ancora oggi governa attivamente le sue realizzazioni. Sono particolarmente significative due esperienze ambientali con lo stesso titolo, entrambe dell'ottobre del 1969: *Dilatazione spazio-temporale* (con l'aggiunta della dicitura di *un percorso* nel lavoro di Como), pensate per due situazioni opposte, la prima al buio nel chiuso di un ambiente privato, la Galleria Schwarz a Milano, la seconda all'aperto, in piena luce in ambito cittadino. A Milano Varisco propone un ambiente, delimitato da alti pannelli di compensato, sghebbi e disposti a formare false prospettive e a produrre sfasamenti dimensionali, nel quale invita i visitatori a inoltrarsi nel buio totale, guidati solo dal bollo di luce artificiale che raggiunge le pareti sconosciute di uno spazio improbabile. Il segno luminoso ottenuto con il proiettore, tramite il lento ruotare del motore, appare e scompare, si avvicina e si allontana, dilatando e restringendo lo spazio che si avverte incerto e straniante. Una poesia scritta nell'aprile del 2008 dal titolo *Où la lumière se plie*⁹ descrive esattamente le percezioni ottiche e le sensazioni derivate dall'osservazione della meravigliosa instabilità dei fenomeni luminosi che sono alla base di questa realizzazione ambientale.

La seconda esperienza, più ludica, si svolge nell'ambito di *Campo urbano a Como*¹⁰, manifestazione che, della sola durata di un giorno, ha preso forma come un insieme di *happening* distribuiti nel tessuto della città. Varisco aveva scelto di operare su una stretta via centrale di fronte al Duomo. Il suo obiettivo era quello di sottolineare la complessità della percezione plurisensoriale di un percorso abitudinario; ciò è avvenuto forzandone il cammino in un andamento a *zig zag*, condizionato dall'ingombro di grosse scatole di cartone accostate e sovrapposte che determinavano perfino l'impossibilità di sbocco al termine della via. Gli sbarramenti costringono i passanti ad una percorribilità dal tempo più che raddoppiato, causando opposte reazioni, comprese tra l'insofferenza e il divertimento nel percepire insolite sensazioni. Questi due interventi, impertinenti, dicono con evidenza della necessità di sabotare le abitudini percettive dello spettatore per strapparle a ogni forma di automatismo.

V'è un'immagine di Varisco che svela con precisione le sue intenzioni: <<[...] vorrei che questi segni fossero vivaci, guizzanti come i pesci rossi del vaso di vetro nel quadro di Matisse>>¹¹. Questa immagine merita un approfondimento: <<parla prima di tutto di un'aspirazione al movimento, e ciò certamente non stupisce poiché Varisco è riconosciuta come una dei maestri indiscussi dell'Arte Cinetica e Programmata. Ma c'è di più: essa contiene un richiamo forte e preciso a determinati aspetti del movimento quali la velocità e

⁷ Federico Sardella, *Istanti distanti*, Fabbri contemporary art, Milano 2011

⁸ Si ricordi *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, romanzo scritto da Calvino nel 1979, la cui struttura è interamente costruita da nuovi inizi possibili.

⁹ Pubblicata in Grazia Varisco, *L'io diviso*, Edizioni Roberto Peccolo, Livorno 2008. *Nel buio della stanza.../ anche solo un bollo di chiarore/ che si infiltra dal foro della persiana/ muove nostalgie profonde/ di infanzia in vaste stanze/ di vacanze remote./ Si disegna tondo perfetto/ prima sullo stipite/ poi piano si piega/ si deforma sulle modanature della porta/passa lento si sdoppia sparisce/ poi riappare e incerto/ ondeggiando/ conta gli elemtni del calorifero/ si allunga obliquo pigro radente sulla superficie scabra della parete./ Da niente che era all'inizio/ solo un bollo/ ora invade lo spazio/ si espande anche nel vuoto/ diventa luce luce luce... "ed è subito giorno". Come è evidente il verso finale è la parafrasi della poesia di Ungaretti, la più breve del novecento occidentale, capovolgendone il senso in chiave giocosa e ottimista.*

¹⁰ [A cura di] Luciano Caramel, *Campo urbano- Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana-* Como 21 settembre 1969.

¹¹ Grazia Varisco, in *Grazia Varisco 1958/2000*, op. cit. , p. 91.

l'imprevedibilità.

Il particolare del quadro di Matisse invita a una *rêverie* acquatica cui collabora l'esperienza vissuta: quando guardiamo i pesci nell'acqua, essi si muovono in modo tale per cui la loro sagoma risulta definitivamente imprevedibile, tanto con le mani quanto con gli occhi, che comunque sono più veloci delle mani. E lo spazio intorno si rivela come una rete cangiante di eventi percettivi.

Usare l'immagine dei pesci nel vaso di Matisse equivale dunque a sottolineare la profonda e costituzionale precarietà dell'esperienza visiva, e inoltre è come dire che la forma è aperta, relativa, e tende a slittare continuamente altrove.>>¹²

Questa immagine sintetizza felicemente l'idea che regge l'opera di Varisco, l'idea dell'esperienza visiva come atto perennemente *in fieri*, e, dunque, il carattere necessariamente instabile e mobile dello spazio in cui immettere lo spettatore, come in un acquario.

Il contrattempo, la piega e la meraviglia

<<And wonder to life's commonplace clings>>

[stupisciti dei luoghi comuni della vita]

Claude McKay, *Nord e Sud*, in *Selected Poems*, 1953

Un altro fattore che si accentua con l'andare del tempo è l'interesse nei confronti dell'imperfezione, dell'anomalia, della stravaganza che rompe gli schemi e ne smaglia l'ordine. Sempre attenta al funzionamento delle strutture e delle leggi convenzionali della percezione, Varisco è prevalentemente attratta dalle contraddizioni interne, dalla variabile che fuoriesce dal codice prefissato. Il contrattempo è capace di rigenerare la sensibilità, come è particolarmente evidente nel ciclo delle *Extrapagine* [dal 1974], che nascono direttamente dall'osservazione di una anomalia rara in campo tipografico, che esiste eppure non ha un nome perché non deve succedere; si tratta di quella piega fuori posto e fuori registro, che interrompe la regolare e normale fruizione di una pagina stampata. Mentre la piega¹³ di per sé contiene e implica nuovi spazi, il ritmo risulta così irriverentemente interrotto e aperto dall'irrompere della diversità. V'è una poesia scritta da Klee nel 1908 nel cui finale sembra di vedere riflesso il presagio del lavoro di Varisco, soprattutto dalle *Extrapagine* in poi: << *La luce e le forme razionali/ sono in lotta, la luce/ le mette in movimento, piega/ angoli retti,/ curva parallele,/ costringe i cerchi dentro gli intervalli,/ rende l'intervallo attivo./ Da tutto questo l'inesauribile/ diversità.*>>¹⁴

Anche il libro di Grazia Varisco edito da Peccolo nel 2008 dal titolo emblematico e psicanalitico: *L'io diviso*, pur essendo un libro d'artista vero e proprio, con tanto di disegni e poesie, è un'occasione di diversità, un altro modo di raccogliere riflessioni: qui sembra disegnare anche con le parole. *Camminare a Milano* del 1996 è notevole per l'*esprit de geometrie*¹⁵ su cui si basa, mentre *Linea d'ombra/ 1*¹⁶ e *Linea d'ombra/2*¹⁷ del 2001 si concentrano sul senso d'ambiguità tra presenza e assenza, sulla mobilità e sull'imprevisto. Le poesie indicate sembrano rappresentare le due anime dell'*io diviso* di Grazia: da un lato la geometria come corpo ideale, dall'altro la differenza, da difformità, la sorpresa come corpo reale.

Il finale di *Sic transit*, datata 25 dicembre 2003, ha la chiarezza di un programma, ancorché di natura non predeterminata ed empirica, dal sapore di un disegno riconosciuto soltanto a posteriori: << [...] *per me come mi conosco/ per me/ il precario/ è/ definitivo*>>.

¹² Elisabetta Longari, *Sotto il segno del cambiamento*, catalogo della mostra, Galleria il Bulino, Roma, ottobre-dicembre 2008.

¹³ Sul portato aritmico fortemente simbolico della piega si veda Gilles Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco* [1988], trad. it. Einaudi, Torino 1990.

¹⁴ Paul Klee, *Poesie*, Guanda, Milano, 1978, p. 191.

¹⁵ *Non passeggio rilassato/ non svago / solo un ripasso di geometria / applicata/ i miei lunghi tragitti a piedi. / Forzato il passo svelto/ scarto il taxi/ scatto al semaforo/ evito il rosso/ e i cateti / correggo la traiettoria/ divergo in diagonali/ ipotenuse più spedite. / temeraria tra le macchine/ d'anticipo rasento lo spigolo/ e scelgo la tangente/ della circolarità di pietra/ di un ingombro sporgente/ che da anni/ proprio/ non riesce/ a diventare aiuola.*

¹⁶ *La mia ombra/ all'improvviso/ precipita/ a righe/ nell'abisso/ della grata del marciapiede. / Staccata da me/ sprofonda con sgomento./ Un mezzo passo/ e subito/ si piega ad angolo/ senza fatica, agile/ arrampica veloce/ risale facile/ con un balzo/ quasi acrobatico/ in pieno sole.*

¹⁷ *Allungata a dismisura/ sul selciato/ attraversa la via/ l'ombra di me/ imprudente./ Una macchina poassa/ copre investe schiaccia/ quella parvenza di me/ senza spavento/ indifferente.*

Quell'*io diviso* del titolo del libro sottolinea quindi la vocazione di Grazia che consiste principalmente nel dare spazio e fare agire appunto la diversità, l'alterità che abita ognuno e ogni cosa: nulla è perfettamente integro, tutto è sempre parzialmente altro, appena venato o addirittura carico di contraddizioni. Ogni cosa è divisa tra regimi opposti: ordine e disordine, progetto e caso, ecc...

Al senso unico, ideologico, Varisco preferisce senza dubbio le prospettive plurime -reali e fenomeniche-, la faglia, la sospensione che fa irrompere in ogni sistema il diverso, in ogni logica la consapevolezza della sua relatività.

Parlando del ricco *corpus* di annotazioni su carta, Varisco scrive: <<Ci sono [...] appunti visivi nei quali mi rendo conto, con una specie di piccola emozione, che può essere difficile riconoscermi, riconoscere il mio modo di lavorare./ Agisce in queste esperienze un'altra me stessa, quella che prova nostalgia di spazi ai quali pensa di aver irrimediabilmente rinunciato e che raggiunge soltanto come zona di vacanza>>.¹⁸

L'io di Grazia è diviso poiché vivo e consapevole, quindi complesso e mai definitivo; quanto al suo lavoro, esso propone, per gli stessi motivi, un insieme di esperienze variabili e flessibili.

Nella recente serie dei *Silenzi* [2005] il vuoto e il pieno si definiscono a vicenda in modo mutevole, e in questa variabilità si riconosce facilmente una forma di fedeltà a se stessa, agli antichi assunti del gruppo T che si impegnava a destare lo spettatore dal suo abituale stato di contemplazione passiva per coinvolgerne spesso anche il corpo intero in un'esperienza predisposta e "guidata" solo in parte, e che lasciava un discreto margine alla scelta soggettiva. Ancora una volta, tanti anni dopo le *Tavole magnetiche* [1959-60], il lavoro di Varisco si propone con la preghiera di essere toccato, mosso, cambiato. Invita il pubblico:

<<*Faites vos jeux!*>>. Si vedano le recenti *Risonanze al tocco* nuova [dal 2010].

I *Silenzi* nascono anch'essi da un caso fortuito, dalla resa di alcuni disegni da un'esposizione: che fare di tutti quei *pass-partout* se non montarli insieme e lasciarli parzialmente liberi di scorrere l'uno sull'altro?

Giovanni Maria Accame, studioso di limpida e acuta capacità di lettura dei fenomeni visuali, dedica al lavoro di Varisco diversi approfondimenti. La parola ricorrente nei suoi testi per definirne le opere non è né *oggetto* né *scultura*, bensì *esperienza*.¹⁹

Ogni opera è un dispositivo di segni che attivano lo spazio come leve e implicano lo spettatore in modo sostanziale.

Più di altri, alcuni lavori contengono indicazioni plurime e perfino contrastanti, si vedano in particolare la serie delle *Disarticolazioni- Fraktur* [1991/93] e un'opera come *Sollevo/sollievo* [2002], composta di elementi di rete di ferro che, sospesi a parete e diversamente orientati, sono spesso allestiti in modo che il collegamento tra loro sottolinei lo spazio attivo dell'angolo; mentre risultano altrimenti turbativi i più recenti *nuovo half +half* [dal 2008], come lame di piccole ghigliottine domestiche o strumenti indicatori di maree, misuratori del filo dell'acqua, composti da forme essenziali ma non minimali.

L'ironia di cui si è detto riguardo alla scelta dei titoli traspare con particolare evidenza come componente formante del lavoro stesso nel caso di *OH!* [1997], che consiste in due elementi in ferro, due forme vuote che, piatte e rotonde, piegate in modo da aderire al pavimento e alla parete, riproducono il vuoto che, muto, evoca l'esclamazione di stupore. La meraviglia è un fattore connaturato al modo di stare al mondo di Varisco ed è conseguentemente parte attiva del suo processo creativo, che partecipa largamente della capacità di stupire propria dell'infanzia.

L'artista tocca continuamente la realtà già data per farne esperienza come un bambino che rigira tra le mani un oggetto di cui non conosce la funzione. Ha mantenuto la libertà e la disinvoltura dell'infanzia mentre maneggia i materiali e la capacità di stupire mentre osserva i fenomeni sempre come se fosse la prima volta, attenta a rilevare l'imprevisto che rompe l'ordine e i sistemi chiusi.

Il lavoro si basa su riconoscere qualcosa quando si manifesta, sulla velocità dell'intuizione nel trovare e vedere l'imprevisto. Prendere come punti fermi l'errore, l'eccezione e il cambiamento non è una stravaganza ma una questione di realismo: c'è sempre una sorpresa nello svolgimento.

Angoli, libere associazioni e inizi

Il lavoro di Grazia indica con chiarezza tanto nell'intervallo, nel vuoto, nella separazione, quanto nel margine e nell'angolo²⁰ luoghi di energia particolare e di tensione al cambiamento. In modo efficace l'angolo

¹⁸ Grazia Varisco, in *Grazia Varisco 1958/2000*, op. cit, p. 185.

¹⁹ Giovanni Maria Accame, op. cit.

²⁰ Si veda la sottolineatura dell'angolo introdotta da *Disarticolazioni* del 1991/1995.

rappresenta il luogo che apre e chiude lo spazio a dimensioni nuove. Significativamente alcune opere in cui l'angolo è sottolineato da un elemento lineare che lo attraversa hanno per titolo *Scambi di tensione* [1986], seguiti da una sigla, magari criptica per il grande pubblico ma trasparente per gli addetti ai lavori; ad esempio K.M., chiaro riferimento a Kasimir Malevic, così come in passato Varisco aveva dedicato a P.M., Piet Mondriaan, alcuni *Reticoli frangibili* [1968] che rappresentano già il presagio, lo abbiamo già detto, della centralità della relatività, della parzialità e del disturbo percettivi su cui verte decisamente l'opera a venire. Anche i lavori polimaterici [per lo più senza titolo, 1957/1959], eseguiti a Brera nell'aula di Funi al pomeriggio quasi di nascosto, sono già portatori di precise indicazioni di rottura del codice unico, danno già compiutamente corpo alla chiamata verso la negazione della univocità e della regolarità che indubbiamente annoiano.

La "figura" naturale più simile al lavoro di Varisco è, a mio avviso, quella della rete creata dalle trame del ragno, tanto per la sua aspirazione alla regolarità quanto per la sua organica imperfezione; nonostante questa sia l'immagine più immediatamente calzante per lo *Spazio elastico* di Gianni Colombo²¹, che ne sembra quasi una puntuale traduzione artificiale, la vicinanza non guasta, anzi descrive un legame, una vicinanza professionale ed umana.

Il riferimento a Colombo, compagno di strada da sempre, esige un allargamento della focale sul contesto non tanto delle ricerche del gruppo T quanto sul clima culturale della città di Milano. Non è un caso se proprio a Milano si verificano alcune esperienze ambientali tra le più interessanti verso la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta; non ci si stanca mai di ricordarlo, un nuovo inizio, particolarmente sorprendente e fecondo, è stato indicato da Fontana, dalla sua ricerca spazialista che sborda dallo spazio convenzionale dell'arte fino a invadere lo spazio praticabile dell'osservatore, alterandolo profondamente e spalancandolo a nuove dimensioni; questo, non si dimentichi, è l'*humus* principale della formazione di Varisco, come di tanti altri giovani. E pensando al suo apprendistato, occorre puntualizzare che, come sostiene verosimilmente lei stessa, da Achille Funi, virtuoso pittore che fu suo maestro all'Accademia di Brera assorbì una lezione di disciplina e di metodo, mentre Munari dovette esserle esempio di leggerezza. Ma c'è anche forse qualcosa di più antico, una matrice lombarda, che affonda le sue radici in una concreta osservazione dei fenomeni naturali, trovarsi ad operare dentro a una lunga tradizione della sensibilità che Leonardo e il giovane Caravaggio contribuirono a creare.

Una fantasia da leggere per quello che è, come lo scorrere dei titoli di coda di un film, ovvero come paratesto, per dirlo con Genette

Grazia tiene la realtà sotto osservazione, come Palomar, protagonista dell'omonimo romanzo scritto da Calvino nel 1983, *alter-ego* dell'autore che sembra funzionare allo stesso modo anche per Varisco; non è certamente per pura combinazione che l'artista ha dedicato al personaggio letterario un lavoro rimasto alla fase di progetto.²²

Il romanzo si apre con il protagonista sulla spiaggia mentre osserva le onde e vuole capirne il reale, non teorico, funzionamento. <<Siccome ciò che il signor Palomar intende fare in questo momento è semplicemente *vedere* un'onda, cioè cogliere tutte le sue componenti simultanee senza trascurarne nessuna, il suo sguardo si soffermerà sul movimento dell'acqua che batte sulla riva finché potrà registrare aspetti che non aveva colto prima; appena si accorgerà che le immagini si ripetono saprà d'aver visto tutto quel che voleva vedere e potrà smettere>>.²³

Osservare le onde equivale a osservare le opere di Varisco, che obbligano a porre in allerta la vista e a mettere in gioco anche tutti gli altri sensi, insegnandoci a capire meglio che ogni esperienza, dal vedere al vivere, è una tensione continua verso la comprensione e la conoscenza. Ciò si verifica soltanto a patto di conservare la capacità di sorprendersi.

²¹ Realizzato per la prima volta nel 1967, pone il visitatore in una situazione di disagio per il continuo cambiamento delle coordinate spaziali.

²² *Palomar*, 1999, *maquette* di scultura all'aperto per *Su logu de s'iscultura*, Tortoli (Nuoro).

²³ Italo Calvino, *Palomar*, Einaudi, Torino 1983, p. 6. Tra l'altro sinoti che la scultura progettata per Tortoli è proprio un'onda blu, sinuosa come un serpente.