

Empatia e interferenza

Archetipi di relazione nell'opera di Grazia Varisco

Francesca Pola

L'opera di Grazia Varisco ha sempre teso, sin dai suoi esordi, a creare il massimo coinvolgimento possibile dell'osservatore, in termini insieme psichici e sensoriali, attraverso un linguaggio visivo di essenzialità e semplicità estreme. Questa forza comunicativa del suo lavoro si fonda su un'immediatezza di percezione che viene da definire empatica: come se l'artista avesse sempre ricercato nella realtà quelle forme e quelle dinamiche che appartengono alla nostra vita originaria (quelli che potremmo definire i nostri archetipi relazionali), e avesse voluto tradurle in autonome e dialoganti presenze plastico / cromatiche, tese a stabilire con chi le osserva una relazione diretta e istantanea.

Ecco perché ogni suo lavoro ci si presenta come una fusione straordinaria, eppure spontanea e naturale, di razionale ed intuitivo, esatto ed evocativo, sicuro ed allusivo: attraverso l'esperienza artistica, Varisco ci invita a mettere continuamente in gioco le nostre convenzioni e certezze, i nostri modelli relazionali acquisiti, per dischiuderci uno spazio possibile di coinvolgimento primario, una sintonia parlante, proponendoci immagini "nuove" del mondo, che non ne sono la descrizione o la rappresentazione a posteriori, ma una ri-creazione attiva come spazio di azione.

Grazia Varisco è da annoverare tra i protagonisti, dalla fine degli anni Cinquanta, di una generazione cruciale per i destini dell'arte italiana ed europea, tesa al superamento della visione soggettiva e individualista caratteristica della stagione Informale. Una generazione alla quale si deve la costruzione consapevole di una nuova relazione tra artista e società, oggetto creativo e mondo: secondo coordinate di riduzione formale e materica che fossero in grado di cancellare qualsiasi residuo di emotività negativa e di solipsismo espressivo. Si tratta di un passaggio fondamentale nella ricostituzione di una nuova identità culturale europea dopo la tragedia della seconda guerra mondiale; del quale, finalmente, negli ultimi decenni si va progressivamente sempre più affermando la centralità tra le ricerche artistiche internazionali, con una particolare attenzione e un crescente interesse da parte del pubblico e degli studiosi per il contesto italiano. Un'attenzione e un interesse che sono indici inequivocabili della straordinaria attualità delle indagini creative di questi autori, così come auspicio e segnale dell'opportunità di procedere a indagini monografiche dettagliate e documentate, tese a enucleare sempre più le specificità dei singoli, chiaramente ormai al di là di appartenenze – documentate o presunte – a gruppi e movimenti. Come accade, nel caso di Varisco, rispetto alla sua partecipazione storicamente fondamentale alle vicende del Gruppo T, con Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo e Gabriele Devecchi: équipe sperimentale composta di personalità fortissime, che dà vita ad alcune tra le realizzazioni più avanzate dell'epoca nell'ambito delle ricerche cinetico-programmate internazionali dei primi anni Sessanta.

Per alcuni autori di quella stagione straordinaria, che come Varisco non si sono mai accontentati di esaurire le proprie indagini creative in una dimensione laboratoriale collettiva (pur nel riconoscimento di dialoghi, sintonie e parallelismi coevi), né tantomeno di riprodurre e ripresentare propri stilemi acquisiti, ma hanno invece sempre teso ad innovare dall'interno il proprio linguaggio secondo coordinate fortemente individuate, l'attualità delle loro ricerche appare oggi ancora più flagrante. In questo contesto di elaborazioni, il lavoro di Varisco occupa una posizione particolare non solo per la ricchezza delle diramazioni secondo le quali, dopo quella pionieristica e seminale fase iniziale, si è sviluppato, ma anche e soprattutto per la specificità insieme unica e decisiva di certe indagini che lo hanno con continuità caratterizzato. La vicenda storico-artistica della sua opera ci appare oggi, a uno sguardo retrospettivo, come una sorta di "rivoluzione permanente", che si è dipanata attraverso i decenni, nel continuo tentativo di enucleare e approfondire in modo sempre differente temi e problematiche che si ripropongono oggi come centrali nella ricerca artistica: come ad esempio la relazione tra oggetto, spazialità e temporalità; oppure la composizione dialettica di razionale e intuitivo, materiale e immateriale; o ancora la inscindibilità di sensoriale e mentale come connotato peculiare dell'esperienza artistica.

La mostra ideata da Grazia Varisco per A arte Invernizzi, in una sua attenta "misurazione" e "percorrenza" diretta dello spazio stesso della galleria, è prova tangibile e concreta di questa innegabile attualità della sua opera: sia nel sorprendente persistere significativo dei suoi lavori storici, presentati come introduzione e contrappunto alle opere recenti, sia nelle realizzazioni cronologicamente più vicine (alcune delle quali qui esposte per la prima volta), che nella loro sovrana ed esatta leggerezza cromo-spaziale si dispiegano in una freschezza di strettissima contemporaneità.

Filo conduttore di tutti questi lavori è quella che potremmo definire la questione cruciale dell'indagine artistica di Varisco: vale a dire, la volontà di catturare e tradurre in presenze aperte, attive, quell'energia in movimento sottesa a ogni evento nel suo accadere, a ogni forma nel suo divenire, a ogni esperienza nel suo farsi. Il suo lavoro ha sempre ricercato nel dialogo con l'osservatore questa immediatezza coinvolgente, intesa come partecipazione al farsi dell'immagine, per dare vita a un'opera parlante, in costante ricerca di una sintonia, di una relazione. Proprio la partecipazione – che è insieme ottica, più estesamente sensoriale e al contempo psicologica – è l'elemento chiave nell'opera di Varisco. Il suo lavoro non è infatti mai pensato come oggetto autosufficiente e indipendente dalla sua fruizione, ma viene costantemente elaborato come sfida psicologica e spaziale alle convenzioni delle nostre relazioni consuete.

La dimensione relazionale e interattiva dell'opera di Varisco è evidente già dai suoi primi lavori maturi, come le *Tavole magnetiche* pensate per essere riconfigurate dall'intervento dell'osservatore: la sua ricerca si pone in una prospettiva per così dire "tattile", molto particolare all'interno della "cultura del progetto" caratteristica della Milano degli anni Sessanta, generata dall'incontro tra arte, architettura, industria, urbanistica, design. Per Varisco infatti l'adozione di meccanismi prototecnologici e cinetici non ha, se non solo marginalmente e per riflesso, il valore di un tentativo di ridefinizione dello statuto sociale dell'azione artistica: è piuttosto lo strumento di un coinvolgimento umano – psichico e fisico insieme – che vuole produrre una partecipazione attiva da parte dello spettatore. La sua è quindi sempre stata una forma di progettualità che ha assunto una

forma elementare, aperta, anomala, passibile di sviluppi imprevisi, nell'incontro con le singole situazioni di espressione. Rispetto ad altre ricerche cosiddette "programmate", quella di Varisco può essere certamente considerata una prospettiva meno strettamente ed esclusivamente legata alla prospettiva di un "sistema" sotteso alla costruzione e all'articolazione fisica dell'opera, pur dagli esiti inattesi nel suo momento di applicazione. Per quanto metodologicamente rigoroso, il suo lavoro ha infatti sempre consapevolmente e intenzionalmente ricercato lo scarto della casualità come componente intrinseca e non accidentale, connaturata allo stesso farsi opera dell'idea, nell'intuitività conoscitiva generata dalla sensibilità. Questo primato della dimensione di esperienza ha caratterizzato nel corso dei decenni l'intero percorso di Varisco, e spiega anche il suo costante interesse per materiali semplici ed essenziali, quali la luce stessa (artificiale o naturale), i vetri industriali, il ferro, l'alluminio, il cartone: un punto fondamentale per comprendere la forza di un linguaggio che non si è mai affidato alle lusinghe della tecnica e della materia ma si è sempre fondato esclusivamente sulla vitalità della propria articolazione situazionale.

Gli *Schemi luminosi variabili* (esposti alla storica mostra itinerante *Arte programmata* del 1962) sono oggetti ad animazione elettromeccanica in cui l'immagine intermittente è costituita da tratti luminosi che appaiono e scompaiono alternativamente sulla superficie, generati dall'interferenza tra dischi rotanti, nei quali sono intagliate trame che lasciano filtrare la luce. In essi Varisco accentua il proprio interesse focalizzato per la scansione temporale, per l'evento momentaneo che configura inedite possibilità d'immagine all'interno di un percorso solo in potenza predeterminato: un interesse che ritornerà nella sua opera successiva come attenzione progressivamente sempre più accentuata per la deroga al sistema, per la contraddizione e le potenzialità espressive di questo elemento di scarto rispetto alle aspettative. Nei *Reticoli frangibili* sviluppati dopo il 1965, una superficie di vetro industriale lenticolare si sovrappone a una serie di elementi geometrici astratti dipinti sulla tavola sottostante (oppure a inserti di metallo che simulano il mercurio, negli analoghi *Mercuriali*), dando vita a risultati imprevedibili nella loro interferenza, che produce immagini differenti a seconda dell'orientamento e del punto di vista. In queste opere, l'artista cerca di catturare l'istante dal quale emergono continuamente variazioni e permutazioni di un'articolazione di segni che si rinnova ad ogni incontro: "Le maglie del vetro interferiscono con i segni dilatandoli, assottigliandoli, occultandoli. Vorrei che questi segni fossero vivaci, guizzanti come i pesci rossi del vaso di vetro nel quadro di Matisse".¹ Questo richiamo a una leggerezza del fare e dell'esperire è per Varisco il risultato di un abbandono consapevole alle regole mutevoli di un gioco che è l'esistenza stessa, nel rapporto autentico e diretto con una proposizione artistica che è interrogazione e messa in questione di categorie in apparenza conosciute (lo spazio e il tempo), attraverso la scoperta di quegli scarti minimi del reale che il suo lavoro individua, acquisisce e offre alla nostra esperienza possibile. Gli *Spazi potenziali*, risalenti alla metà degli anni Settanta, sono costituiti da tavole monocrome di legno, liberamente combinate con cornici metalliche che ne duplicano il volume (intero o dimezzato): accentuano ulteriormente la dimensione dell'interferenza come componente fondante dell'opera, aggiungendo un ulteriore elemento cruciale per le ricerche a venire, quello del vuoto.

¹ Grazia Varisco, *Reticoli frangibili - Mercuriali 1965/1971. I pesci rossi*, 1970, in Giovanni Maria Accame, *Grazia Varisco. 1958/2000*, Maredarte, Bergamo 2001, p. 91.

Fulcro spaziale che connette i due piani della mostra è la sequenza di *Gnomoni* articolati attorno alla scala centrale, in cui l'artista materializza il vuoto come spazio del pensiero e l'ombra come trascorrere del tempo ("gnomone" è il nome dell'asta della meridiana). Scrive l'artista in merito a questa tipologia di lavori, avviata alla metà degli anni Ottanta: "Il rigore delle convenzioni della geometria è alterato, reso quasi indecifrabile per effetto della semplice operazione del piegare, lungo il perimetro di un quadrilatero, una porzione dei lati. (...) Si produce qualcosa di insospettato, qualcosa che il gioco delle ombre proiettate dilata mutevolmente: l'effetto di sfasamento dello spazio si moltiplica, 'implica' lo spettatore nei suoi spostamenti. (...) Per me, questo lavoro è l'occasione per un'esperienza insolita dello spazio fisico, dello spazio mentale, del suo esistere, del suo possibile dilatarsi, del suo essere disponibile al mio respiro e al mio sguardo, del suo accogliere il mio muovermi".² Geometrico e al contempo intenzionalmente non decifrabile nella sua origine ortogonale, questo intervento spaziale assume qui una dimensione ascensionale che ne accentua l'anomalia, in rimandi e contrapposizioni fondate sull'utilizzo della "piegatura" della materia (avviato nel 1974 con le *Extrapagine*), come momento di apertura verso la terza dimensione in tensioni divergenti e come istante di spaesamento sensoriale e disagio percettivo.

In questo e nei successivi lavori si chiarisce ulteriormente come il tema del tempo e del movimento siano declinati in modo del tutto personale da Varisco: non secondo suggestioni meccaniche, ma come un cinetismo del pensiero e del mentale, secondo una variabilità e instabilità percettiva che è anomalia della forma sempre attivata dall'idea. E insieme si conferma come la sua non sia mai una geometria costruita a tavolino, quanto una visione geometrica della situazione, intesa nel senso etimologico e primario di collocazione volutamente non definitiva, in cui pieghe e vibrazioni sono parte integrante dell'esperienza: "Chi guarda provoca con il suo spostarsi la modificazione continua del campo visivo, determinando e vivendo una situazione in cui notevole peso ha la stessa virtualità di spazi originata e dalla piegatura degli elementi-struttura e dalle loro proiezioni sui piani, in una realtà tutta topologica che non può prescindere dalla flagranza della fruizione, che non si dà in astratto, fuori del registro della contingenza".³ Il lavoro di Varisco propone una esperienza della geometria come spazio dell'anomalia e dello scarto, come forma costantemente calata in situazione: per quanto rigorosa e attenta, non è mai misurata e disegnata asetticamente, ma sempre messa in relazione al luogo del suo possibile accadere nella percezione umana.

Interferenza ed empatia, archetipi di relazione nell'opera di Varisco, a cui si possono far corrispondere in concreto ombra e situazione, anomalia ed esperienza, sono le coordinate secondo cui si muovono anche i lavori più recenti presentati nella mostra milanese, come le *Risonanze al tocco* del 2010. Idealmente quanto liberamente ispirate alle inversioni spaziali dei *Negativi / Positivi* di Bruno Munari (autore che nella sua prospettiva multidisciplinare e ludica è da sempre punto di riferimento fondamentale per l'opera di Varisco), invitano l'osservatore a un "gioco" di interazione elementare: sono superfici di alluminio verniciato, in cui

² Grazia Varisco, *Implicazioni*, 1984, in Accame, *op. cit.*, p. 136.

³ Luciano Caramel, *Grazia nel paese delle meraviglie*, in *Grazia Varisco 1988-1992*, catalogo della mostra, Galleria Milano, Milano, 1992, s.i.p.

sono incise traiettorie ortogonali e forme geometriche che aprono lo spazio alla vibrazione del tocco, in un momento di esperienza sensoriale che stimoli insieme vista, tatto ed udito. Un fondamento relazionale esteso del dialogo oppositivo di pieno e vuoto, inteso non in termini puramente formali ma risolto in una tensione attiva, nella creazione di uno spazio intermedio e composito di incontro, che richiama anche il *Grande duetto* del 1989, nel Museo d'Arte Contemporanea all'aperto di Morterone.

Quadri comunicanti del 2011 ripropone il tema del vuoto come elemento di lettura dello spazio attraverso il tempo: è costituito da una serie di cornici vuote di ferro, liberamente articolate in successione, che sono in parte occupate da forme piene di alluminio, tagliate secondo una ideale linea di orizzonte. La suggestione è quella di un "galleggiamento" immobile di un liquido idealmente calato e solidificato in queste forme: un evento momentaneo che configura inedite possibilità di immagine. La suggestione si ritrova e amplifica spazialmente nel "negativo" dei vuoti residuali, materializzati nelle forme dei *Comunicanti in acciaio* e *Comunicanti in azzurro*, questi ultimi ancora variati dal rivestimento cromatico che allude a una ulteriore, diversa leggerezza. Sono esposti per la prima volta in questa personale, come il nuovo ciclo dei *Ventilati* in cartone vegetale, che ripropone in immagine l'esperienza dell'allineamento ed il disagio percettivo della variabilità delle forme regolari, come se la materia di forma rettangolare fosse appesa ad un filo e mossa dal vento. Così l'artista descrive la genesi di questi ultimi lavori: "Rivedo nel ricordo infantile un bucato steso, irrigidito dal gelo in forme ghiacciate sghembe. Avverto il disturbo della ortogonalità contraddetta, anzi smentita nell'allineamento degli elementi scomposti forse appena mossi da un colpo di vento rigido".⁴ Un tessuto steso e raggelato, reso astratto e solido: il pensiero creativo di Varisco distilla la memoria della realtà in pura forma. L'artista traduce l'esperienza del mondo in una geometria che ha voluto, per queste opere, definire "jamming", facendo riferimento a "qualcosa che disturba e va sempre storto, una interferenza che si sovrappone alla normalità":⁵ interferenza comunicativa e addensamento, sovrapposizione mal controllata e compressione, dove il rigore della razionalità è come scompigliato da un colpo di vento, e nell'istante del suo sfasamento viene fissato dal pensiero in queste polarità bicrome vibranti. Valori come "leggerezza" ed "esattezza" sono tra quelli che, nelle sue *Lezioni americane*, Italo Calvino consegnava nel 1985 alla creatività del terzo millennio, quali indici preziosi di continuità e rinnovata attualità. In queste immagini, il pensiero sottile e avvincente di Grazia Varisco continua a correre sul filo teso di quello stesso futuro.

⁴ Grazia Varisco, testimonianza a chi scrive, 22 agosto 2014.

⁵ Ibidem.