

Aperture al disegno

Acquisita la mobilità con la quale l'artista attraversa, oggi, fotografia, video, pittura, ambiente, legando ogni strumento ad un'idea portante che fa da *continuum* a questa modalità trasversale del pensiero, è lecito domandarsi che cosa rimane dell'uno o dell'altro, in rapporto alla storia e alla tradizione di ogni singolo linguaggio. E' vero anche che esistono dei linguaggi liminali che consentono maggiore fluidità circa una probabile ridefinizione delle modalità espressive con le quali ciascuno viene utilizzato. Il disegno è un territorio che si avvale di squisite contraddizioni: da una parte traduce con immediatezza le ragioni di un fare artistico prima che una seconda ragione di tipo analitico intervenga a fare di esso un'opera vera e propria, compiuta, chiusa. Questa originarietà fa del disegno qualcosa di compiuto per definizione, un territorio dove ogni successiva razionalizzazione è sempre eccedenza rispetto al gesto che la precede. D'altra parte il di-segno è ciò che precede l'organizzazione del segno come traccia di un'azione formalmente organizzata, ricostruita proprio a partire da quelle premesse che il disegno fonda. Questa incompiutezza riduce il disegno ad una progettualità necessaria ma, per forza di cose, irrisolta. Nel momento in cui la mente e la mano coincidono, il processo di rappresentazione risale all'origine, dove il modello corrisponde al suo ritratto. Questo movimento libero della mano è la misura di un accadimento dove colui che traccia dei segni non ha il tempo di chiedere all'occhio il consenso.

La mostra di Villa delle Rose, *Spazio Aperto...al Disegno*, presenta più livelli di problematicità circa il concetto di disegno e tenta di rispondere attraverso quelle modalità trasversali con la quale gli artisti di oggi sfuggono ad una codificazione del proprio operare, almeno nei termini di un'appartenenza ad uno specifico linguaggio. Dal graffito paleolitico al tassello musivo, dalla sinopia che precede l'affresco al *pointillisme*, probabilmente il disegno è sempre stato il più e il meno dell'opera, atto primo di restituzione di una ragione superiore ed ingenuo abbandono che consegue ad un temperamento saturnino. Ma andiamo avanti. In mostra il dialogo è spinto all'estremo. La cucitura a macchina su pelle sintetica dialoga con alcune figure che appaiono in un video, una porzione di muro intagliata a mano da un bisturi con un dittico formato da una foto ed una fotocopia, il gesso ed i pastelli su cartoncino con un ambiente dove sono state appese una serie di stoffe rosse su un filo d'acciaio. Alcune considerazioni si sovrappongono. Dapprima il pensiero che il disegno, in quanto atto immediato che non ammette riflessione pur essendone il principio, sia non tanto uno strumento con il quale operare ma piuttosto una modalità di pensare l'immagine prima che essa si sia resa visibile sul supporto. Da qui, quanto questa modalità sia maggiormente congeniale agli strumenti digitali rispetto ai supporti tradizionali, quanto cioè la freccia sul monitor mossa dal *mouse*, che continuamente indica la nostra presenza all'interno di uno spazio virtuale, sia più aderente al concetto di origine, proprio del disegno, di quanto non lo sia la grafite della matita, che ha sempre bisogno di riappropriarsi dello spazio in cui andrà a tracciare dei nuovi segni. Nel disegno non c'è distanza, tutto si dà come accadimento, dunque bisognerà creare un parallelo tra la clessidra del software che "pensa" ed il segnale visivo-percettivo che va dall'occhio al cervello, e capire dove il soggetto abita maggiormente un'intenzionalità data, appunto, in termini di originarietà ed immediatezza. Ancora un altro livello. Proviamo a pensare che il disegno, in quanto modalità operativa in se chiusa nel momento stesso che si rende visibile, spezzato il legame con l'opera, ovvero non essendone più il "progetto", possa essere una modalità di ricontestualizzazione dell'opera stessa, una volta che essa sia terminata. Quindi possiamo pensare che il disegno è quella modalità operativa che permette all'opera di essere collocata in un certo modo in un determinato spazio, a che ogni volta che muta lo spazio, sarà necessario ridefinire, o meglio ridisegnare, questo rapporto, ed in certa misura l'opera stessa. E' fuori di dubbio che l'opera una volta sottratta alla cornice, ovvero cessando di essere "finestra sul mondo" e scegliendo di abitarlo concretamente, debba acquisire come determinanti le modalità di esposizione. Se non sempre il contesto assicura lo statuto artistico dell'opera certamente ne costituisce una parte integrante. Ciascun artista espone diversamente il proprio lavoro nel caso in cui abbia a che fare con un palazzo storico o con uno spazio asettico perfettamente bianco, calcolando i formati in rapporto alle dimensioni dello spazio,

valutando se lo spazio sia costituito da un unico ambiente o da più stanze, e così via. Dunque, possiamo spingerci a dire che il disegno, nella sensibilità artistica contemporanea, si è condensato nella capacità di capire i limiti dell'opera in rapporto allo spazio che l'accoglie, diventando il fondamento di un continuo ripensamento e ridefinizione dell'opera stessa. Il disegno quindi continua ad essere l'origine del lavoro, la struttura di fondo di una processualità forte che assorbe e restituisce molteplici livelli di significato, senza dimenticare che, allo stesso tempo, ne è anche la sua sdefizione, in quanto presupposto di una più profonda comprensione.

Galleria D'Arte Moderna, Villa delle Rose
Via Saragozza, 228/230. Fino al 6 gennaio 2003.

Flavio de Marco