

*nulla è più caro della canzone grigia
in cui l'incerto si unisca al preciso*
Paul Verlaine

Nel tentativo di definire una basilare fenomenologia del colore grigio, ci si può domandare come prima cosa se esso sia uno stato mentale, una condizione esistenziale, una semplice vibrazione retinica o addirittura un vero e proprio luogo fisico. Si possono quindi cominciare a elencare alcuni elementi che l'esperienza quotidiana accosta a questo concetto (meglio tenere aperta la possibilità che non si tratti soltanto di un colore) alla ricerca di una condizione che in qualche modo definisca una parte del vivere contemporaneo e delle ricerche artistiche più recenti.

Il grigio è il colore della complessità, una sintesi negli opposti, quell'area indefinita in cui le categorie si mescolano, lasciando che la netta polarizzazione delle distinzioni e delle differenze apra la strada a una terra di mezzo indeterminata. In questa terra di nessuno anche la riconoscibilità degli attori in campo diventa problematica perché sfocata e incerta. Difficile definire ciò che è giusto o sbagliato, difficile separare il bene dal male, il nero dal bianco o lo yin dallo yang. Per questo motivo tale colore si definisce come quello di una contaminazione in qualche maniera democratica perché assottiglia le distinzioni, mettendo sul campo però, d'altra parte e per la stessa ragione, il rischio dell'omologazione nell'uniformare le specificità in un medio rumore di fondo.

Nel grigio un po' ci si perde: si perde la propria identità che cede terreno al mondo e, viceversa, si perde lucidità nella valutazione dell'altro, in una condizione allo stesso tempo positiva e negativa da cui l'individuo può anche trarre furbescamente profitto. In un capitolo de *I tre moschettieri* di Alexandre Dumas, intitolato significativamente *Di notte tutti i gatti sono grigi*, d'Artagnan riesce a essere ricevuto nelle intime stanze di Milady fingendosi l'amato Conte di Wardes. Attraverso un semplice proverbio viene proposto qui un grigiore che sa di ambiguità notturna, travestimento e scambio di personalità.

Ma al di là di passati riferimenti letterari il grigio è più propriamente un carattere che definisce le aree periferiche, tanto dal punto di vista concettuale quanto in senso letterale. Niente di eccitante e avventuroso quindi ma piuttosto un'area segnata dall'anonimato che definisce l'intorno cementificato da grandi magazzini e capannoni delle nostre città e che si riferisce anche a quello stato mentale quasi vegetativo del sovrappensiero o dello *standby* di gran parte della nostra attività mentale. Grigio è il colore del cemento e anche della nostra materia mentale così impregnata nella sua grande maggioranza di zavorre poco edificanti o eroiche, satura di una costante *normale e convenzionale* in cui gli attimi di genialità o unicità spuntano come isole sparute di uno sterminato arcipelago.

Quindi anche, banalmente, tonalità della mediocrità, della noia, dell'anonimato, del disinteresse, in un'assenza di *presenza*, in una possibilità di passare inosservati, che risultano dense di possibilità se attentamente utilizzate. Ciò avviene, ad esempio, nel nascondersi e nel fluire della metropoli, dove il grigiore della collettività può consentire di emergere o ritrarsi a seconda della necessità, a patto che si conoscano le regole del gioco. Molto più triste e monotono il grigiore che pervade tutto il primo romanzo di Italo Svevo *Una vita*, forse il più radicale, il più tristemente impiegatizio e statico mai scritto dall'autore triestino. Si tratta di pagine in cui il protagonista Alfonso Nitti esemplifica il lasciarsi vivere, l'inettitudine, l'incompetenza alla vita di un racconto immobile dove l'autore sparpaglia continuamente tra le pagine la parola "grigio", quasi a costellare il romanzo con dei puntelli-simbolo di mediocrità borghese, in quella che Gabriella Contini definisce come l'"intonazione grigia" del romanzo.

Accettare questo invito da parte della Amy d'Arte Spazio di Milano diventa quindi occasione per tentare di circoscrivere l'ambito di un'area poetica che si può riconoscere da tempo nei linguaggi artistici contemporanei come una delle più interessanti e coerenti delle ultime generazioni. Si tratta ormai di un ampio corso dell'arte recente che a dispetto delle differenti concretizzazioni personali trova una comunione d'intenti nel distacco dalla soggettività e nella ricerca di un sentire medio che sembra oggi l'unico possibile, smessi i panni dell'artista vate o dell'abile artigiano. Molti artisti guardano oggi alla realtà che li circonda senza personalismi, scattando istantanee in grado di registrare oggettivamente, ancorché in maniera parziale e con una punta forse di disinteresse, ciò che accade loro attorno. In questa attitudine non c'è nulla della denuncia politica o sociale, ma un'osservazione che conserva grazie al suo mancato coinvolgimento una sorta di credibilità che alla fine, in maniera mediata, può anche raggiungere una valenza politica.

In questo senso il grigio è anche il colore della fredda documentazione, rimanda al campo fotografico e a rigorosi procedimenti analitici di registrazione o di verifica. Si pensi ad esempio a come i *photo painting* di

Gerhard Richter riescano a mantenere, grazie alla rinuncia cromatica, un loro sentore di oggettività pur nell'ambito tradizionalmente godibile e soggettivo del pittorico. Si pensi anche alla fotografia classificatoria dei coniugi Becher o alle *Gas stations* di Ed Ruscha per comprendere come l'estrema impassibilità e indifferenza possano giungere a un discorso esteticamente coinvolgente e non necessariamente a-politico. In questa superficiale disamina va poi ricordato come questo cromatismo richiami lo sfarfallio del tubo catodico o del digitale televisivo e, di conseguenza, la dimensione del video, del circuito chiuso, degli infrarossi notturni. Questi mezzi pongono all'attenzione la dimensione dell'informazione, lo spazio immateriale del web e l'ambito del controllo, aree delicate in cui si gioca lo spazio di libertà, partecipazione o, viceversa, di esclusione del singolo. In questi canali intangibili ma così influenti sulla nostra percezione della realtà il grigiore è spesso richiamato dalla bassa qualità del medium, dal carattere amatoriale dei video in cui l'utilizzo dell'infrarosso, la sgranatura dei pixel e lo zoom attenuano le colorazioni naturali degli oggetti per dichiarare nella scarsa definizione anche l'autenticità della documentazione a cui si sta assistendo.

I punti di questa nebulosa grigia vengono toccati in maniera diversa e secondo differenti angolazioni dagli artisti coinvolti nel progetto.

Nella pratica di **Renato Calaj** (Fier, Albania, 1992) (una pratica decisamente pittorica, pur nell'esplosione spaziale che ne definisce l'approccio) prende corpo un'analisi dello spazio cittadino residuale, quello appunto delle periferie, delle grandi opere pubbliche lasciate incompiute, della cementificazione, dei piloni strutturali e dei cavalcavia che tenta di ridefinire una possibilità di esistenza dell'uomo in questi non-luoghi. Attraverso interventi minimali, quasi invisibili, realizzati con bombolette spray nello spazio periferico Calaj tenta l'utopia di una connessione dell'uomo con questi ambienti. Le tecniche tipiche del graffitismo americano sono qui azzerate e volutamente rese al ribasso, diventando semplici segni di passaggio; gesti di esistenza individuale che si realizzano nonostante le condizioni respingenti del contesto ambientale. Tracciati e segni che stanno a dichiarare semplicemente "sono stato qui" e che fanno proprie le presenze aleatorie già esistenti sulla superficie sulla quale di volta in volta si realizzano. Nella pittura su supporto tradizionale Calaj fa propri questi suggerimenti ricavati dagli interventi nello spazio e rende la tela una sorta di traccia, un'impronta che mantiene la memoria traslata in campo artistico delle suggestioni periferiche precedentemente esperite.

Nella fotografia documentarista di **Francesco Giusti** (Lecco, Italia, 1969) l'estetica grigia non è qualcosa che si concretizza nel semplice cromatismo ma piuttosto in una condizione determinata sia dall'oggettività del medium fotografico che dalla difficile scelta tematica da lui operata. Nella serie *In Case of Loss* del 2011 viene documentata la fuga di migranti libici dal loro Paese mentre nel più recente *The Rescue* i soggetti delle immagini sono semplici segni abbandonati, piccoli dettagli o tracce di vissuto pervasi da una riservata poesia che testimoniano il passaggio, ormai concluso, dei migranti sull'isola di Lesbo in Grecia, a poca distanza dalle coste turche. L'area grigia qui evocata ha a che fare con la città distopica per eccellenza, la nazione del confine, il transito perpetuo rappresentato tanto dal campo profughi quanto dal tragico incedere migratorio, sempre in bilico tra attraversamento e costrizione, tra filo spinato e accesso controllato. Una condizione che riesce drammaticamente a superare le cognizioni depositate di Stato, confine e Nazione, proponendosi come uno scomodo rimosso della politica e delle relazioni internazionali. Nell'evocare queste tematiche Giusti si affida anche all'installazione di *Senza titolo* del 2016, dove gli oggetti abbandonati dai migranti rappresentano nello spazio espositivo una sorta di "elephant in the room" della cultura borghese occidentale. Le foto di Giusti diventano materia prima nel lavoro di **Clément Briand** (Parigi, Francia, 1982), similmente interessato a sondare gli aspetti marginali degli spazi stabili e istituzionali, nel suo caso però in riferimento al rapporto tra white cube espositivo, ambiente esterno e ambito urbano. L'artista francese proietta le immagini di Giusti nel cortile della galleria giocando in bilico sul grottesco rapporto tra il contenuto drammatico delle immagini utilizzate con l'aspetto spettacolare e festoso dei suoi fasci luminosi. Questa sintesi di coinvolgimento e distacco, denuncia e triste celebrazione si ritrovano in altra forma nella performance che animerà l'apertura della mostra, in cui un piccolo drone Parrot Bebop 2 FPV denominato *Controllo* verrà inviato in una missione "suicida", come a mimare l'utilizzo che viene fatto di questi strumenti nelle campagne militari o nei servizi di informazione. L'aspetto distante e contemporaneamente ravvicinato reso possibile dalla visione remota del drone suggerisce come conoscenza, protezione e controllo siano azioni che vanno di pari passo e i cui confini spesso si confondono ponendo il rischio di un'impostazione distopica della sicurezza sulle orme dell'incubo orwelliano di 1984.

Un'indagine tra interesse conoscitivo, morbosità della visione e verità del documento che viene affrontata in ambito tradizionale – con pittura e disegno – da **Ettore Pinelli** (Modica, Italia, 1984), attraverso un lavoro ossessivo che recupera i propri soggetti dal web, dalla televisione e dal cinema, anch'egli quindi in maniera distaccata e coinvolta allo stesso tempo. L'area grigia è qui un gigantesco vaso di Pandora costituito da internet e da tutti i canali di comunicazione a disposizione con grande semplicità dell'uomo occidentale medio. All'interno di questo archivio realizzato collettivamente e in continuo aggiornamento Pinelli seleziona scene di violenza di qualsiasi tipo – reali e fittizie, cinematografiche o autentiche – come a voler distillare un rapporto interpersonale portato all'estremo, al grado di rottura, ma comunque rappresentativo di una dinamica relazionale che ci caratterizza in quanto uomini. In questa selezione e in questo “far proprio” lo stimolo visivo violento per mezzo dell'appropriazione iconografica di disegno e pittura, gestiti con fragile virtuosismo, emerge un interrogarsi sull'autenticità dell'informazione e sul lieve scollamento che viene a crearsi tra realtà e rappresentazione nel fruire questi materiali informativi, spesso percepiti come autentici a prescindere dalla loro effettiva fondatezza.

In tutti questi approcci, di cui *Gray Area* fornisce un catalogo circoscritto ma molto rappresentativo, l'anonima e media estetica del grigio sembra fornire la giusta sintesi tra distacco e coinvolgimento per osservare il mondo con occhi contemporanei. L'unione di incertezza e precisione propria del grigio di queste operazioni sembra riproporre una metafora del linguaggio artistico stesso, dove la definizione e la chiusura dell'opera vanno sempre di pari passo con una deflagrazione dei suoi significati in innumerevoli direttrici centrifughe.

Gabriele Salvaterra
novembre 2016

testo scritto in occasione della mostra
GRAY AREA. Tra legale e illegale
Clément Briend
Renato Calaj
Francesco Giusti
Ettore Pinelli

a cura di Anna D'Ambrosio

Project economART di Amy d'Arte Spazio MILANO
10 novembre – 15 dicembre 2016