

Grazia Varisco (Milano, 1937)

*Quadri comunicanti – Jarred, 2012*

Sei telai in ferro nero con inserimento di lastre in acciaio supermirror punzonato. Ciascun telaio cm 64 x 49; ingombro totale cm 120 x 420. Milano, collezione dell'artista. Deposito come comodato d'uso alla Scuola Normale Superiore per il periodo 2023-2028.

L'opera è allestita dal 2023 sulla parete destra del corridoio di ingresso del Palazzo della Carovana.

Allieva di Achille Funi all'Accademia di Brera, Grazia Varisco esordì con quadri aggiornati sulla temperie dell'informale materico internazionale. Nel 1959, con l'adesione al gruppo T, l'artista chiarì i propri interessi di ricerca e ne mise a fuoco i punti programmatici: contro l'esasperato io lirico e gestuale dell'informale i suoi "oggetti" (così l'artista stessa li definì: Maggi 2001, p. 38) perseguivano il raffreddamento espressivo e mettevano in discussione il principio invalso della stabilità percettiva dell'immagine. La finalità era un'opera corale, aperta all'interferenza del fruitore e alle variabili del caso: in qualche occasione Varisco rilesse giocosamente illustri fonti internazionali dell'arte non figurativa come le opere di Vasilj Kandinsky (studiate nella pionieristica monografia del 1958 di Will Grohmann) richiamate in alcune *Tavole magnetiche*, o le composizioni di colori primari di Piet Mondrian nei *Reticoli frangibili*. Le tematiche che l'artista iniziò ad affrontare nella stagione programmatico-cinetica (l'osservazione meravigliata del dato empirico elementare; il rapporto tra programma e caso; la tensione tra il rigore del metodo scientifico e la serendipità nella scoperta fortuita e irregolare) orientarono anche nelle fasi successive il suo lavoro: che, con coerenza, transitò dalle ricerche analitiche sul piano degli anni Settanta e Ottanta fino alle riflessioni sul vuoto e le sue implicazioni spaziali della fase matura (la carriera di Varisco è stato recentemente ripercorsa in *Varisco 2022*).

Al tentativo paradossale di visualizzare e circoscrivere il vuoto fa riferimento anche la serie dei *Quadri Comunicanti* (iniziata nel 2008) di cui è testimonianza tra le più alte questo esemplare del 2012 contrassegnato dall'aggiunta, nel titolo, di *Jarred* (letteralmente «scosso», «disturbato»). Sei telai rettangolari neri in ferro sono disposti,

con intervalli regolari ma con diversa inclinazione, sulla parete. Ciascuno di essi è in misura variabile parzialmente vuoto (lascia a vista un frammento della parete su cui aderisce) e parzialmente pieno (presenta lastre metalliche di dimensioni varie inserite entro la cornice). Richiamando la legge fisica dei vasi comunicanti cui fa riferimento il titolo della serie, Varisco propone l'equazione metaforica tra vasi e telai: nelle cornici le campiture metalliche, equiparate a superfici acquatiche, occupano lo spazio a disposizione in ciascun quadro-recipiente fino a che il liquido non raggiunge lo stesso livello in tutti i contenitori. È la linea continua data dall'altezza del liquido, cioè del frammento metallico, a determinare l'irrituale disposizione dei telai.

Il rimando all'acqua è rafforzato dall'adozione di un materiale, l'acciaio specchiante, che genera una superficie costitutivamente instabile; l'artista ne ha però neutralizzato l'azione riflettente perturbandone l'aspetto tramite interventi di satinatura, spazzolatura e martellatura (Varisco ha ricordato tali procedimenti in un'intervista con Francesca Pola: Pola 2016, p. 67). Sull'acciaio non agisce una griglia regolare di punzonature come nell'esemplare intitolato *Omaggio a Enrico Castellani* (2015): le ammaccature sono qui, invece, aritmiche e casuali, con una probabile allusione ai *Concetti spaziali* in lamiera luccicante (1962) di Lucio Fontana. Non siamo di fronte a un riferimento generico: il fondatore del Movimento Spaziale, con Fontana, modello di eroico sperimentalismo per più generazioni di artisti milanesi desiderosi di affrancarsi dal quadro tradizionale e sicura stella polare per la generazione dell'arte programmata, fu nel 1960 il primo acquirente diretto di un'opera di Grazia Varisco. L'intervento manuale, che contrasta ma non compromette del tutto il riflesso, accentua l'instabilità percettiva dell'opera soprattutto per chi si muove orizzontalmente di fronte a essa. Nell'attenzione rivolta alla mutevolezza dell'immagine in funzione di variabili temporali si avverte qui l'eredità più profonda dell'esperienza del gruppo T, e in particolare l'esigenza non tanto di «rappresentare il tempo» come i futuristi ma di «farlo sentire e vivere» (così l'artista ha recentemente affermato in un incontro pubblico alla Scuola Normale Superiore di Pisa: Varisco 2023). L'artista ha ricordato che l'ispirazione per il ciclo dei *Quadri comunicanti* le venne dalla visione di alcuni telai disposti sul pavimento irregolare dell'officina di un fabbro a Limbiate, presso Monza. Il risultato, che non conserva nulla della casualità di questo ricordo visivo, è una composizione elementare, impersonale e rarefatta, la cui distaccata e fredda eleganza trae forza dall'interazione tra materiali industriali come il ferro e

l'acciaio. Per Varisco è determinante «sottrarre al lavoro, nella soluzione formale, tutto il peso, [...] tutto il superfluo che, caricando l'immagine, ne impoverisce o comunque disturba il contenuto dell'esperienza» (così ha dichiarato in una intervista con Annamaria Maggi: Maggi 2001, p. 43).

Come l'intervento realizzato in occasione della manifestazione *Campo Urbano* a Como nel 1969 (l'artista aveva creato, entro un percorso comunemente praticato nella città, uno stretto itinerario serpentinato e una sofisticata stimolazione plurisensoriale), anche quest'opera del 2012 è un dispositivo la cui funzione principale consiste nel ribaltare invase consuetudini visive. Le forme geometriche sconfessano la loro rigidità ortogonale, l'allineamento dei solidi non trova pace in un assetto stabile e rettilineo, la superficie specchiante non riflette o riflette in modo perturbato. Il risultato, un insolito sistema di geometrie in disequilibrio, conferma la centralità, nella poetica dell'artista, della dialettica tra programmazione e deviazione, tra scienza e gioco. Sono ancora valide le parole di presentazione di Guido Ballo alla personale di Varisco alla Galleria del Naviglio nel 1972: «il rigore di un metodo scientifico non annulla ma anzi accentua l'immediatezza della fantasia, della sorpresa estrosa, in un linguaggio che si distingue [...] per una continua gioiosa vivacità del divenire della vita» (*Varisco* 1972).

Uno spirito simile informa la scelta di un titolo come *Quadri comunicanti – Jarred*. Al riferimento a una legge della fisica classica (il principio dei vasi comunicanti) è associato provocatoriamente un termine classico del lessico dell'arte ("quadri") con l'aggiunta dell'umoristica contaminazione linguistica "*Jarred*". Frequentatrice di testi scientifici come *Il caso e la necessità* di Jacques Monod (1970) Varisco ha spesso preso in prestito, per le sue intitolazioni, termini e sintagmi dai campi più vari del sapere, dalla statistica (*Random walks by random numbers*, 1972) alla psicanalisi (*Spazi potenziali*, 1974-76). Non di rado ha operato prelievi da una o più lingue straniere (*Plié e Demiplier*, 1978-79; *Between*, 1973-81; *Gnomone, two, three*, 1975-82; *Fraktur*, 1987-92): come affermò in un'intervista «l'aspetto dell'uso della parola come titolo mi interessa molto [...]. Il titolo a volte diventa parte dell'opera, perciò non escludo di ricorrere ad altre lingue se il risultato è più aderente all'intenzione alla base del progetto» (Maggi 2001, pp. 37-38). I *Quadri comunicanti* furono presentati al pubblico per la prima volta alla Galleria il Bulino di Roma nel novembre 2008. Dopo altre esposizioni in sedi italiane e

internazionali, un esemplare della serie (*Quadri comunicanti*, 2008) fu incluso nella collezione permanente del Ministero degli Affari Esteri a Roma nel 2015; un secondo (*Quadri comunicanti 4 + 1*, 2008) entrò nel 2020 nella collezione contemporanea presso il Palazzo del Quirinale. Quest'«opera aperta» statica ma illusivamente instabile, rigorosamente minimalista ma allo stesso tempo giocosa, bidimensionale ma non pittorica, sfugge a una categorizzazione netta: leggera e ambigua, gioca con meccanismi intuitivi della percezione per rivelare, nel rigore della geometria, l'emozione e l'incanto della scoperta inattesa.

Chiara Pazzaglia