

Out of disorder

Sortir du chaos sans effacer le chaos ?
Gilles Deleuze

In uno dei testi che più hanno influenzato la teoria dell'arte e dell'immagine nel Novecento, *Astrazione e empatia* (1907), Wilhelm Worringer elabora un sistema alla base del quale l'opposizione tra figurazione e astrazione è la stessa che intercorre tra mondo organico e mondo inorganico, o meglio tra tutto ciò che è vita e tutto ciò che non lo è. Possiamo permetterci di allargare questo principio, e aggiungere che la figurazione serve semmai a dare, per mezzo della pittura, una nuova forma a tutto ciò che ci circonda e che è già, di per sé, *riconoscibile*. E quindi anche riproducibile: un volto, un albero, una pietra, una creatura immaginaria, una sedia. L'astrazione ha un compito diverso, essa ambisce a dare forma per la prima volta a tutto ciò che *non* ci circonda, ciò che non è riconoscibile. In altre parole, l'astrazione serve a costruire mondi al di là di quello "organico" worringeriano: mondi fondati su "immagini senza somiglianza" - come dirà Gilles Deleuze, di Worringer grande lettore e interprete, durante una celebre lezione del 1981 ai suoi studenti dell'Université Paris-Vincennes.

Creare immagini che non somigliano a nulla: ecco una formula che ci permette di sintetizzare con particolare efficacia il funzionamento essenziale dell'arte astratta. Questo meccanismo ci interessa maggiormente in epoche segnate dal ritorno alla figurazione. Lo era quella di Deleuze, che vide l'affermarsi dei movimenti neoespressionisti in Germania, Francia e Italia, rispettivamente con i *Junge wilde*, la *Figuration libre* e la *Transavanguardia*. Lo è, a pieno titolo, la nostra, innanzi tutto per una questione generazionale: si avvicinano alla pittura artisti nati e cresciuti nell'influenza di immagini assimilate in quantità sempre crescenti da fumetti e cartoni animati, da televisione e pubblicità, da internet e social media. È oggi palpabile l'impulso a riprodurre quelle immagini, o a farne materiale d'uso per creare sempre nuove figurazioni. Ciononostante, l'arte astratta non cessa di insinuarsi nel flusso costante delle *immagini che somigliano*, talvolta generando delle interruzioni di frequenza, o meglio degli squarci di dissimiglianza nei quali il mondo riconoscibile cessa momentaneamente di esistere. O quasi.

È questo il dubbio al quale ci sottopone, da quindici anni almeno, la pittura di tre grandi interpreti europei dell'astrazione come 108, Eltono e Erosie. E non certo perché le immagini che essi producono abbiano il secondo fine di confondere i limiti tra astrazione e figurazione, alludendo a forme riconoscibili: tutt'altro. La loro è una pittura astratta che rimane fedele a sé stessa e alla propria "inorganicità" e dissimiglianza, ma che porta in sé la traccia di un percorso comune originato nei graffiti, e lungo il quale le lettere hanno, a un certo punto, cessato di funzionare come tali e di somigliare a se stesse, implodendo o esplodendo, scomponendosi o fondendosi, dissolvendosi o solidificandosi in forme altre, nuove e irrecognoscibili. I germi di questo processo erano, d'altronde, visibili fin dai primordi del writing e nell'età d'oro della subway newyorchese: le tag e le lettere di cui erano composte cominciarono molto presto ad abdicare alla propria decifrabilità alfabetica - ossia alla lettura del nome del writer - in favore di una più interessante decifrabilità stilistica - ossia al riconoscimento dello stile del writer - dando origine a quello che, in gergo, si chiama *wildstyle*. Ancor più radicale, e culminante nell'astrazione, è il processo che ha portato 108, Eltono e Erosie a far perdere quasi ogni traccia del lettering originario, portando a compimento una paradossale forma di *cupio dissolvi* che, probabilmente, è stata sempre presente nella storia stessa del writing. Forse addirittura nel gesto primigenio dello scrivere il proprio nome o pseudonimo su un muro, a lungo banalmente considerato come il semplice atto di affermazione del proprio ego e della propria esistenza.

ANTONIO COLOMBO ARTE CONTEMPORANEA

Nella trasfigurazione delle tag in oggetti puramente astratti vi è qualcosa di inedito, nella misura in cui quegli oggetti si comportano, sui muri, allo stesso modo delle tag da cui hanno avuto origine, e cioè non come aggiunte ornamentali, ma come veri e propri agenti del caos: essi invadono le superfici alla stregua di piante infestanti, ne scandiscono gli spazi dettando all'architettura i propri ritmi, e con la loro sola presenza permettono agli spazi su cui agiscono di esistere nuovamente nella forma di *opere-luogo*. È precisamente quello che accade con i tre artisti qui in mostra, in un processo che, dalla lettera alla pura forma - ma anche dal muro alla tela, e senza mai voler rinunciare all'uno o all'altra - ha permesso loro di affermarsi, assieme ad altri, come esponenti di un nuovo e inedito muralismo astratto.

Le opere qui in mostra offrono un saggio, principalmente su carta e su tela, delle ultime evoluzioni negli stili di 108, Eltono e Erosie. Ciascuna delle loro realizzazioni sembra voler scomporre e ricomporre simbolicamente il mondo secondo un processo morfogenetico che, citando ancora Deleuze, finisce per farsi "vettore di una vita non organica". La singolare vitalità delle loro forme risiede nel modo in cui esse si imprimono sulla superficie di un foglio, di una tela, di un bassorilievo: infestandola con grandi macchie nere vagamente biomorfe, intervallate da intarsi di colore o elementi grafici come frecce e numeri (108); scandendola con pseudo-geometrie spigolose e seriali, quasi architettoniche, ottenute secondo processi generativi (Eltono), o disassemblandola e ricostruendola in blocchi di colore dalle vaghe sembianze pittogrammatiche, che si intersecano e sovrappongono, "sporcandosi" a vicenda (Erosie).

Ma, più concretamente, come descrivere questo processo di scomposizione e ricomposizione simbolica del mondo o - per dirla con le parole di Erosie - di autentica "costruzione di mondi"?

Durante la sua lezione, Deleuze interrogava retoricamente sé stesso e i suoi studenti su come la pittura potesse "uscire dal caos senza cancellare il caos". Il compito spetta, naturalmente, alla pittura astratta, la sola in grado di trasformare, senza cancellarlo o rinnegarlo, il caos dell'irricognoscibile in un cosmo fatto di forme nuove, non organiche ma ciononostante pienamente vitali. La grande pittura astratta è a tutti gli effetti un modo per costringere il disordine entro una forma, per misurarlo, e per produrre immagini che non somigliano a niente ma che, proprio per questo, hanno la vocazione dell'universalità. Intraprendendo questo cammino, al pittore astratto incombe l'obbligo di cedere una parte del controllo che esercita sulla materia, e lasciarsi scortare da quest'ultima fuori dal disordine del mondo. Questa momentanea perdita di controllo è verificabile nei lavori di ciascuno dei tre artisti: nella leggerezza e nella libertà con cui Erosie si fa guidare dalle sue forme per decostruire e ricostruire il mondo in un nuovo ordine grafico; nel modo in cui Eltono delega parte del processo creativo a strumenti generativi, così ottenendo un nuovo ordine geometrico; dall'approccio meditativo e profondamente spirituale con cui 108 produce forme liquefatte e spettrali, confinando il caos entro un nuovo ordine metafisico.

Che ciò avvenga entro i limiti di un muro, di una tela o di un foglio, non cambia il principio che governa i lavori dei tre artisti, e che permette di accomunare l'universo dei graffiti a quello della grande arte astratta: entrambi sono linguaggi capaci di arginare e governare il caos, senza mai per questo negarlo o rinnegarlo, anzi contribuendo alla sua affermazione per mezzo di forme che ci appaiono sempre nuove, sempre vive.

Vittorio Parisi