

# MARCO GRIMALDI

## (ultime opere)

a cura di MARCELLO CARRIERO

*inaugurazione*

DOMENICA 9 MARZO 2003 - ore 11,00

9 • 23 Marzo - orario 16,30 - 19,30

(escluso festivi)

*Esposizione:*

Palazzo Chigi - Via Chigi, 15 - Viterbo

### **GALLERIA MIRALLI**

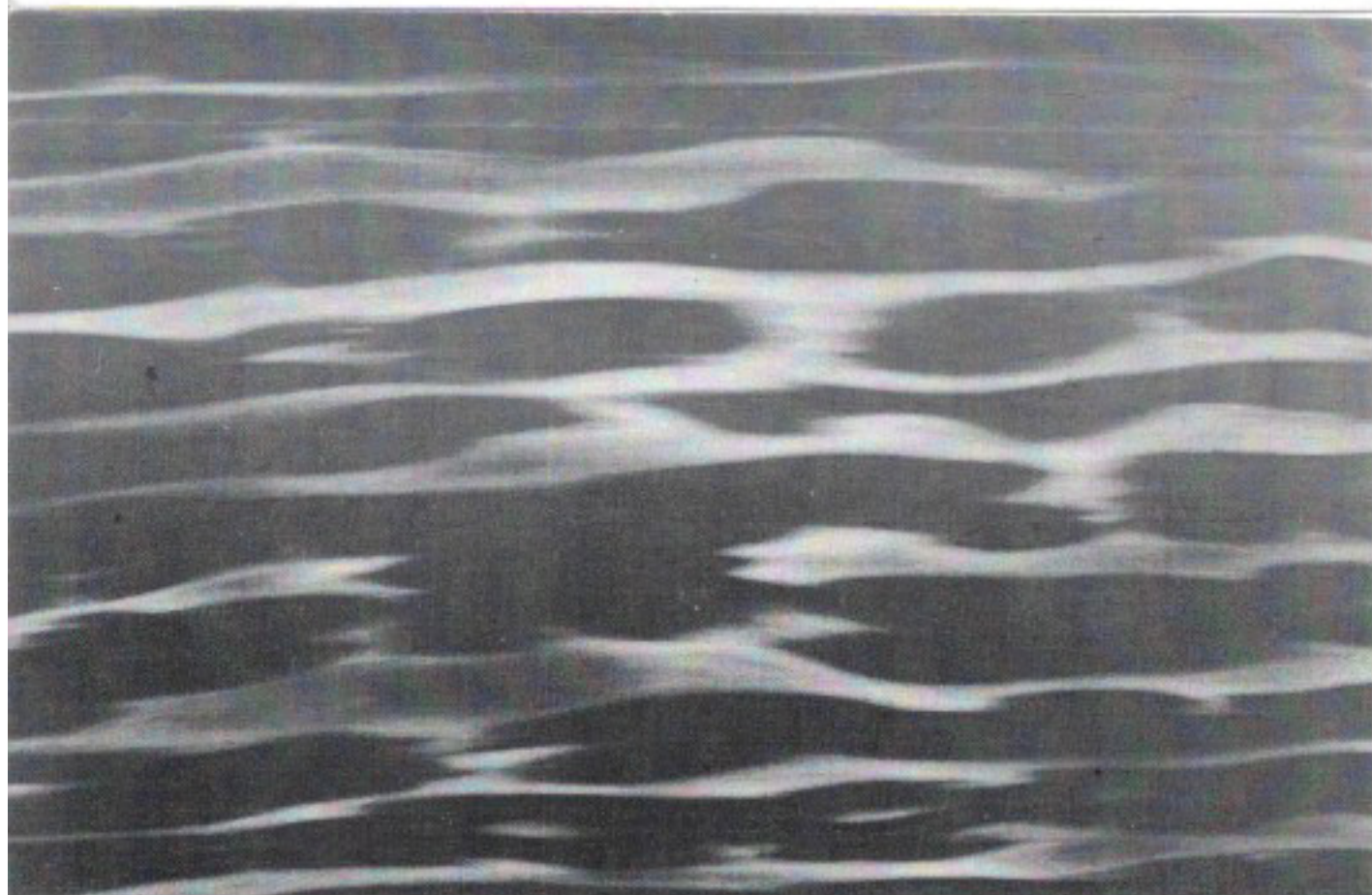
Portico della Giustizia Sec. XII

Via S. Lorenzo, 57 - 01100 Viterbo

Cell. 349/0968879 - E.mail: [amiralli@libero.it](mailto:amiralli@libero.it)

<http://www.infinito.it/utenti/galleriamiralli>

Rectro: N° 34, Acrilico su tela 200 X 140, 2001



## Grimaldi, ultime opere.

*S'introduce a volte nel pensiero  
Come nell'acqua un riflesso  
Che l'attraversa e ne misura il fondale  
E un occhio che si apre  
Dentro le lucide onde e vi affonda  
La linea si distende e la luce  
Distendendo si piega  
La mente torna allora a chiudersi  
Nello sforzo verticale e profondo  
Della ferita e del gorgo*

*Valerio Magrelli, Rima Palpebralis, Poesie (1980-1982) e altre poesie, Torino 1996.*

La maggior parte di noi probabilmente da per scontato che la pittura sia strettamente correlata alla superficie; in verità non è così. Dalla profondità illusoria della prospettiva alle evanescenti campiture di Rothko, dalle scoscese ambientazioni espressioniste alle sedimentazioni pollocchiane, la pittura sembra tendere ad un affrancamento dalla piatta nudità del supporto. Sebbene imprescindibile da questa funzione essenziale la superficie risulta, in molti casi, lo spazio dove si risolve una contiguità che apparentemente l'annulla. Oltre a coprire e segnare la superficie il pittore sente spesso l'esigenza di verificarne le qualità, talvolta ripetendo l'ordito di una tela, talaltra sondandone la politezza, fino a far decadere l'apparente inerzia che la pone in subordine rispetto al turbine creativo a cui è sottoposta. Quella potenziale preparazione attesa dal supporto per ritenersi già dipinto in potenza è la reificazione di un'ipotesi della pittura, e la coscienza di una superficialità irrisolta:

" Abbi prima un graffietto (raschietto ad uncino) piano e largo un dito, e gentilmente va' intorno intorno al piano radente la cornice una fià (un pochino). Poi va' con la tua mella (raschietto piatto) arrotata, piana quanto puoi al modo, e con leggier mano, non tenendo la detta punta con nessuna strettezza di mano, la va' fregando su per lo piano della tua ancona [...]."

Possiamo ritenere paradigmatico questo passo del Cennini per ciò che riguarda la coscienza di superficie e di superficialità in pittura e, per quanto antica, la procedura consiglia una perizia che indica il valore "portante" del fondo, inteso come impalcatura necessaria. La superficie è quindi un territorio del linguaggio anche prima della sua ri - definizione tramite la pittura, ed è lecito soffermarci su di essa. Che cos'è la superficie e, nello specifico, che cos'è questa particolare superficie? Ebbene, per cominciare possiamo utilizzare un esempio autorevole: quello della concezione leonardesca. Per Leonardo da Vinci se due elementi contigui sono in contatto vi deve essere una evidenza plausibile. Il legame contemplato dal genio toscano sta tutto nell'impossibilità di separare questi elementi e porta l'esempio di acqua ed aria, aggiungendo però l'idea che possa esistere un elemento intermedio tra i due suddetti: il nulla. Questo "nulla" è per Leonardo una sorta di intermediario tra due strati di materia, un punto di contatto definibile come una superficie che è limite comune senza una reale sostanza e, in più, indivisibile. Il nulla leonardesco è una componente relazionale, è un interfaccia. Se ci trovassimo, però, sulla spiaggia di Stintino, in Sardegna, in una giornata di sole senza vento e osservassimo una barca in acqua vedremmo, in virtù della trasparenza di quei mari, la barca proiettare la propria ombra sul fondo quasi si trattasse di un corpo sospeso in aria. La superficie invisibile dell'acqua ci illude che la superficie sia quella del fondo e che la barca sia "sopra". Basterà una leggera brezza per ridefinire la situazione poiché l'ultimo strato d'acqua è il limite al di là del quale c'è l'aria, un limite che misura di nuovo l'altezza da una superficie ad un'altra, un limite che indica un'intercapedine tra due apparenti stati di superficialità. Passando tra questi due livelli, come se nuotassimo sott'acqua, ci troveremo "nella" superficie, meglio dire "sotto", perciò al di fuori della superficialità. Verrebbe da pensare che la superficie non abbia alcuna profondità in verità, se noi immettessimo questo concetto in

un ragionamento che contempla l'idea leonardesca di interfaccia, andremmo a considerare i due strati contigui aria/acqua combacianti in una "condizione" di superficialità di tipo metafisico per cui un uccello in cielo che prende quota non va verso una superficie, mentre un delfino che emerge si, quella dell'acqua. L'oggettiva consistenza dell'elemento presuppone un confine definibile come una superficie. La pittura considera la durezza del supporto quale limite e termine fisico dell'oggetto da dipingere, la superficie non è un varco ma un impedimento. Ecco che si affaccia la candidatura del senso specifico della superficie per la pittura, una superficialità *particolare* data dalla copertura dal rivestimento di una superficie con un'altra, in tal caso il film pittorico che avvalorata di fatto la non esistenza di tale superficie senza l'oggetto che la possiede.

**Marco Grimaldi** (Udine 1967) è approdato ad una pittura di liquida mobilità in cui si percepisce l'ambigua penetrabilità della superficie, quasi a scovare in essa quell'intercapedine che distaccherebbe uno strato dall'altro, intercapedine transitabile e capace di compromettere l'uniformità e la compattezza dell'oggetto (in questo caso un quadro) che venendo meno la nettezza del supporto si rivela indefinito, anzi viene da dire, sulla scorta di Leonardo, che la pittura tende ad essere quell'interfaccia di "nulla". Questa superficialità della pittura s'aggancia ad un sistema linguistico di ri - definizione che contempla da un lato l'esigenza di riflettere sulla nostra cognizione di "supporto", dall'altro la riorganizzazione del "quadro dipinto" nel novero delle nozioni visive, sensoriali e fisiche. Queste **ultime opere** di **Grimaldi** sono uno splendido esempio di quanto la pittura sia capace di regalare all'occhio uno spazio in si configurano penetrabili flussi luminosi e nubi evanescenti in una rinnovata cosmologia tumeriana, anche se l'organizzazione del quadro tende ad includere l'osservatore occupando per intero il suo campo visivo. È riduttivo, a mio parere, parlare di pittura astratta contemplando solo le radici monettiane della riflessione sulla fibrillazione del colore - luce (*Ninfee*, 1914 -18, Musée de L'Orangerie, Paris), l'opacità intesa come trappola della visione in **Grimaldi** sfrutta la ramificazione del corpo cromatico, fino allo sfaldamento della pittura di un Clyfford Still (*Paint*, 1949, Baltimora Israel Rosen Collection); sarebbe più giusto, quindi, considerare l'aspetto peculiare di una pittura fatta di luminose impalpabili striature. L'impasto grumoso dei lavori del 1999 (*Grande Gabbia*, 1999, Collezione Privata), in cui gli spasmi della figura si stagliano su campiture contrapposte è ormai del tutto dissolto in una cortina che è si velatura del fondo duro, ma anche abbraccio di luce.

I grandi quadri in cui s'avverte la presenza del corpo pittorico che interrompe l'andamento dei flussi (*Senza titolo*, 226 X 150, 2001) provocando mulinelli e sfaldamenti dell'andamento uniforme hanno lasciato il posto ad un movimento libero di nubi che si sfilacciano e si muovono rossi (*Senza titolo*, 250 X 200, 2002), come ad indicare una riflessione cosmologica.

**Marcello Carriero**

#### Bibliografia

- Marcello Carriero, *La pittura di superficie*, <http://www.merzbau.it/> magazine.  
Cennino Cennini, *Il libro dell'arte*, Vicenza 1982.  
F. Menna - C. Cerritelli, *Dialogo sulla superficie*, Milano 1987.  
C. Cerritelli, *Nuovi temperamenti*, Ravensburg 1999.  
                                  *Visione interiore, il senso presente della pittura italiana*, Milano 2002  
A. Stroll, *Superfici*, Milano 2000.  
R. Casati - A. Varzi, *Buchi e altre superficialità*, Milano 1996.

