

DA ZERO A INFINITO

Elena Re

«È così difficile trovare l'inizio. O meglio: è difficile cominciare dall'inizio. E non tentare di andare ancora più indietro.»¹

Vincenzo Agnetti stava forse meditando su questa riflessione di Wittgenstein quando nel 1979 ha messo in atto una nuova idea di lavoro, la *Photo-Graffia*. Stava forse intravedendo un ulteriore orizzonte, proprio nell'interspazio tra questo scritto del filosofo e ciò che egli stesso come artista aveva fermamente dichiarato: «ho cominciato dalla fine».² Viveva tra Milano e New York all'epoca in cui ha portato avanti la ricerca sulla *Photo-Graffia*, fino al 1981 quando è improvvisamente scomparso.³ E nonostante fosse legato a un certo clima concettuale stava anche scandagliando un contesto culturale diverso – il ritorno alla pittura, l'idea di leggerezza, la ricerca del valore emozionale dell'immagine. Tanto che la sua anima poetica poteva a questo punto emergere con maggior forza e libertà, diventando la parte più esplicita e immediata, l'elemento palese del suo lavoro. La *Photo-Graffia* nasceva dunque e si definiva sul crinale tra mondi diversi, come sempre accadeva alle opere di Agnetti. Era un contributo alla critica del linguaggio ma al tempo stesso espressione di un lirismo estremamente vivo e vitale.

Cominciare dalla fine era un punto di partenza sempre attuale, oltre che un lucido paradosso. Perché in realtà il lavoro era già tutto fatto, prima di iniziare. E risiedeva in quello spazio in cui fluttuano e si sedimentano i pensieri, dove tutto è *dimenticato a memoria*. Per far emergere il lavoro, bisognava innescare un processo, cioè – parafrasando Wittgenstein – bisognava definire le *regole del gioco*. Ma anche andare oltre quelle stesse regole, per perdersi nel cammino creativo. In sostanza, operare criticamente sul linguaggio della fotografia per poi abbandonarsi alla dimensione poetica. Dunque prima di tutto azzerare, partire da zero. E intraprendere questo viaggio verso l'infinito. Nel caso della *Photo-Graffia*, ecco quindi la regola: il *procedimento alterato*. Esporre alla luce il foglio di carta fotografica, lasciarlo annerire totalmente. La luce annulla tutte le possibili immagini, o meglio, arriva a raccontarle tutte dissolvendole nel nero. Tanto che – proprio da questo vuoto originario, da questo caos, da questa totalità – l'artista può far emergere un'immagine. Un tracciato che realizza graffiando la carta fotografica, per estrarre dal nero il proprio sguardo interiore. Un disegno mentale e manuale, spesso arricchito da un intervento cromatico che conferisce profondità alla notte e luce al segno. «Se uno di noi usa un linguaggio, una disciplina qualsiasi per fare arte, presto si troverà ad azzerare, cioè a riportare al punto di partenza, la disciplina stessa. Sarà quello il momento di strumentalizzare la disciplina usata fino a cancellarne la struttura. Allora i concetti si ridurranno a pure e semplici segnalazioni: le segnalazioni nel loro insieme formeranno una composizione, in un certo senso l'equivalente dei segni e dei colori nei quadri ad olio.»⁴

Azzerare, rendere la fotografia un semplice strumento liberato da ogni paradigma. Una fotografia senza macchina fotografica e senza realtà esterna da fotografare. Quando Agnetti decostruisce un linguaggio lo smaschera per poi rivoluzionarlo, lo nega per riportarne alla luce la vera essenza, per rivelarne quella natura pluralistica e dialettica che lo rende davvero universale. Come la filosofia di Wittgenstein, anche l'arte di Agnetti si avvicina alla vita – la esprime. Non si tratta dunque di una negazione in senso nichilistico, come nella tradizione

dadaista. Si intende piuttosto un impegno etico e poetico, un negare per ritrovare, un dimenticare per far riaffiorare la parte più preziosa e necessaria. Perdersi, per poi scoprire un nuovo territorio. E così l'opera *NEG* nel 1970 nega il suono e permette di ascoltare il silenzio, come dieci anni dopo la *Photo-Graffia* mediante il graffio nega la fotografia stessa, nega l'omologazione e l'illusorietà del suo linguaggio, per addentrarsi con fiducia in uno spazio ancora da esplorare. Annullando la fotografia, ciò che si incontra è dunque qualcosa di estremamente intimo e sommerso ma comprensibile a tutti se colto attraverso l'emozione. Quel che si trova è un luogo rarefatto, evanescente – è il territorio non fotografabile dell'interiorità. Allora i concetti diventano qui segnalazioni lanciate dal buio, forme e colori che si accendono per indicare una possibile via, *in un certo senso l'equivalente dei segni e dei colori nei quadri ad olio*. Un lavoro pittorico, che scaturisce luminoso da una materia oscura. Wittgenstein aveva scritto che «il bianco è anche una specie di nero».⁵

Il contenuto è per Agnetti il cuore pulsante dell'opera. Proprio per questo non desiderava affatto che il suo lavoro fosse “capito” quanto piuttosto colto nella sua intenzionalità, percepito sul piano emozionale, e quindi vissuto come reale esperienza. Negando ogni codice di lettura, la morte dei significati era per lui rinascita dei significanti. L'oggetto-opera diventava così una sorta di *rammentatore* – artificio atto a innescare un processo mentale – e l'osservatore poteva quindi proiettarsi nella dimensione spirituale del lavoro artistico attraverso la fisicità stessa dell'opera. Procedendo in tale direzione, Agnetti attribuisce un'importanza rilevante alla soluzione formale, alla tecnica e al materiale utilizzato. In particolare, nella sua ricerca espressiva è da notare l'attenzione per il *supporto*. Seguendo il monito di Marshall McLuhan «il medium è il messaggio»⁶, la fisicità dell'opera è supporto del contenuto perché ne condiziona l'espressione e indirizza lo sguardo dell'osservatore. E dunque nell'*Assioma* la freddezza della bachelite è supporto di un enunciato concettuale, nel *Paesaggio* e nel *Ritratto* il calore del feltro è supporto di una narrazione, così come nella *Photo-Graffia* l'alchimia della carta fotografica è supporto di una visione. Ma in quest'ultimo caso la sperimentazione si spinge ancora oltre. Infatti il cortocircuito nasce proprio scalfendo quello stesso supporto, profanandolo con il disegno e il colore, per far emergere un'immagine fotografata con gli occhi della mente.

Nel 1974 Agnetti aveva già iniziato il suo percorso di ricerca sul supporto fotografico, e il *procedimento interrotto* era la regola su cui si basava questo lavoro. Già qui si aboliva la macchina fotografica e la realtà esterna da fotografare. «Nel nostro caso, il mezzo escluso per bloccare il procedimento (fotografia) e capovolgere politicamente il messaggio, è la macchina fotografica. Per escludere il mezzo mi sono limitato a dipingere oppure immergere alcuni fogli di carta sensibilizzata nel liquido che serve per sviluppare le fotografie. Le testimonianze di questo procedimento interrotto sono disegni impressionati chimicamente senza l'apporto dell'ottica. Ecco perché i fogli disegnati con il liquido da sviluppo li chiamo *fotografie eseguite a mano libera*, oppure *fotografie eseguite a occhio nudo*»⁷ Sebbene sulla base di questa fondamentale esperienza, nel 1979 la *Photo-Graffia* conduce Agnetti su un terreno ancora diverso. Perché ora si oltrepassa la materia della fotografia – in un certo senso ci si allontana dal suo stesso ambito di sperimentazione. E il risultato di questo superamento è un nuovo salto mortale nel vuoto.

La *Photo-Graffia* rappresenta un mondo in cui il rigore analitico non basta più. La poesia entra ora con forza all'interno di un'operazione concettuale, ne moltiplica le potenzialità, ne rende corale il messaggio. E come dal 1968 la *Macchina drogata* era stata un'opera creatrice di altre opere, la *Photo-Graffia* diventa adesso per Agnetti matrice di un'espressività del tutto nuova. Con la *Vetrata* l'artista può infatti espandere ulteriormente e materializzare il concetto di

sguardo. Perché tra un'intelaiatura e l'altra al posto del vetro c'è la carta fotografica annerita e graffiata, c'è la *Photo-Graffia* che permette di affacciarsi su un possibile universo interiore. Seguendo questa linea, nel 1980 al PAC di Milano Agnetti presenta *Le quattro stagioni* – opera composta da quattro grandi vetrate e da due pannelli su cui è scritta in italiano e in inglese una sua poesia, *I dicitori*. Agnetti legge ad alta voce e registra questi versi, e attraverso l'ascolto si enfatizza la visione. Da una campitura all'altra, *Photo-Graffia* e parola scavano nel profondo, e «Come in un dipinto del cinquecento | il dicitore indica le stagioni. | Riferimenti riferimenti di chiaro enigma».⁸

Agnetti avrebbe voluto realizzare una grande mostra sulla *Photo-Graffia*. Pochi mesi prima di morire aveva presentato la sua ultima personale a Milano alla Galleria Bruna Soletti, accompagnandola con una poesia: «Io gatto gufo e pipistrello | graffio il nero siderale | uscito con la luce | e quando sono cane | lambisco le tenere | foglie dei pergolati». Questi versi erano un vero e proprio lavoro, in cui la scrittura si fondeva con il disegno, con il colore, con la *Photo-Graffia*. Ma quest'opera era anche il prototipo del manifesto che avrebbe voluto produrre in occasione della grande mostra a cui stava pensando. Un multiplo, attraverso cui comunicare la sintesi della sua poetica. Graffiando *il nero siderale*, Agnetti poteva di fatto immergersi nella propria sfera istintuale, nell'universo che fa capo alle emozioni. Al tempo stesso, lambendo *le tenere foglie*, poteva assaporare quell'esperienza e quel sapere che poi avrebbe *dimenticato a memoria*. Dunque ancora una volta azzerare, partire da zero. Stava facendo proprio questo mentre era intento a progettare il suo *Lucernario*, nell'estate del 1981. Un grande lucernario, un'allegoria del giorno e della notte, della vita e della morte. E un'immagine dell'artista – *Il suonatore di fiori* – era l'anello di congiunzione tra terra e cielo. Agnetti pensava di comporre la parte notturna del lucernario utilizzando la *Graffia* – lavoro su formica annerita e poi graffiata. Un lavoro sperimentato apposta per questa grande opera incompiuta, un'evoluzione della *Photo-Graffia*. Su un bozzetto che Vincenzo ha lasciato, scritta di suo pugno, c'è una poesia. E i versi «Prima della breve sera | torneremo alle armi» invitano appunto a *cominciare dalla fine*. Azzerare, azzerare, partire da zero. E intraprendere questo viaggio verso l'infinito.

Note

1. Ludwig Wittgenstein, *Della certezza*, Einaudi, Torino 1978 [1969], 5 aprile 1951, § 471.
2. Vincenzo Agnetti, *Ciclostile*, n. 1, Vanni Scheiwiller Editore, Milano 1970.
3. Vincenzo Agnetti (Milano, 1926 – 1981).
4. Vincenzo Agnetti, *Immagine di una mostra*, Edizioni l'Uomo e l'Arte, Milano 1974, p. 82.
5. Ludwig Wittgenstein, *Movimenti del pensiero. Diari 1930-1932 / 1936-1937*, Quodlibet, Macerata 1999 [1997], 1 dicembre 1936.
6. Marshall McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano 1967 [1964], p. 15.
7. Vincenzo Agnetti, in *Aphoto. Fotografia come superficie*, Studio Marconi, Milano 1977, pp. 8-9.
8. Vincenzo Agnetti, *I dicitori*, New York 1979.