



**LA TECNICA** ◆ ATTUALITÀ | Non ho paura dell'uomo nero, riflessioni sul tema dei migranti ◆ INTERVISTA | Davide Sapienza analizza il rapporto tra uomo e natura ◆ MUSICA | Tecnica e composizione ◆ DIGITAL ART | Il prodotto artistico nell'era della riproducibilità digitale ◆ URBANISTICA | La città vista dall'antropologo francese Marcel Hénaff ◆ FOOD | I metodi produttivi di un birrificio nell'Illinois ◆ CRONACA | Il disastro del Vajont ◆ CINEMA | Il montaggio: come nasce un film ◆ FOTOGRAFIA | L'estetica sofisticata di Eugene de Salignac ◆ ARCHITETTURA | Renzo Piano e l'uso della pietra armata

## L'intelligenza della Techne

Ogni opera incontra la sua esatta dimensione solo quando lo strumento per realizzarla interpreta perfettamente il solo suono che essa può emettere

di Maria Cristina Galli

**"I**l pensiero dell'uomo diventa altro da sé, prende corpo. Si fa sabbia, olio. Si fa spatola, raschino. Diviene il pensiero dell'olio e del raschino. Ma il raschino mantiene contemporaneamente la sua natura, che è quella di grattare selvaggiamente e maldestramente a casaccio, di scivolare e grattare di fianco al punto voluto, di scappar di mano e scivolare". (Jean Dubuffet, *Note per i fini letterati*, 1945). L'arte, in un certo senso, mette in gioco una *materia* del pensiero che in origine si rivela priva di un'effettiva forma *formata*; che è ancora grezza, resistente, estremamente vasta e indefinita. Si tratta innanzitutto di "vedere" ancor prima di tracciare un segno sulla carta. L'artista compie, nell'attività cui si dedica, un vero e proprio *lavoro*, che si esprimerà nelle forme che egli stesso si darà di volta in volta, attraverso codici e dinamiche ereditati dalla tradizione, oppure individuati nell'ambito delle tecnologie più recenti. Questo *fare* contiene una specifica operatività, in un percorso tracciato da esperienze, movimenti, competenze graduali e fatiche controverse che l'*idea* deve necessariamente attraversare per rendere visibile il grado più alto dell'osservazione. "Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri [...] La ricerca dell'indeterminato diventa l'osservazione del molteplice, del formicolante, del pulviscolare...". (Italo Calvino, *Lezioni americane*, 1993). Ogni opera esplora un territorio che si appoggia su un fondo di voce, e apre un varco nel brusio dei possibili percorsi mobili e oscillanti che è in grado di distinguere. La tecnica attraverso cui si manifesta, si incarica del peso leggero e fluttuante del significato, si occupa della sua forza e della sua inequivocabilità, si interessa dei margini della sua *devianza*. "Tornò a guardare la foto, nel catalogo, poi di nuovo il quadro alla parete [...] Non pensò a qualche trucco tecnico e nemmeno gli sembrò importante l'eventuale bravura del pittore, solo gli venne in mente che un fare paziente si era posto una meta, e alla fine quel che gli era riuscito di ottenere era *ricondere a casa* quell'uomo coi baffi. Gli sembrò un gesto bellissimo". (Alessandro Baricco, *Mr. Gwin*, 2012). L'artista è sempre *responsabile* di un processo di messa in atto del pensiero, e in tale processo misura la possibilità della sua stessa elaborazione. Così come in poesia non esistono parole belle, ma solo parole *giuste*, nell'ambito delle arti visive le tecniche da impiegare non sono migliori o peggiori, vili oppure nobili,

antiche o contemporanee, analogiche o digitali, ma solo *fedeli*. Non si tratta del sorgere mentale di un'immagine bella o brutta, gradevole o sgradevole, bensì di un'immagine significativa. Ciò che ne garantisce le prerogative è la capacità di aprire lo sguardo e l'intelletto a ciò che dell'oggetto è oltre l'oggetto, il suo senso ulteriore e puntuale. Questo presupposto implica che tra soggetto e oggetto della rappresentazione esista una relazione che oltrepassa il concetto che tutte le potenzialità creative appartengano al solo autore; questi può confrontarsi con modelli e materiali d'ogni sorta, che solo apparentemente hanno una funzione passiva. L'artista deve necessariamente confrontarsi con la *presenza* dell'immagine, e ciò conduce fatalmente ad una relazione, a un dialogo che consenta l'emergere di una corrispondenza *inevitabile* che può essere trovata del tutto solo nel sostrato materiale degli infiniti esiti possibili. Ogni opera incontra la sua *esatta* dimensione solo quando lo strumento per realizzarla interpreta perfettamente il *solo* suono che essa può emettere. Autore e immagine avanzano all'unisono, passo a passo, entro un luogo sempre più esile e definito, quasi lungo una linea di confine, nella traccia di una sorta di profilo polisemico ma sempre più sottile; così da approssimarsi il più possibile al "testo" che esprime il concetto e che al contempo lo de-finisce, inseguendo un'*aderenza* perfetta. Non tanto per giungere a una verità dell'opera, ma per determinare ciò che la rende possibile. "L'incantesimo non dipende da un segreto depresso fra le pieghe del linguaggio da una mano estranea, ma nasce dalle forme specifiche di questo linguaggio, quando si dispiega a partire da se stesso seguendo il gioco delle sue possibili nervature. Il segreto culmina qui, in questa visibile eventualità". (Emanuele Crescimanno, *Implexe, fare, vedere*, 2006). Nella questione del "*dire*" per immagini l'aspetto progettuale assume il ruolo di collettore delle idee, e nei suoi sviluppi oggettivi, costituisce il valore peculiare dell'opera stessa, la sua ineluttabilità, ordinata e fruibile secondo un particolare canone di lettura imposto dalla sua stessa strutturazione. Creazione e distruzione avvengono però simultaneamente. L'eliminazione di elementi superflui comporta la generazione di altri strumenti di comunicazione, di parole nuove e concetti che li sostituiscano o li interpretino. Simile a una bozza, il progetto del pensiero si offre a una sorta di *peregrinazione*, sia nella formulazione della pagina, sia nell'utilizzo degli strumenti

9  
espressivi in grado di restituire la dimensione nascosta dell'intenzione più pura. Le tecniche e i materiali che permettono l'*oggettivazione* del concetto si organizzano dunque seguendo una sorta di principio matematico, secondo un criterio di massima parsimonia, mettendo in atto una *condizione necessaria e sufficiente* affinché si generi un'opera che risponda esaurientemente al preciso punto di vista dell'artista. Negli interstizi aperti tra i limiti del linguaggio e delle differenze, la tecnica allora definisce la mappa del proprio sapere, rivela dove si annidano le spore del senso, i decolli e le voci di una dimensione urgente di conoscenza condivisa, dell'*essere-con*, dell'essere attraverso, in cui materia e forma, mezzi e fini fanno parte di un unico processo; in un *sistema* delle relazioni che determina l'*attesa* dell'immagine, il pensiero concettuale e la sua forma si intrecciano e si confrontano, scambiandosi i ruoli e appartenendosi reciprocamente. "L'unica mia consolazione è dire a me stesso che sono stato io a creare quelle immagini, anche se di fatto rispondono a regole proprie, anche se mi trattano come vogliono, e in qualche modo prendono forma da sole". (Gerhard Richter, *Note*, 1992).

Nella pagina a fianco: Francesco Spataro, acrilico e plastica su tela, 75x100 cm, 2014

*Negli interstizi aperti tra i limiti del linguaggio e delle differenze, la tecnica allora definisce la mappa del proprio sapere*

### The Intelligence of Techne by Maria Cristina Galli

**A**rt brings into play a matter of thought that originally reveals itself as shapeless. It is initially still raw, resistant, extremely vast and indefinite. It is first of all about *seeing*, before even a mark can be drawn on the map. The artist performs, in any discipline they choose, a real job that will be expressed in the forms that will emerge each time, through codes and dynamics they either inherit from tradition or find in technology. This *doing* contains a specific action along a path traced by experience, movement, gradual development of skills and controversial labours, which an *idea* must necessarily cross, in order to be made visible to the highest degree

of observation. The technique through which it manifests takes charge of its light weight and fluctuating meaning, and the strength and unequivocal nature of meaning to explore the margins of its *deviance*. The artist is always *responsible* for the process of putting a thought into action and, in this process, they measure the possibility of its own elaboration. Technique also *conceives*, at the same time. It has the vision, that is it reproduces the movements of the thought generating the work. It allows you to read the traces and the crossing signs which give shape, profile and space to the shapeless articulation of the idea in the mind.