

## Lo Sfumato

La portata dell'eredità di Leonardo non è determinata dal numero di opere che ha lasciato. In effetti, oltre a una quindicina di dipinti, delle realizzazioni che lo occuparono a lungo restano solo le menzioni nei numerosi appunti di suo pugno. Anche se la maggior parte di esse si è fermata allo stadio di progetto, sappiamo che Leonardo spese parte del suo tempo nell'ideazione di complessi macchinari per animare le feste organizzate dai vari sovrani presso i quali cercava protezione e finanziamenti per le proprie ricerche. Di questo artista dai talenti multiformi stupisce la capacità di sintesi e l'estensione delle conoscenze. Il campo dei suoi interessi, anche se non tutti approfonditi, era sorprendentemente vasto per un uomo della sua epoca. Per tali ragioni è interessante considerare Leonardo come il punto di congiunzione tra le discipline estremamente lontane che la sua insaziabile curiosità lo spinse ad affrontare. Gli appunti che ci sono giunti lasciano ritenere che la sua organizzazione mentale non si basasse sulla suddivisione in compartimenti stagni delle varie materie che lo interessavano. A questa "permeabilità" è forse dovuta l'impressionante continuità tra la sua pittura e gli esperimenti, le invenzioni per le feste o le opere di ingegneria cui si dedicò.

Lo sfumato è una delle tecniche pittoriche che Leonardo condusse a una perfezione senza precedenti. Con lo stesso termine si indicano tuttavia due cose distinte, entrambe connesse a problematiche di transizione. Da una parte lo sfumato interviene nella realizzazione di quella che viene chiamata prospettiva aerea. In un dipinto, le componenti di un paesaggio sbiadiscono a misura della loro lontananza. Tale effetto ottico - che ciascuno può riscontrare osservando con il tempo sereno una catena montuosa - è dovuto alla leggera opacità dell'atmosfera che avvolge con un velo etereo gli oggetti più distanti dall'osservatore. L'ingegno di Leonardo è evidente nella fluidità di quella progressione verso i bianchi che il pittore creava sperimentando nuove combinazioni di pigmenti e leganti. Lo stesso genere di transizione appare in altre parti del quadro ed è anch'esso designato come sfumato. E' presente in particolare nella resa pittorica leonardiana della figura umana: il contorno di quest'ultima non è costituito da una linea netta, che la staccherebbe dal fondo, ma da una zona caliginosa che amalgama il personaggio allo scenario. L'elaborazione di questo effetto fu stimolata dalle significative osservazioni di Leonardo sulla luce.

Lo Sfumato nasce dall'idea di allestire una mostra a partire da un effetto. Ripensando all'organizzazione mentale di Leonardo si può ipotizzare che la nozione di sfumato non fosse esclusivamente relegata all'ambito pittorico e che le questioni concernenti le transizioni riguardassero quindi altri campi dello scibile. L'effetto non si riduce a un problema pittorico entro i cui limiti si condenserebbe sotto forma di un tema. Lo Sfumato è piuttosto l'occasione per sperimentare un modo diverso di organizzare un'esposizione.

L'idea sulla quale si basa l'allestimento è relativamente semplice: dei veli semitrasparenti, tesi fra colonne, delimitano gli spazi in cui sono collocate le opere. La definizione degli oggetti esposti è subordinata al numero di velo che lo sguardo deve attraversare. L'altro principio regolatore è la scelta di opere che abbiano dei rapporti, anche tenui, con la memoria nella forma del ricordo, della narrazione, della stratificazione o della commemorazione. In effetti sfumato e memoria rappresentativa derivano entrambi da una dissoluzione dello "sfondo": in entrambi i casi i dettagli lontani perdono di nitidezza. Secondo il principio della curva dell'oblio esposto per la prima volta dallo psicologo tedesco Hermann Ebbinghaus (1850-1909), la memoria effettua una cernita permanente di informazione e ne conserva solo una parte. Tale materiale viene riorganizzato senza sosta, perdendo in dettaglio ciò che guadagna in sintesi. Il deterioramento dei ricordi è il compito fondamentale della memoria, e le frustrazioni dell'affascinante eroe ipermnesico di Funes, o della memoria di Borges mostrano bene ciò che avverrebbe se l'uomo fosse incapace di oblio. Così Lo Sfumato affronta da diversi punti di vista il tema del ricordo in quanto materiale costitutivo della memoria.

Nel lavoro di Steve Veloso l'anamnesi è il punto di partenza per la realizzazione di macchinari mutevoli il cui scopo è la rappresentazione di un ricordo generale o specifico. Souvenir de la Baie de Rio è una struttura di metallo e vetro che sostiene una macchina del fumo che rigurgita la sua nebbia su una luce lampeggiante di colore blu. L'effetto riprodotto rimanda con esattezza alla bruma che avvolge la baia di Rio poco prima dell'alba e maschera i segnali intermittenti che il faro rivolge alle navi. Il miraggio affascinante di questo paesaggio in miniatura contrasta con il meccanismo bolso che ne è la fonte; la stessa volontaria dissonanza che si ritrova nel secondo pezzo in mostra, Sans titre (2008). Quella fontana, il cui suono si diffonde nello spazio, non fa riferimento a un particolare ricordo dell'artista. Al contrario, la minuziosa manipolazione di materiali ordinari riproduce con estrema precisione il suono di un ruscello identico a quello che sarebbe possibile ascoltare in montagna. Così, a occhi chiusi, chini sullo stampo di plastica che riceve il getto d'acqua, l'illusione auditiva diviene più che palpabile.

Dolores, di Charlotte Moth, è un'opera che si trasforma a seconda dei luoghi in cui viene presentata. Solo i testi da leggere e ascoltare restano immutati, la struttura levigata e la serie di immagini che vi viene proiettata sopra si adattano a ciascuna esposizione. Per Lo Sfumato l'artista ha deciso di scindere Dolores in due parti. Nella prima il visitatore viene invitato a visualizzare il testo nella sua forma stampata, nell'altra, un impianto audio riproduce una voce che legge le stesse identiche parole. Le rovine moderne sono al centro dei testi di Charlotte Moth: descrizioni di luoghi abbandonati accompagnano foto di architetture e spazi pubblici desueti. La struttura in gesso che dà all'installazione il suo aspetto monumentale evoca con i suoi volumi complessi un edificio in cui

non resta più traccia della funzione originaria.

Il lavoro di Niels Trannois muove in generale dalla riproduzione dipinta di soggetti ispirati a differenti registri iconografici. Il simbolismo incontra l'arte primitiva, il cinema incrocia il kitsch californiano, la scienza sfiora le arti applicate, ecc. La raffinatezza di questi affastellamenti di immagini si coglie a livello delle suture che collegano il tutto. Alla maniera di uno sfumato, la tecnica pittorica di Niels Trannois, che mescola smalti, riserve, colature, mezze tinte, cuciture e collage, permette all'artista di effettuare transizioni delicate. Per *Lo Sfumato* Trannois ha realizzato un dipinto su velo di seta che si ispira ai teli utilizzati nell'allestimento. *Meeds in Riot* è un grande paesaggio aereo dall'aspetto terso che si sviluppa attorno a un cerbero tratto da un'incisione di Hap Grieshaber.

Entrambe le opere di Raphael Juillard presentate nella mostra sono incentrate sul ricordo. Partito per un giro del mondo Juillard ha continuato a creare, giorno dopo giorno, fuori dal proprio studio. Gli oggetti realizzati in queste precarie condizioni sono stati raccolti in diverse scatole corrispondenti ciascuna a una tappa del viaggio. Tali scatole sono poi state inviate per posta al curatore della mostra che ha deciso di aprirle una alla volta per mostrare il lavoro dell'artista. Nell'attesa il curatore ha chiesto a Juillard di stilare regolarmente a memoria l'elenco del contenuto delle scatole non aperte. L'ultima lista è esposta insieme al contenuto dei pacchi a cui si riferisce. Nel corso dello stesso viaggio Juillard è andato a fotografare la pompa che regola il livello dell'acqua del lago salato in cui giace la *Spiral Jetty* di Robert Smithson. L'artista sottolinea così i legami esistenti tra la visibilità di quest'opera d'arte emblematica del movimento Land Art, da trent'anni sommersa dalle acque, e un impianto industriale costruito per tutt'altri motivi. A ciascuna discesa del livello d'acqua la *Spiral Jetty* emerge dalle profondità e viene a rimpiazzare i ricordi fotografici legati alla sua costruzione.

Gli oggetti realizzati da Julien Tiberi evocano gli "aggeggi" che popolano gli scenari dei film di fantascienza. Non tanto nella loro dimensione di scenografie cinematografiche, quanto piuttosto per la funzione che occupano in quegli universi immaginari. La potenzialità di questi congegni dall'utilizzo ignoto appaiono immense benché il loro funzionamento ci risulti esoterico. Entrambe le opere presentate si riferiscono al cinema. Omaggio a Wallace "Suitcase" Jefferson è un monumento che commemora un evento mai avvenuto: il primo volo spaziale, nel 1957, di una squadra di astronauti di colore. Realizzata appositamente per *Lo Sfumato*, come progetto in situ, la svoltura *Fuori Fuoco* rinvia lo spazio espositivo alla propria apparenza riprendendo una battuta del film *Harry a pezzi* di Woody Allen, in cui uno dei protagonisti è costantemente fuori fuoco a causa di problemi legati allo stress.

Se una tecnica sviluppata da Leonardo da Vinci serve da punto di partenza per una riflessione sulle

possibilità di un display vincolante, un secondo personaggio potrebbe essere considerato come ulteriore paradigma de Lo Sfumato. Si tratta di Niccolò Machiavelli, che incontro il pittore nel palazzo ducale di Urbino, alla corte di Cesare Borgia, nel 1502.

I ventisei capitoli de Il Principe (1513), che Machiavelli dedica al "magnifico Lorenzo de'Medici", sono focalizzati sull'amministrazione di un principato. Ciascun consiglio è confortato da una serie di esempi storici e contemporanei proposti da un autore che non sembra abdicare mai al proprio pragmatismo. Due concetti dirigono qualsiasi destino principesco: la Fortuna e la Virtù. Sotto il termine Fortuna Machiavelli riunisce tutte le incognite felice o infelici suscettibili di agevolare o contrastare l'esercizio del potere. La Virtù, qui disgiunta da qualsiasi connotazione morale, è ciò che consente di gestire gli effetti della Fortuna in maniera profittevole o, almeno, meno dannosa possibile. Sarebbe interessante analizzare le modalità di realizzazione di una mostra a partire da queste considerazioni, alla luce degli scritti di Machiavelli. Si potrebbe rileggere Lo Sfumato come una combinazione di effetti di Fortuna e di decisioni virtuose. Nell'elaborazione del progetto, la Fortuna si è inizialmente manifestata nelle costrizioni legate allo spazio della mostra. In effetti l'atrio della Casa dello Studente scelto per accogliere Lo Sfumato in assenza di altre istituzioni disponibili a Sassari presentava una neutralità standardizzata, quando mai lontana dalle ricerche della Secessione viennese. Fu in effetti nel 1902 che il padiglione di Joseph Maria Olbrich definì le basi del "Cubo Bianco". La Fortuna imponeva dunque una vasta sala scandita da quattro file di larghe colonne distanti circa 7 metri l'una dall'altra e una pavimentazione a lastre sotto un controsoffitto di pannelli ignifughi alto 2,70 metri. E la Virtù replicava che allestire un'esposizione in questo tipo di spazio era possibile, a condizione di non fingere di ignorarlo. A tal proposito - per imporre la mostra al luogo - sono state prese due decisioni: creare un "oggetto esposizione" e invitare Olivier Soulerin.

"L'oggetto esposizione" è caratterizzato da una modalità d'esistenza distinta dal luogo in cui viene presentato. I suoi confini non si confondono con quelli dello spazio al cui interno prende posto. Mostre come il Jardin Théâtre Bestiarium di Rudiger Schottle o, più recentemente, quella della piattaforma Offshore di Jean-Max Collard offrono all'osservatore un punto di vista distaccato sugli oggetti che presentano. Nel tendere dei veli attorno alle opere Lo Sfumato delimitava un territorio che obbediva alle proprie regole, evocando i principati di cui parla Machiavelli. In quanto spazio autonomo, sottolineava a sufficienza la volontà di pensare la mostra in rapporto al luogo piuttosto che per esso. Mentre la prima decisione mirava a creare una distinzione tra la mostra e lo spazio circostante, la seconda prendeva paradossalmente la forma di un'inclusione di quest'ultimo nel seno della mostra stessa. Quest'altra scelta virtuosa, finalizzata a venire a patti con l'atrio della Casa dello Studente, consisteva nel rivolgere un invito a Olivier Soulerin, un artista che si muove ai confini

mutevoli di quella che è stata chiamata "pittura estesa". Sotto questa denominazione vengono raggruppati differenti lavori basati su una tradizione pittorica astratta applicata allo spazio piuttosto che limitata alla tela. Il primo dei suoi interventi è consistito nel creare nel soffitto sei isole di pannelli mancanti. Il vuoto lasciato dai dodici pannelli componenti ciascuna isola è stato riempito con vernice monocroma. Alla fine due isole blu, due rosa e due verdi, collegate a coppie da un tracciato lineare, punteggiavano la griglia dei pannelli lasciati in opera. Con le lastre rimosse dal soffitto Olivier Soulerin ha innalzato una pila evidenziata da una struttura in legno le cui dimensioni corrispondevano a quelle di un'altra griglia presente nello spazio, quella del pavimento. Così, con Plano, Olivier Soulerin realizzava non solo una transizione tra pavimento e soffitto, ma creava anche un percorso espositivo per chi avesse voluto divertirsi a collegare un'isola all'altra seguendo le linee colorate.

Se la Fortuna è di per sé incontrollabile, le sue costanti variazioni possono essere accolte positivamente e sfruttate per far evolvere il progetto. Fin dall'inizio era stato convenuto che allo schema costruttivo della mostra il curatore avrebbe risposto selezionando solo la metà delle opere presentate: Dolores di Charlotte Moth, Inframinche (Mont-Blanc) di Julien Discrit, Little Ethnology di Raphael Juillard, Omaggio a Wallace "Suitcase" Jefferson di Julien Tiberi, Souvenir de la Baie de Riio di Steve Veloso e un dipinto di Niels Trannois. Mentre sarebbe spettato agli artisti proporre una seconda opera, in funzione della loro interpretazione de Lo Sfumato, al fine di entrare in rapporto dialettico con il curatore. Non tutti l'hanno fatto, tuttavia la possibilità di proporre tali opere riconosceva alla Fortuna il suo carattere di processo dinamico. Di più, ciascuna opera scelta direttamente dagli artisti costituiva un punto di vista alternativo sulla mostra. E obbligava quindi il curatore a rivedere i propri piani allo scopo di far coabitare l'insieme il più virtuosamente possibile!

Nel volume dedicato a Lorenzo il Magnifico, Machiavelli fa costante riferimento alla storia in modo illuminante. Egli non esorta mai i principi a una pura e semplice imitazione del passato, ma propone di rileggerlo in rapporto al presente.

Aurélien Mole