

REVIEWS & INTERVIEWS

James Elkins

La pittura cos'è? Un linguaggio alchemico, Mimesis, Milano 2012

Questo, allora, non è un libro sulla pittura, ma sull'atto di dipingere e sui tipi di pensiero radicati nella pittura stessa. [...] Dipingere è un dialogo tacito e largamente non riconosciuto, dove la pittura parla silenziosamente in masse e colori e l'artista risponde con umori.

Così scrive James Elkins nell'introduzione al suo secondo libro tradotto e pubblicato in Italia, dopo *Dipinti e lacrime*. "Un libro scritto per me", lo definisce lo storico nonché pittore, in cui emerge una relazione intimista tra lo scrittore e la pagina bianca, tra il pittore e la tela, nel momento di preparazione e creazione di un'opera

all'interno di uno studio, di un laboratorio concepito come luogo di un sapere tacito.

L'interpretazione delle immagini e le relazioni multidisciplinari lo pongono lontano dai campi canonici della storia dell'arte, distante dai libri "accademici" (*Pictures of the Body* e *Pain and Metamorphosis*, 1999; *The domain of images*, 1999) ma in continuità con un percorso di ricerca e approfondimento della pratica artistica, della materia di cui la pittura è fatta, più vicino al pittore che passa la propria vita in uno studio tra pennelli, tele e solventi, interrogandosi su *forma e sostanza, contenuto e espressione*.

Può sembrare insolito scrivere un libro sulla pittura e sull'esperienza che l'artista ne fa, dove essa è indagata nelle sue componenti materiche più che espressivo-formali; ancor più strano, aggiunge l'autore, se la si spiega attraverso un soggetto dubbio e rinnegato come l'alchimia. Parlare di liquidi, pietre, pigmenti, miscele solide, fango acquoso e fango oleoso, tempere, uova e gessi, significa ricostruire una *storia materiale* dell'arte. Implica ritornare alle origini dello studio delle sostanze, all'interno di un antico laboratorio dove vengono messe in atto operazioni implicite fatte di piccoli movimenti, gesti tramandati, intuizioni che generano tentativi azzardati: esperimenti appunto. Luoghi in cui la competenza è rimasta segreta e fa affidamento su abilità che non si possono esplicitare o annotare con precisione, ma che si trasmettono corpo a corpo attraverso una condivisione non verbale, dove il paragone con l'alchimia è motivato proprio da tale condivisione di saperi e materie, di operazioni

mediali, quali la *fissazione/distillazione* di materie prime come acqua e pietre.

In *La pittura cos'è?* Elkins indaga la *pasta* della pittura partendo dal dettaglio. Sugerendo una prossemica differente tra lo studioso, il fruitore e l'artista, Elkins invita a guardare l'opera ad una distanza ravvicinata, volta ad attivare una relazione sinestetica con l'opera, una sorta di "palpazione con lo sguardo" come direbbe Merleau-Ponty. Cogliendo l'opera nella sua singolarità, prelevando un brandello di materia significativa, entriamo in contatto con la pittura concepita come linguaggio autonomo, regolato da norme che non guardano esclusivamente agli aspetti iconografici e iconologici, ma che invitano a concepire un forte legame tra *sensibile* e *intellegibile*, dove la materia non è solo icona ma "materia viva" fatta di stratificazioni e condivisioni. Questi i tredici dettagli di quadri, scelti e analizzati lungamente da Elkins, appartenenti alla Madonna col Bambino del Sassetta, a Monet, Dubuffet,

Magnasco, Pollock, Rembrandt, Tintoretto, Corot, Cima da Conegliano, Nolde, Bacon e Tiziano.

Nei nove capitoli che compongono il libro, Elkins avvicina l'alchimia alla pittura concepita come materia metamorfica. Spiega la pittura attraverso le combinazioni, le "sperimentazioni cieche", attraverso l'attrito del pennello contro il miscuglio di oli e solventi sulla tavolozza, le reazioni della pittura mescolata all'olio cotto o la fissazione della luce sulla tela, sottolineando come il mondo delle arti visive sia pieno di materie sconosciute e di saperi e tecniche difficili da trasmettere.

Per imparare il discorso dell'alchimia è utile pensare al tempo in cui la scienza non c'era. Nessun numero o peso atomico, nessuna carta periodica, nessuna lista degli elementi. Per gli alchimisti il mondo non era composto di molecole, che sono fatte di atomi, i quali sono fatti di leptoni, bosoni, gluoni e quark. Era costituito, invece, da sostanze e una sostanza, per esempio olio di noce, può

essere pura come un'altra, per esempio argento, anche se la chimica moderna dirà che una è eterogenea e l'altra omogenea. (p. 30)

Breve corso per dimenticare la chimica è il titolo del primo capitolo da cui comincia una lenta e progressiva retrocessione al mondo prima della scienza, rievocando le esperienze dell'infanzia, quando le materie sembravano comportarsi in modo imprevedibile e ogni luogo deputato all'esperimento giocoso diventava il laboratorio nascosto del piccolo alchimista. La terra, i ciottoli, l'erba come anche le farine, gli oli si trasformavano magicamente in polveri di mummie, sangue di drago e bacche velenose da miscelare in ampolle e alambicchi pronti all'uso. D'altra parte, come sottolinea l'autore, la stessa parola *laboratorio* in alchimia deriva dal latino *labor*, usata per indicare le tecniche, i metodi, unita a *ora* col significato di pre-

ghiera, meditazione; nello studio degli artisti, come nel laboratorio degli alchimisti, “labor” e “ora” si fondono e si traducono reciprocamente.

Un ricettario di sostanze e istanze volto a descrivere accuratamente i materiali e le operazioni compiute dall’artista nel suo *atelier* e dall’alchimista nel proprio *laboratorio*. Il secondo capitolo, *Come contare con oli e pietre*, indaga il quantitativo in pittura. Il terzo e il quarto sondano *sostanze* e *media*. Le sostanze, meglio definite come “elementi”, costituiscono il supporto a forme espressive e condizionano, per la loro consistenza, anche le interazioni senso-motorie. Come spiega nella postfazione Tiziana Migliore, curatrice dell’edizione italiana, “un quadro è una struttura polemica. Le materie sono agenti refrattari che complicano la subordinazione delle sostanze alle forme, rendendo contenuto ed espressione variabili di una funzione di stratificazione” (p. 225). E l’autore stesso, nel descrivere il comportamento delle “sostanze” nella serie di

facciate della cattedrale di Rouen, chiarisce:

I colori sono asciutti e luminosi, pietre scaldate dal sole che ardono di un calore impalpabile. Il sole picchia sul dipinto e batte nella stessa pittura, dato che il medium è olio condensato dal sole. Lo strato aggettante proietta ombre asciutte, quasi fosse pietra realmente incisa [...] poiché però la pittura a olio non si comporta come l’affresco, gli spessi residui del medium oppongono resistenza alla trasmutazione in pietra e trascinano la pittura in figure tortuose, esibendone punte aguzze, disperdendola in canaletti e rivoli. (p. 113)

Elkins descrive con cura la tavolozza del pittore come un ricco piatto nel quale i pigmenti sono il risultato di processi di *raschiatura* e *polverizzazione* di pietre mescolate con un legante, il medium appunto, come acqua, tuorlo d’uovo, olio e cera. I media, esplorati con il filtro dell’alchimia, derivano da piante e esseri viventi: l’acqua

ragia, solvente, si distilla dalla corteccia del pino o i colanti, derivanti da parti del corpo di animali come la pelle di coniglio o le corna di cervo. “Pensati comparativamente”, spiega ancora Tiziana Migliore, “i pigmenti hanno connotazioni euforiche e disforiche che affondano nella percezione di stati atmosferici e fisiologici”.

Aristotele definiva *contraries* le qualità *umido, asciutto, caldo e freddo*, associate sia ai quattro elementi, terra, aria, fuoco e acqua, sia ai quattro umori, bile nera, flemma, sangue, bile gialla, e attorializzate come nero, rosso, giallo. (p. 226)

Elkins, infatti, riprendendo lo studio di Jung sul simbolismo alchemico in relazione alla teoria dei rapporti intercorrenti tra alchimia e inconscio, cita la sequenza alchemica standard a proposito dei quattro colori: nero, bianco, giallo e rosso. Nella filosofia naturale greca i quattro

elementi, terra, aria, fuoco e acqua, hanno quattro qualità associate: umido, asciutto, caldo e freddo. Ciò che Aristotele definiva come *contraries*, per gli alchimisti erano *qualitates*.

In alchimia, zolfo, mercurio e sale, ovvero calore, umidità e siccità, decretano le mediazioni più adatte e il “corpo” della pittura. Un impasto sottile si perderà negli interstizi della trama, un impasto grasso formerà grumi aggettanti: pensiamo alla stesura capillare dell’*Ultima cena* di Leonardo o l’erosione delle tele di Fautrier.

Il quinto capitolo illustra le operazioni elementari della metamorfosi pittorico-alchemica come la *Congelazione*, l’atto del fissare e del rapprendersi; la *Distillazione*, processo in cui le sostanze esalano come vapori per poi condensarsi come gocce. “In alchimia si ha la distillazione quando la sostanza perde il suo corpo materiale e diventa spirito, in pittura quando il colore diventa luce” (p. 129). La *Sublimazione* come distillazione di solidi, che nelle ar-

ti, spiega l'autore, diventa metempsicosi: l'opera si trasforma in un elemento nuovo e inatteso. Infine la *Circolazione*, intesa come circuito dinamico di raccolta e reflusso all'interno di recipienti definiti "pellicani", concepiti per rigenerare il processo continuo di distillazione, evaporazione e condensazione della sostanza.

La circolazione è una sensazione anche troppo familiare in pittura: serpeggia ovunque nello studio, anche quando l'opera appare ermeticamente sigillata e il nutrimento proviene dai suoi scarti. Nello studio nulla si crea e nulla si distrugge: ogni cosa entra ed esce dall'opera. Francis Bacon a volte raschiava gli strati di pittura secca sul pavimento insieme alla polvere e li schiacciava fino a trasformarli in pigmenti. I risultati sono visibili in alcuni suoi quadri, nella forma di sporchi grumi di peli e sabbia mescolati con olio. (p. 137)

Se lo scopo del libro è quello di poter spiegare la pittura attraverso l'alchimia, per leggerlo sarà necessaria anche una chiave antropologica, come suggerito da Tiziana Migliore, che nella postfazione riprende il *Pensiero Selvaggio* (1962) di Lévi-Strauss: per l'antropologo l'arte si pone a metà strada tra conoscenza scientifica e pensiero mitico e magico, essa è un'esperienza sull'oggetto, una "scienza del concreto", indagabile attraverso le sue specifiche istanze materiali, l'acqua e la pietra.

Elkins confronta i due universi, quello alchemico e quello pittorico, ponendo alla base il processo semantico della creazione, della rigenerazione, evocando il ciclo della nascita e della morte all'interno di un sistema bipolare di immanenza e trascendenza. L'approccio metodologico deriva forse dal "sapere" attraverso il dato sensibile, attraverso lo sfondo magico di cui le opere sono dotate. Lo spettatore che guarda da vicino il quadro compiuto non potrà non notare i segni, la traccia eloquente del corpo del

pittore, dei gesti che egli ha compiuto, gesti rivelatori di stati d'animo significativi.

La pittura incita il movimento o pensieri sul movimento e, con esso, esprime senza parole passioni e altri tipi di esperienza. [...] La pittura, si è detto, va al di là di qualsiasi scienza o cognizione certa ed esatta. Dipingere è una sorta di immersione nelle sostanze, una meraviglia e una delizia per via di forme e texture imprevedute. [...] Attualmente non c'è un linguaggio in grado di descrivere questo tipo di esperienza, ma è vero che gli alchimisti cercano di articolarla da secoli. (p. 199)

Marta Gabriele

JAMES ELKINS – Docente presso l'Università di Chicago, è autore di scritti si concentrano sulla storia e la teoria delle immagini nell'arte, nella scienza e nella natura. Tra questi segnaliamo, *The Domain of Images* (Cornell University Press, 1999) *On Pictures and the Words That Fail Them, How to Use Your Eyes* (Routledge, 2000), *On the strange place of religion in contemporary art* (Routledge, 2004), *The art seminar, Re-enchantment* (Routledge, 2009). In Italia è noto in particolare per il libro *Dipinti e lacrime* (Bruno Mondadori, 2009). Sito web: www.jameselkins.com

MARTA GABRIELE – Nata a Palermo nel 1983, dopo la Laurea triennale in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo, consegue la Laurea Magistrale in Arti Visive presso l'Università degli Studi di Bologna. Attualmente svolge il Dottorato di Ricerca in Archeologia e Storia dell'Arte presso la stessa università e collabora come curatrice indipendente con il project SpazioBlue.