

Mario Bertoni  
NOTA IN GRIGIO. PER REMO GAIBAZZI

Grigio: "di colore formato da una mescolanza di bianco e nero", come vorrebbe il Nuovo Zingarelli, o "d'un colore particolare che dà all'occhio sensazioni intermedie fra il bianco e il nero", secondo quanto si legge nel Devoto-Oli?

In altre parole: grigio-sostanza o grigio-accidente? qualità della cosa o impressione (sensazione) soggettiva? Alla ricerca di una risposta, interrogo Wittgenstein. Nelle *Osservazioni sui colori*, a pagina 48, leggo: "Il grigio sta tra due estremi (nero e bianco) e può assumere un'intonazione di un qualsiasi altro colore". Tutto chiaro, dunque? No, perché, quasi a voler riproporre la contraddittoria ambiguità dei dizionari, Wittgenstein, nello stesso luogo, a pagina 14 scrive: "Di due luoghi del mio ambiente, che in un certo senso vedo come egualmente colorati, in un certo altro senso l'uno mi può apparire bianco, l'altro grigio. In un certo contesto, questo colore è per me un bianco sotto una cattiva luce, nell'altro contesto, grigio sotto una illuminazione buona. Queste sono proposizioni sui concetti bianco e grigio". Dunque? Dunque un dilemma di non facile soluzione che ci pone ulteriori interrogativi. Per esempio: Come mai tali difficoltà si manifestano solo di fronte al grigio? come mai per le definizioni di rosso, di giallo, di verde è riportata addirittura l'oscillazione dei valori delle lunghezze d'onda espressi in ångström?

La risposta la troviamo nel fatto stesso che il grigio si dia come zona intermedia, come luogo d'oscillazione e di probabilità tra il bianco e il nero, non si sa fino a che punto in balia delle condizioni di luce, del contesto cromatico o del soggetto percepente.

Credo che queste considerazioni possano fungere da utile premessa al più recente lavoro di Remo Gaibazzi. Una settantina di formelle in plexiglas, ognuna elaborata da una differente tonalità di grigio, sono disposte su di un'unica linea idealmente infinita, anzi, in-finita, se mi è concesso l'uso anacronistico di questo termine. Prese singolarmente, le formelle ci appaiono...: ecco, non so bene come ci appaiono, non so bene se ciò che io dico grigio se il concetto che io ho di grigio corrisponde all'impressione che ricavo da questa formella che mi passo tra le mani, che fisso da vicino scorrendo il "lavoro" che l'ha prodotta, la campitura uniforme di colore su di una faccia e la trama tessuta sull'altra: sono gettato all'indietro, ad un problema precedente. Scopro che la trasparenza della formella fa da interstizio ai due strati di colore e che la parte di fondo possiede una sua disponibilità a ricevere l'ombra della faccia istoriata di superficie, e che, infine, tale disposizione conferisce movimento alla singola formella, un suo brulicare di vita minuscolo.

Il transito da una faccia all'altra della singola formella, subito dopo si instaura tra una formella e l'altra. È vero che queste tessere mi appaiono tutte sul grigio, ma se lascio che l'occhio rimbalzi dall'una all'altra, all'altra ancora, e poi che di nuovo ritorni alla prima, noto leggerissime differenze di tonalità. Si fa presto a dire grigio! La relazione mi consente sfumature sul giallo, sull'azzurro, sul rosso, leggerissimi chiarori, lievi distinzioni, tutta una gamma d'intonazioni differenziata. Dico giallo, azzurro, rosso, perché il linguaggio non mi permette altro frasario, in realtà si tratta di un indistinto brusio che soltanto attraverso il confronto rivela variazioni infinitesimali, impercettibili, di tendenza. È qui che ritrovo le considerazioni iniziali fatte con l'ausilio dei dizionari e di Wittgenstein. Il dubbio si ripropone circa la consistenza del grigio e la sua definizione. Il fatto è, come ha giustamente rilevato il filosofo, che il grigio, più che un territorio delimitato (bianco e nero), è una zona franca di confine che *sta tra*, che fa da ponte: più che un elemento, esprime una relazione, un confronto. Questa mi sembra la questione pertinente al lavoro di Gaibazzi, la sua ragione estrema.

Già Liliana Rampello aveva parlato del *frattempo* e del *lavoro* come nuclei centrali della sua opera. Ebbene, io credo che oggi egli abbia toccato, con questo intervento, un punto definitivamente indefinito. Infatti perché il lavoro come esito potesse coincidere col tempo dell'esecuzione (il *frattempo* compreso tra un inizio e una fine), perchè: lavoro come azione

(verbo) fosse tutt'uno con lavoro come risultato (prodotto-sostantivo), era necessario che l'opera fosse costantemente in atto, in modo che la sua nominazione avvenisse mentre si faceva, che si uguagliasse infinitamente alla processualità. Ecco, dunque, il grigio, come "momento qualsiasi", continuamente, intermediamente trasformato, ripetersi in modo mai identico a sé. Lavoro, pertanto, è costante atto di passaggio che vuole evitare tanto il chiudersi nel soggetto quanto il raggiungere l'oggetto, così l'assoluto del colore come la sua contaminata fantasmagoria, tanto il silenzio quanto le note nette e definite, per piegarsi, invece, agli andamenti e alle direzioni del tessuto, alle densità della trama, alla continuata saturazione di questo in-finito sempre uguale, sempre diverso.

Le conseguenze mi sembrano decisive: la prima riguarda l'opera come *durée* che si dilata nel tempo e persiste fintanto che "si lavora il lavoro", con curiose vicinanze all'opera di Dadamaino (*I fatti della vita*, per esempio); la seconda il suo darsi come intermezzo, come valore interstiziale, dunque non come prodotto definito e stabile, ma come potenziale d'instabilità e di indeterminatezza, interrogazione permanente, mobile e modificabile, una sorta di significante dei significanti, di "a priori" costruibile e sterminato di ogni pittura, e perciò stesso riformabile per relazione. E questo, credo, l'aspetto più fortemente ideologico della *riflessione sul grigio* di Gaibazzi, perché giunge alle soglie dell'estetica mettendo continuamente in discussione il concetto stesso di "opera".

Nel fare ciò, egli ha saputo adeguare il divenire disseminato della scrittura al fumo della sigaretta, al ritmo del respiro o a quello dei passi, è riuscito ad attingere a quel fruscio (ronzio) di fondo, confuso e indeterminato, che accompagna i nostri gesti quotidiani. Giorno dopo giorno, egli è venuto componendo una vibrata monotonia che assume le valenze e i modi del fluire della vita, del grigio della materia cerebrale in cui sono contenuti i neuroni: non le azioni produttivamente articolate e finalizzate a uno scopo, ma la disposizione a una producibilità generalizzata e senza scopo; non il pensiero tradotto in idea o in concetto, ma la diffusa condizione di pensabilità di ogni idea e di ogni concetto, così come il grigio lo è di tutti i colori. Ed ecco che allora tutto quanto detto più sopra non è introduzione, ma è parte integrante del lavoro, solitamente ritenuto il lato oscuro dell'opera ed ora invece rilevato per protagonista (qualcosa di analogo al rapporto che la scrittura intrattiene con lo scritto: e allora sarà il caso di citare il Derrida di *La scrittura e la differenza* che si pone dalla parte della scrittura; e poi, non è forse scrivendo che Gaibazzi "lavora"?).

Il bianco contiene tutti i colori? No, il grigio è questo termine di passaggio, la grande ossessione, il processo in divenire, lo sviluppo nella concomitanza delle sue relazioni.

Non ha descrizione, non ha significato, non raggiunge il buio o la luce. Nella sua penombra il brulicare di scarti infinitesimali marca lontananze incommensurabili.

Modena. febbraio 1990