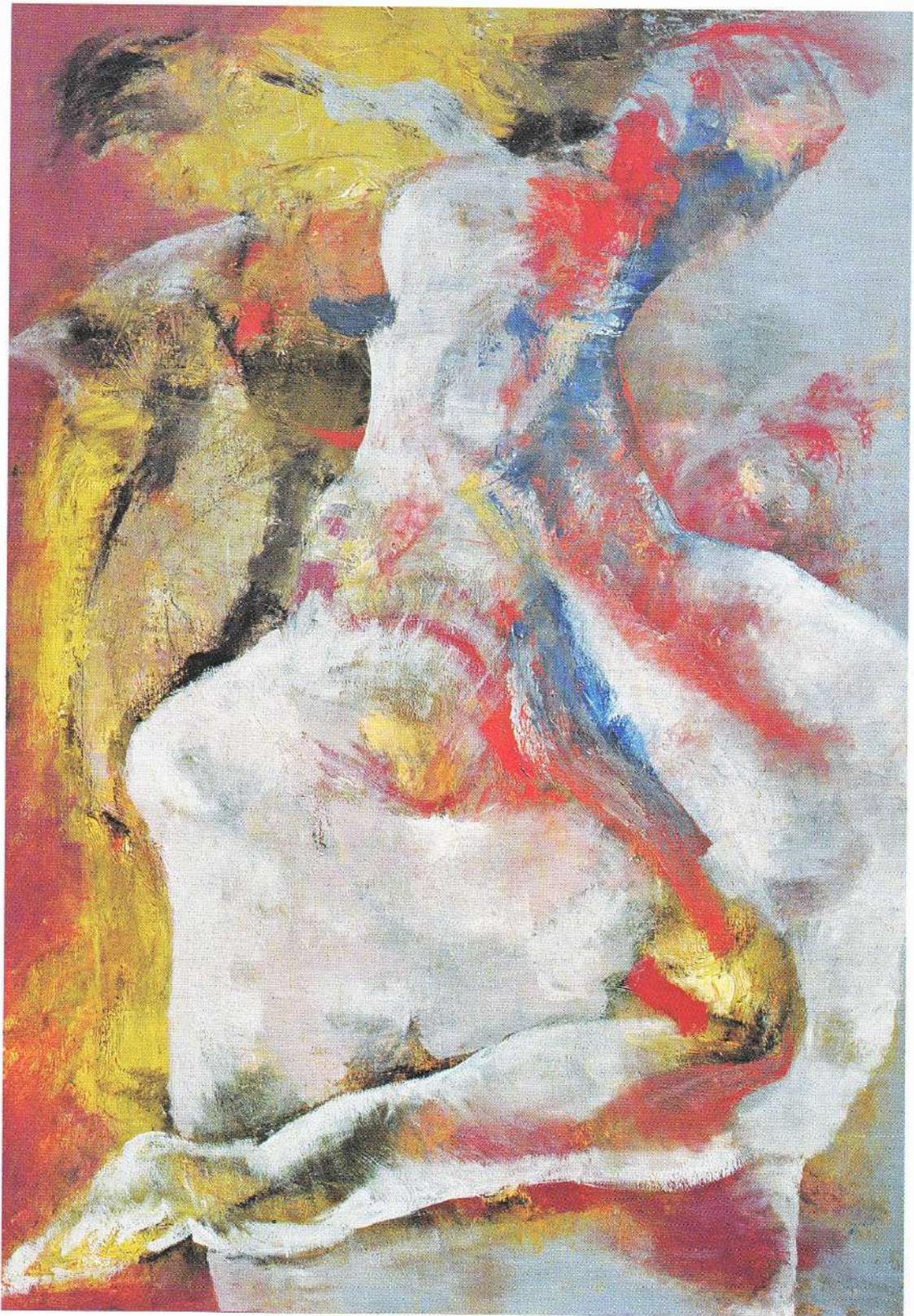




# RAUL GRISOLIA

testi di  
Giorgio Di Genova  
e di  
Barbara Martusciello

25 Maggio - 5 Giugno 1993



*L'ospite segreto*  
olio su tela cm 100 × 70 - 1992

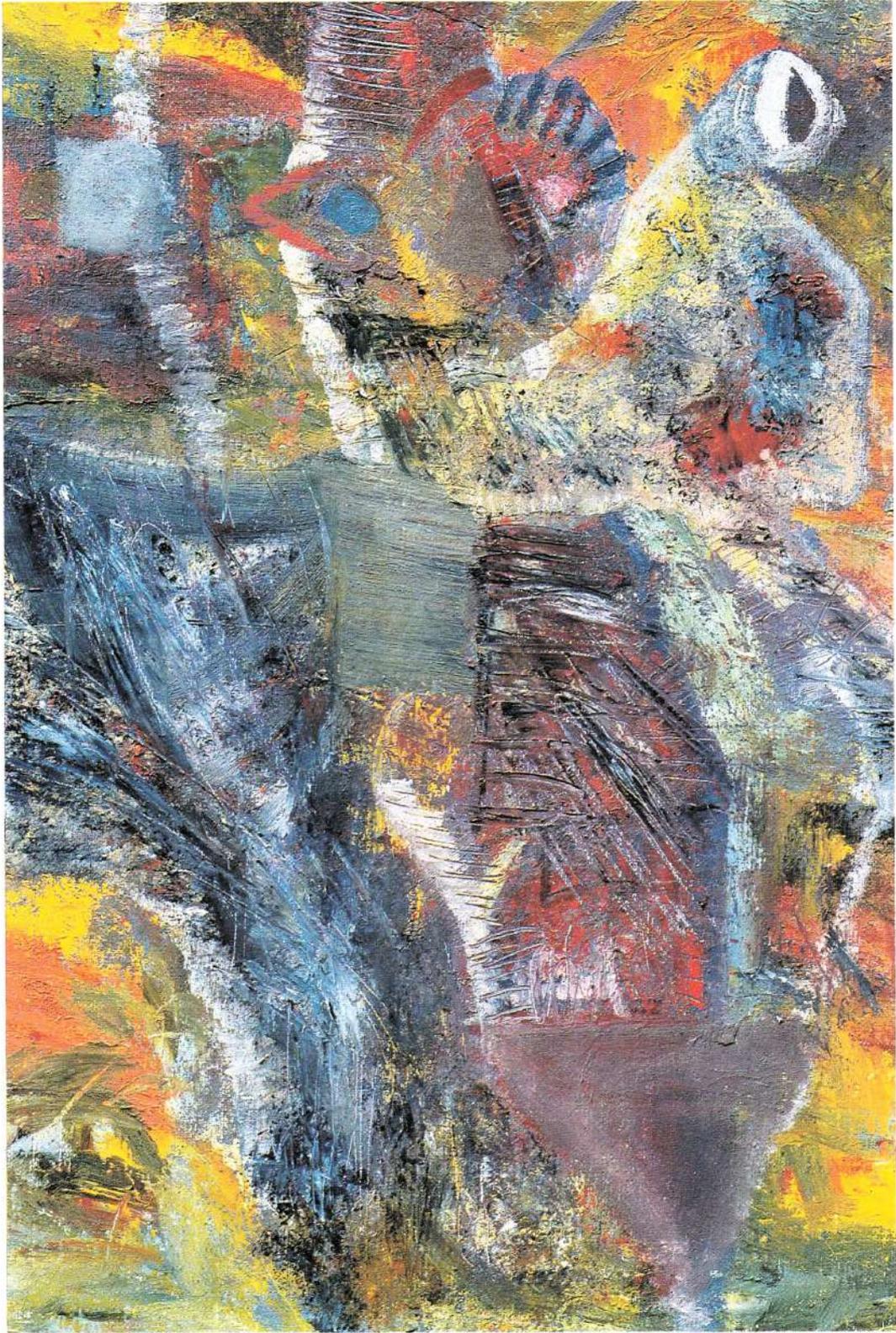
Il poeta Ungaretti evidenziò che «l'uomo, monotono universo,/ crede allargarsi i beni/e dalle sue mani febbrili/non escono senza fine che limiti».

Raul Grisolia, come ogni individuo prima ancora che come artista, non si sottrae al tentativo di forzarli, quei limiti, barriere invisibili eppur solide che, frapponendosi tra l'«Io» e il «Mondo», rendono segreto ciò che da sempre l'uomo tenta di carpire: il senso profondo della vita.

Questo novello Ulisse intraprende febbrilmente la sua ricerca organizzando un proprio spazio pittorico: ora ingombrandolo di elementi-frammenti che galleggiano in un denso impasto cromatico, ora liberandolo da ogni traccia iconica, rendendolo campo coloristico quasi trasparente, vibrante di luce — come certe sue carte ad acquarello.

Tra lirismo pacato, intimista, e furore espressionisticamente inteso Grisolia tenta una media proporzione che trasformi ogni contrapposizione in giustapposizione, nella quale ogni emozionalità operativa di base decanti per approdare ad una sorta di universalismo che coinvolga soprattutto la propria interiorità esistenziale. Ed è questa che, mutevole come solo la natura umana sa esserlo, fa da tratto d'unione tra le diverse opere esposte, da *Maschera* al *Trittico* fino a *Il gioco dello specchio* riunendo in un continuum tematico le molteplici *risonanze dell'Io*.

*Barbara Martusciello*



(Senza titolo)  
olio su tela cm 40 × 60 - 1992

## LE RISONANZE DELL'IO

La pittura ed il cinema appartengono ambedue alle arti visive. Ciò fa sì che tra i due linguaggi corra un sottile filo sotterraneo che li collega. Non deve quindi generare sorpresa il fatto che in taluni possa determinarsi un intreccio tra le due arti.

Tuttavia tra l'un linguaggio e l'altro una sostanziale differenza esiste proprio sul piano della «libertà» espressiva:

Il cinema è infatti un'arte «indiretta», in quanto costringe chi lo fa a servirsi di una congerie di mezzi e soluzioni che restituiscono sempre e comunque un discorso mediato. Uno di questi mezzi, oltre al movimento, è la fotografia, che capta forme piuttosto definite della realtà e per questo imbriglia la fantasia visiva con immagini tutto sommato prestabilite, su cui lo spazio d'intervento per modificarle è ristretto. Insomma, per dirlo con altre parole, il cinema è un'arte dalle forti connotazioni di oggettività visiva, il che ostacola alquanto la più completa espressione lirica dell'immaginazione.

La pittura, dal suo canto, offre maggiori possibilità di trasfigurazione della realtà e un territorio più vasto al discorso lirico. La pittura è un'arte in cui le emozioni possono essere restituite direttamente, senza dover necessariamente ricorrere al racconto o all'immagine. Nella pittura non c'è bisogno di altri interpreti per esprimere ciò che l'autore sente, con l'inevitabile conseguenza di imprigionare l'immaginazione (del fruitore anche) in una immagine data una volta per tutte. Nella pittura l'interprete dei propri sentimenti e delle proprie visioni è il pittore stesso, che così può operare in presa diretta, utilizzando, sì, dei *media* espressivi che tuttavia rispetto alle sue esigenze espressivo-comunicative si rivelano sempre più malleabili e docili degli aspetti dell'«altro da sé» a cui il cinema costringe a ricorrere.

È chiaro, dunque, che chi sente l'esigenza di esprimere i propri sentimenti il più direttamente possibile e contemporaneamente di dar corpo alla più completa libertà al proprio immaginario lirico ed emozionale finisca per preferire il linguaggio in presa diretta della pittura a quello «indiretto» del cinema.

Credo che lo spostamento attuato qualche anno fa da Raul Grisolia dal cinema alla pittura abbia alla base proprio un'irrinunciabile esigenza di totale immersione nella sfera delle proprie sensazioni ed emozioni, da cui far riemergere l'espressione grondante degli umori esistenziali e delle oscillazioni nozionali del proprio vissuto.

Grisolia deve aver avvertito nella pittura le potenzialità di arte in presa diretta, alle quali ho accennato sopra.

E ciò mi pare sia confermato dai suoi dipinti che sono sempre determinati da un coagulo immaginativo ed emozionale, affidato a forme e colori liberamente e liricamente declinati.

Si osservi con attenzione il tragitto segreto che ha compiuto la pittura di Grisolia dalle opere più antiche (si fa per dire, ché Raul ha cominciato a dipingere da pochi anni) alle più recenti e si scoprirà che c'è sempre, anche quando intervengono le immancabili oscillazioni, una volontà di risolvere liricamente ed emotivamente le forme nello spazio.

Dalle prime tecniche miste, che sono poi le opere che Grisolia mi ha sottoposto nei nostri primi incontri, quando ancora non si cimentava con l'olio, tecnica verso la quale l'ho spinto io stesso, alle tele del 1992-93, tutto l'iter finora svolto dalla pittura di Grisolia è una sorta di anabasi alla ricerca del punto di maggior risonanza dell'io, per la pacificazione, da un lato, dell'ingorgo emotivo, pacificazione che talvolta sembrerebbe essere anche una purificazione del caotico ribollire dei momenti del suo sentire plastico-cromatico, e per la decantazione, dall'altro lato, della materia pittorica nell'ambito del sentimento della luce, ma di una luce tutta coscienziale e quindi nient'affatto atmosferica.

Le variazioni morfologiche all'interno del tessuto pittorico, le vibrazioni diverse dei toni e delle materie cromatiche usate, le ombre e le luci che si contrastano, come pure le dissolvenze del dato oggettivo, concorrono tutte a captare quel punto di maggior risonanza dell'io.

Ma, siccome l'io non è affatto entità stabile e fissa, come egli stesso sembra voler ribadire nelle tre battute di *Trittico*, vera e propria lirica epifania

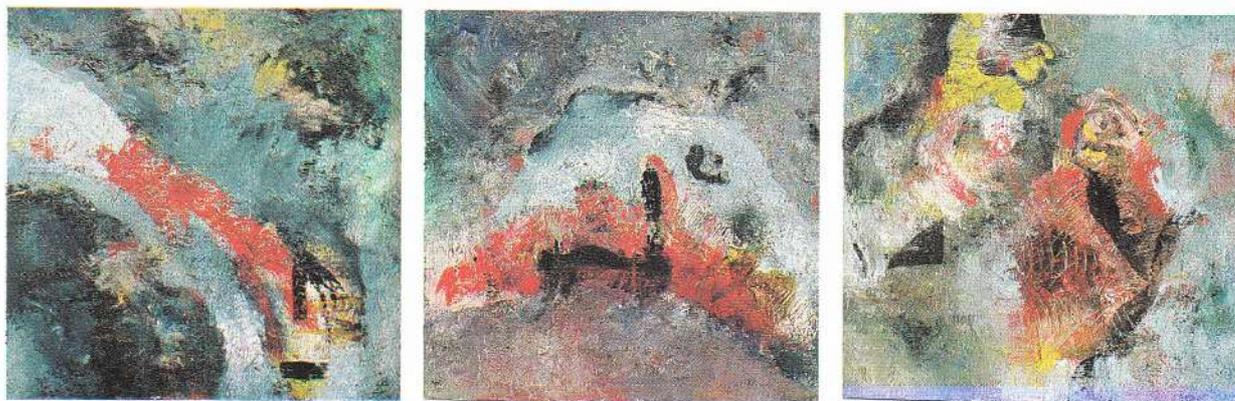
del variare del palpito vitale, ecco che Grisolia nella sua ricerca non può far a meno di ingaggiare un corpo a corpo con la materia pittorica, al fine di iniettare il maggior grado di pregnanza semanticamente emozionale e lirica nelle metafore del suo comunicare pittorico.

Gli intenerimenti dei segni e dei colori in *Paesaggio*, i frammenti iconici che si dissolvono in *Ismet, il tappeziere*, i furori astratto-espressionisti del più scheggiato dei *Senza titolo*, furori che vengono per metà placati in *La conversazione*, i ribollimenti, anche grumosi (*Il sollevatore di pesi*), della materia, che viene striata ora da graffi ritmici (il *Senza titolo* del '92, cm 60x40) ed ora da una sorta di fasce cromatiche (*Fantasma*), vanno intesi appunto tenendo presente questo continuo e continuato corpo a corpo pittorico, che ovviamente non si limita al territorio della materia, ma investe anche quello più squisitamente espressivo dei colori e dei segni, come stanno a testimoniare opere tipo *Figure*, *L'ospite segreto*, *Maschera*, dove sotto le ceneri dell'Informale premono larvate memorie di immagini, com'è anche nel citato *Fantasma* ed an-

cora in *Il gioco dello specchio*, ambedue opere del 1991, nelle quali, per una diversa concezione dello spazio, non s'era ancora configurato l'*horror vacui* dal 1992 divenuto imperante.

In questa accanita ricerca Grisolia ora sfiora morfemi alla Jorn (*Figure*) ora sembra riecheggiare Corneille (*Ismet, il tappeziere*), quasi il suo referente storico fosse il Gruppo Cobra. In realtà le consonanze sono determinate da un simile abbandono agli impulsi emozionali dell'io, per cui rimangono nell'ambito della pura occasionalità, come pure in *Fantasma l'eco*, tuttavia più segreta, di certe teste del Moreni recente. Si tratta, a voler essere precisi, dei «fossili» di un abbandono al fluire degli empiti emotivi e conoscitivi (perché è chiaro che la pittura di Grisolia si connota, oltre che come sfogo, anche come serrata autoanalisi) dell'io. Fossili che riaffiorano insospettatamente per motivazioni espressive, alla stessa maniera di quella sorta di fossili pittorici che ritroviamo disseminati sul terreno di *Paesaggio*.

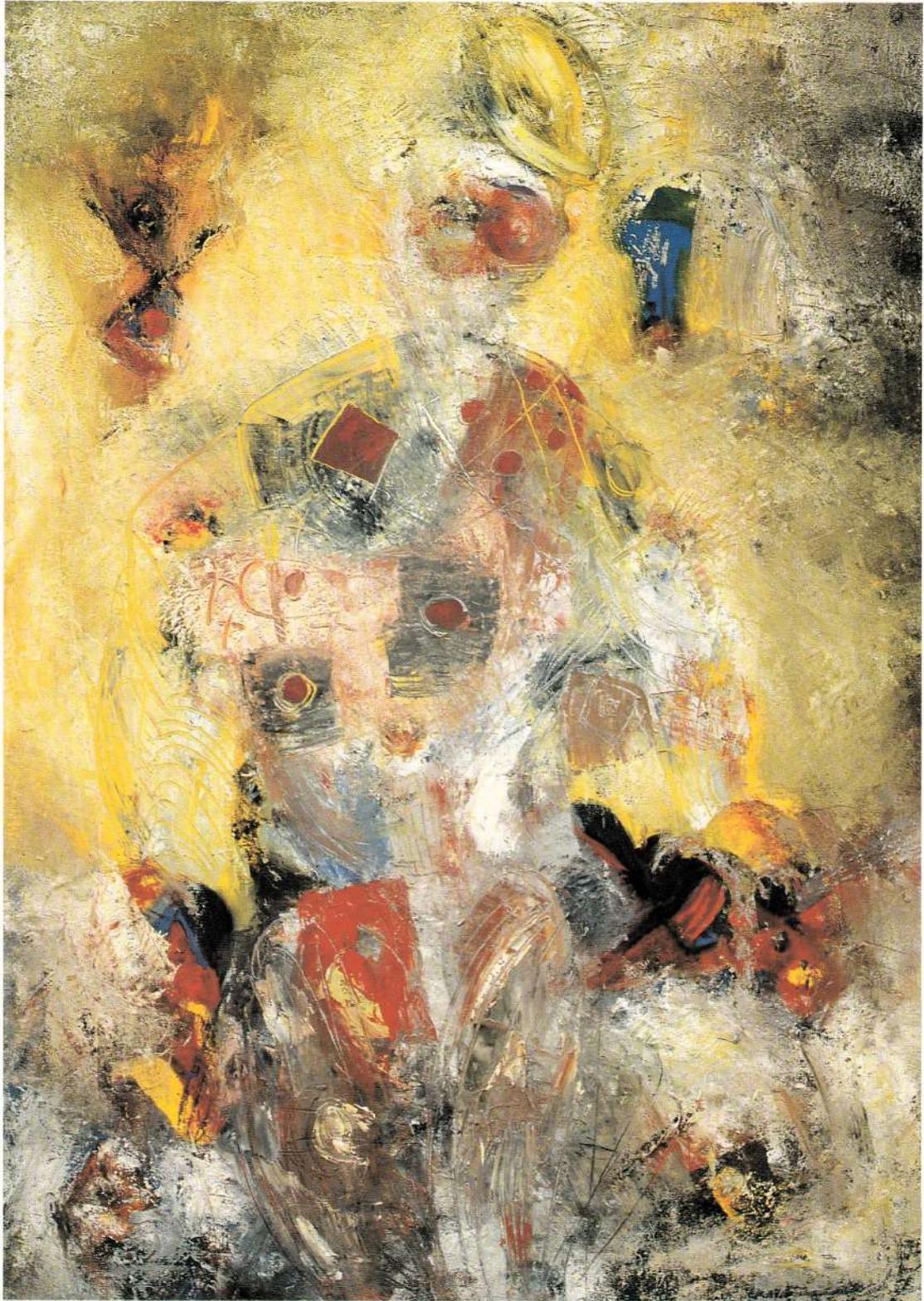
Giorgio Di Genova



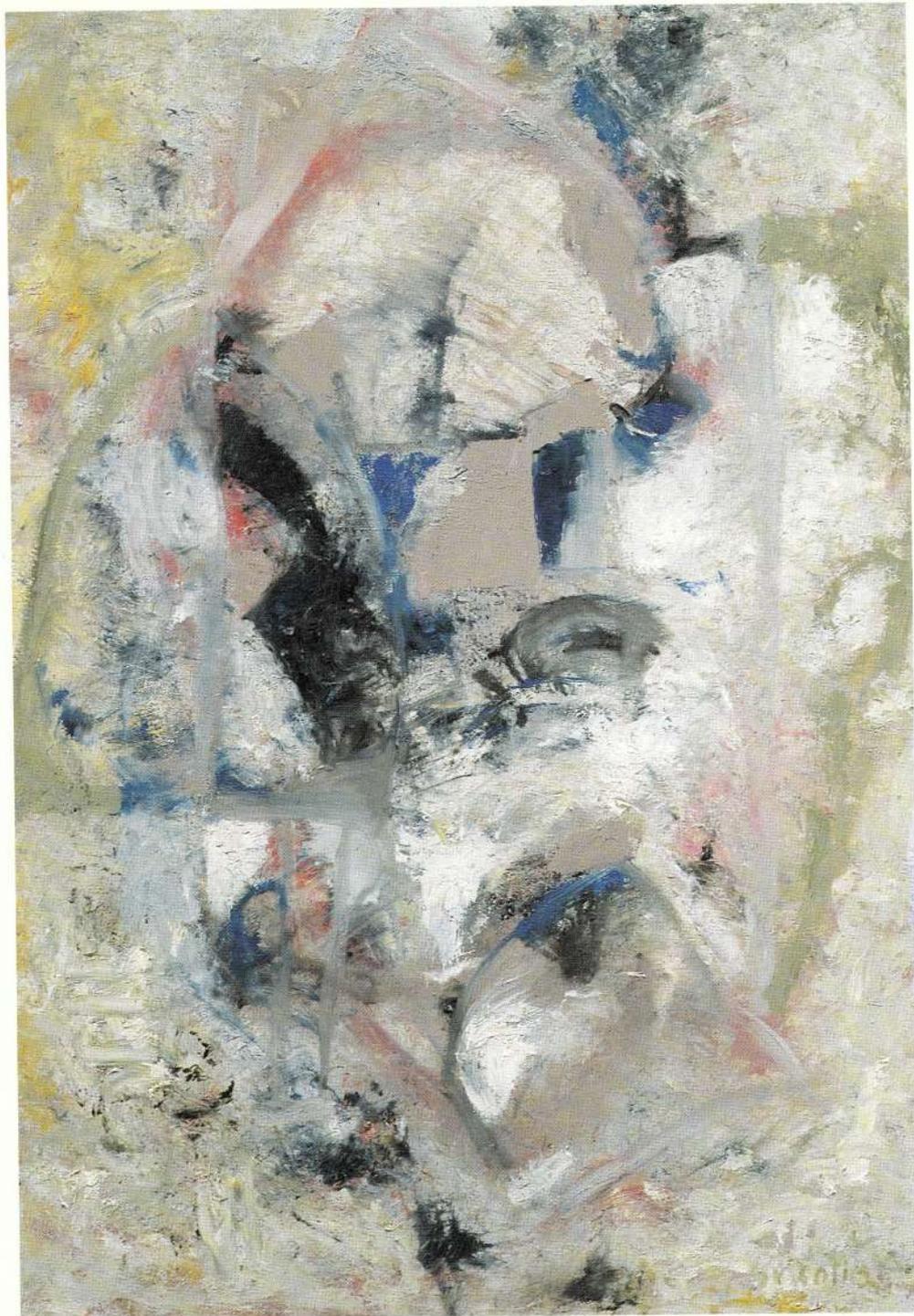
Trittico  
olio su tela cm 40x40 (1 elemento) - 1992



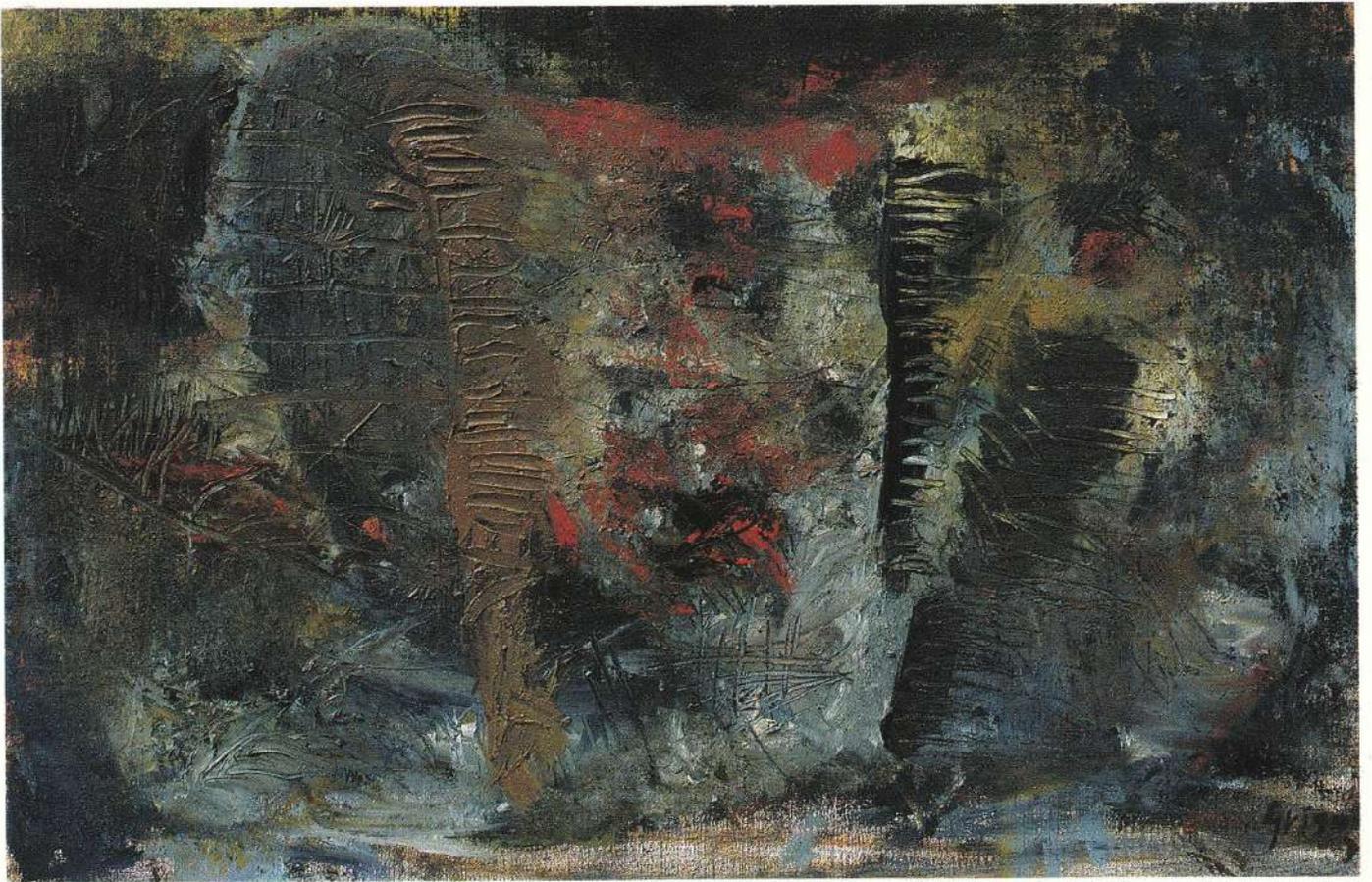
*Il sollevatore di pesi*  
tecnica mista su tela cm 80 × 100 - 1992



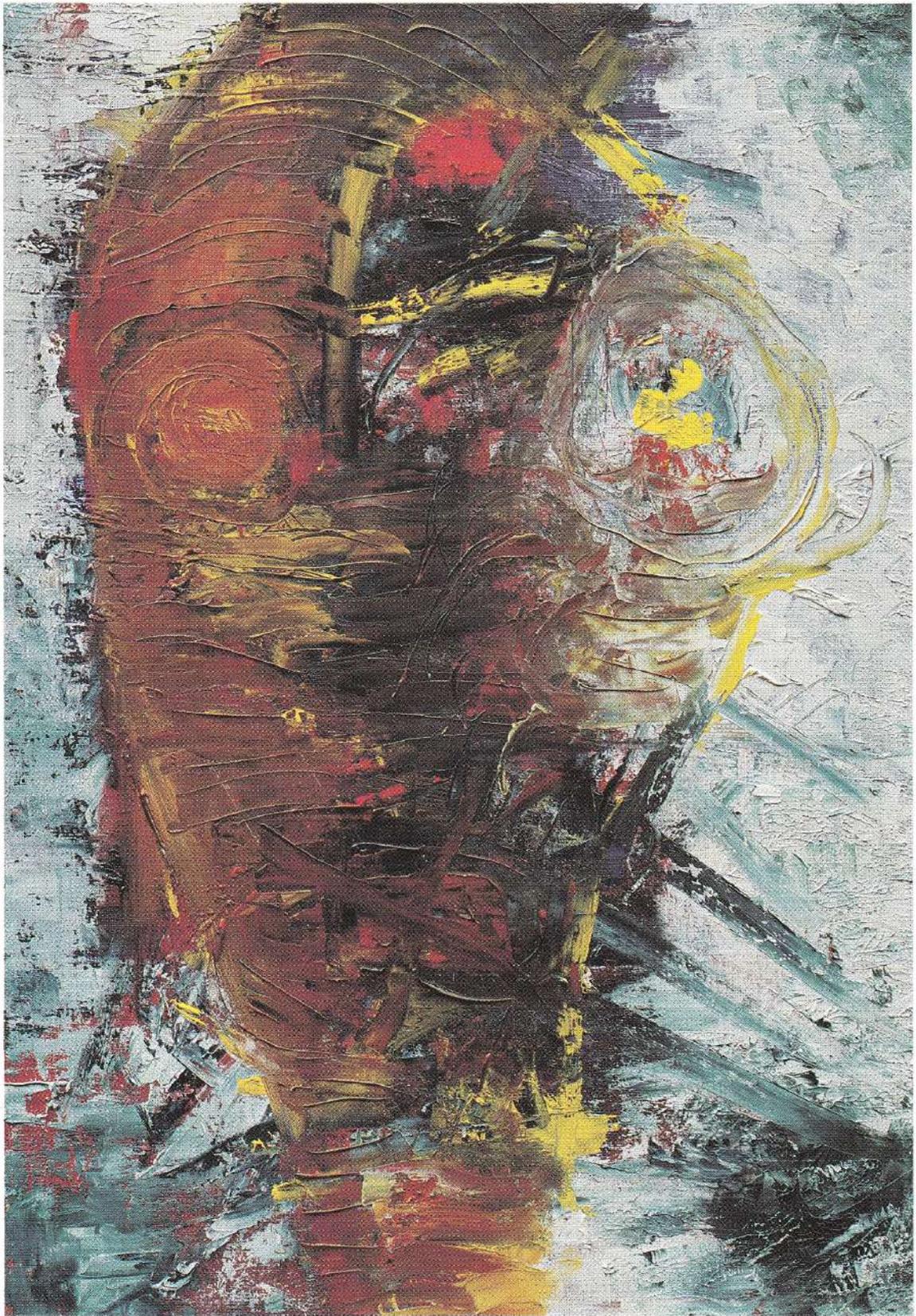
*Ismet, il tappeziere*  
olio su tela cm 70 × 100 - 1992



*Maschera*  
olio su tela cm 80 × 55 - 1992



(Senza titolo)  
olio su tela cm 60 x 40 - 1992



*Fantasma*  
olio su tela cm 35 x 50 - 1992

Raul Grisolia è nato a Frascineto (Cs) il 26 agosto 1958.

Si è laureato in Lettere a Roma con una tesi dal titolo *L'immagine dell'attore dell'Ottocento nel romanzo italiano (1858-1935)*.

Il suo interesse per il cinema e le arti visive lo ha portato a frequentare il primo anno di dottorato in cinematografia presso le Università di Paris I - Panthéon Sorbonne e Paris X - Nantere, dove ha ottenuto il Diplôme d'Etudes Approfondis. Attualmente sta svolgendo una tesi di dottorato presso l'Università di Aix en Provence sui rapporti fra Buñuel e la pittura contemporanea.

Ha collaborato alle riviste *Nuovi Argomenti* e *Cinema Nuovo*.

Ha curato la pubblicazione di una raccolta di saggi di Jean Rouch sul cinema documentario.

Attualmente svolge l'attività di lettore presso la cattedra di italianistica dell'Università di Varsavia.

Vive e lavora a Varsavia.

Mostre personali: *Fuochi Occidentali* (opere su carta), Roma, Palazzo Valentini, febbraio 1992. Testi di Vanni Ronzisvalle.

Recensioni: G. Gigliotti, *Terzo Occhio*, n.1 (62), Bologna, marzo 1992.

