

Sommario
Contents
Rezumat

9

Ilaria Bignotti

Marcello Grassi. Flânerie al nero

15

Marcello Grassi. Flânerie in Black

21

Marcello Grassi. Flânerie în negru

146

Elenco delle opere

List of Works

Lista lucrărilor

150

Antologia critica

Critical Anthology

Antologie critică

160

Biografia

Biography

Biografi

162

Esposizioni personali

Personal Exhibitions

Expoziții personale

Principali esposizioni collettive

Main Group Exhibitions

Principalele expoziții de grup

Bibliografia selezionata

Selected Bibliography

Bibliografie selectată

Collezioni e archivi

Collections and Archives

Colecții și arhive

Marcello Grassi. Flânerie al nero

Ilaria Bignotti

Ineluttabile

“Forme nate dalla pietra,
altre morte nella pietra.
Ombre prigioniere dell’ombra.
Antichi occhi, antiche luci, geometrie magiche.
Figure che si contorcono nel marmo.
Menti dolorose,
parole ferite,
statue che nascondono il loro volto,
rovine [...]”¹

Volti che emergono da pozzi neri, gambe e braccia tese in una fuga verso la luce; ali si elevano a misurare lo spazio e una lingua di sole rivela lo sgretolarsi dei muri antichi.

Davanti alle opere fotografiche di Marcello Grassi lo spettatore si sofferma e immerge, passo dopo passo, in un teatro senza tempo, dove densi sipari oscuri appena si sollevano a mostrare ciò che gli occhi dell’artista hanno potuto cogliere, folgorati dalla luce che si è stagliata su quella scultura, su quella rovina, su quel paesaggio.

Una luce che è scavata nel nero.

Un nero che rende visibile la bellezza.

Già analizzata da storici e critici dell’arte di altissima levatura e internazionali, la produzione di Marcello Grassi, che oggi conta una straordinaria e raffinatissima campionatura delle meraviglie antiche che popolano e connotano importanti musei e aree archeologiche, è un percorso che coinvolge sensorialmente e impatta nel nostro sguardo per dipanarsi nelle emozioni, chiamando alla luce le immagini del profondo di ciascuno di noi.

È una sorta di viatico, più che di viaggio, il lavoro svolto da Marcello Grassi in oltre trent’anni di attese e scatti fotografici, un percorso lento e appassionato che egli ha tributato, paziente e febbrile, al patrimonio artistico e architettonico dell’umanità; un percorso che ora noi dobbiamo compiere, osservando e sfogliando in questa pubblicazione le decine di ritratti e le vestigia antiche che Grassi ha raccolto; un viaggio che è un tributo, anche, al rimosso e al dimenticato, alla paura e alla gioia, al corpo e alla morte: innanzitutto alla vita, nel suo scorrere nei tempi e negli spazi, nel suo segnare l’epidermide delle cose e aderire, per un istante, alle nostre inquiete presenze su questa terra.

Terra e roccia, pietre dure che il tempo e la mano dell'uomo in ogni tempo hanno estirpato, spostato, sbizzato, scolpito, levigato, rifinito per cercare l'immagine del pensiero, dell'emozione, del mito e del sapere.

Del dolore e della speranza. Della violenza e della vittoria. Dell'amore e dell'elegia.

L'opera fotografica di Marcello Grassi è una grande finestra nera con persiane di luce schiuse alla vita che non s'arresta, ma s'incide con potente bellezza sulle sue immagini: immagini che l'artista sa cogliere, passeggiando nei musei, attraversando città, stando un attimo o aspettando lunghe ore. Il tempo, suo compagno ineluttabile, ha scolpito la nera evidenza delle sue opere che spesso ritraggono sculture e gruppi scultorei raccolti, esposti o nascosti, visitati o dimenticati dei più importanti musei internazionali, dal Louvre agli Uffizi, da Arles a Ravenna: non si tratta, mai, di scegliere il capolavoro e immortalarlo sapientemente, ma di lasciarsi, empaticamente, chiamare da questi corpi, da questi gesti, da una colonna sopravvissuta come da un varco che si mescola ai rovi: e di voler mostrare nuovamente queste immagini concrete del tempo, del nostro tempo eterno e misterioso, incalzante e beffardo, con la complicità del momento in cui luce e atmosfera convergono.

Archeologo contemporaneo che non vuole tessere le maglie del tempo o ricostruire le vicende della storia, ma far scaturire, dall'immediata potenza dell'immagine appena colta, il potere, appunto, dell'unicità e della pienezza della vita che quel luogo contiene e trasmette, Marcello Grassi “[...] conduce una ricerca che si può ben definire archeologica, poiché capta le tracce delle civiltà scomparse [...] Cerca e trova: guidato da una profonda cultura antica, da un senso poco comune della pietra, da una grande padronanza dei mezzi e da una comprensione radiosa della luce”². Così scriveva, nel lontano 1997, Charles-Henri Favrod, già direttore del Musée de l'Élysée di Losanna.

Per questo la definizione di fotografo a Marcello Grassi va stretta.

Nella sua indagine si ritrovano lo sguardo concettuale di chi cataloga, con la maniacale *flânerie* del poeta, la storia nel suo essere atemporale presenza; si respirano le parole della poesia che la pietra scolpisce, l'oscurità decanta, la luce grida nel teatro delle apparizioni; si delinea la sensibilità dello scultore, nel cogliere ora la pelle erosa di quel volto femminile, ora il guizzo muscolare di questo atleta, ora il chiastico pudore di quella Venere al bagno; si decanta la sperimentazione materica dell'artista visuale, che sa di poter dipingere con la luce e con l'oscurità, restituendo sulla superficie della fotografia trame rarefatte e condensazioni di materia pittorica.

Vi è l'uomo, che dà vita – e senso – a ciò che guarda, che con l'ostinazione della vita appunto riconosce nella pietra scolpita o costruita il potere del tempo rigenerante, di tutti i tempi, delle età dell'uomo nel loro ripetersi imperfette e per questo vive: molte delle statue da egli ritratte sembrano esseri umani, ci chiamano a sé, chiedendoci di aguzzare lo sguardo, di allungare la mano, e di toccarle... abbiamo paura di affondare nel nero che le staglia e inghiotte? Ineluttabili presenze, non possiamo opporci al loro emergere e spalancare, davanti al nostro sguardo, la voragine nera e lo stupore della luce che le disegnano come nuove icone senza tempo, sfingi misteriose che ci interrogano, fatalmente inderogabili.

Non ci resta che lasciarci divorare: il tempo le ha forgiate, non hanno più tempo di aspettare.

E noi con loro. Fatalmente uniti, nello scoprirci compagni di un comune destino di trasformazione e mutamento.

Memoria

L'opera di Marcello Grassi è l'opera dell'uomo. Ci racconta del nostro quotidiano lavoro di scolpire la vita: abbiamo rappresentato soldati feriti e donne al bagno; abbiamo consegnato a

un braccio teso l'icona della vittoria e a una mano pudica il mistero della seduzione. In ogni tempo, cerchiamo attraverso le immagini di mettere al mondo ciò che è profondamente ancorato al nostro sentire: ciò che è, potenzialmente, irrapresentabile.

La filosofia ha scritto pagine e pagine su questo tema, cercando, ogni volta e ancora una volta, di rispondere al potere fatale dello sguardo e dell'immagine: guardata, svelata, nascosta, eclatante.

Marcello Grassi lo fa con la sua macchina fotografica.

Raccoglie, paziente *flâneur* di musei e siti archeologici, le icone della nostra storia, componendo nei decenni un atlante che non ha pretese totalizzanti ed enciclopediche, ma che ogni volta si arricchisce del mistero della bellezza, dello stupore dello sguardo, della fugace scoperta.

La memoria, nell'opera di Marcello Grassi, è *Mnemosyne*: musa ispiratrice e metodo di catalogazione che non segue un algoritmo, ma insegue la sensibilità dell'artista, nello scoprire quotidiano nuovi luoghi dove sono conservate le tracce del nostro esserci.

L'artista non ci mostra il “già stato”: ci svela il “mai visto”.

Ci consegna nuovi volti, nuovi corpi, e nuovi gesti: li ha scoperti grazie a quel particolare fascio di luce che in quel momento il suo occhio ha colto sul corpo di quella statua.

Lo fa lavorando in presenza: l'artista non sceglie preventivamente cosa fotografare, non costruisce alcun set, non dispone nessuna luce.

Eccitato dall'imprevista visione, frenetico e assorto contempla il museo nel quale si trova: fino a quando, trova. Lì, la rapidità del gesto fotografico condensa l'abilità del fotografo, che deve cogliere quel momento irripetibile. È anche questa precisa tecnica, questo anti-metodo che è un metodo esatto, che fa sì che nel suo lavoro di oltre trent'anni non vi sia un approccio nostalgico o un elogio passatista, né tantomeno una volontà documentaristica: la sua indagine è un atto in continua potenza, una ricerca in fieri, una scoperta al presente, senza nessun sostrato o passato.

“La memoria è il presente di ognuno di noi. Il mio lavoro si rivolge al presente, ad una memoria che chiamo “urgenza”. Non è riconoscibile un tempo determinato in quello che faccio [...] un'opera e un'arte possono trovare asilo solo in un paese senza tempo, in una terra senza orizzonte, in un tempo senza tempo. Un'opera cerca e trova la sua anima dentro la vita e questa è l'unica dimensione temporale nella quale quello che faccio si riconosce [...]”³.

La riflessione di Claudio Parmiggiani, un artista fondamentale della nostra cultura italiana del XX secolo, che con Grassi condivide l'origine emiliana, puntualmente qui rivendica una comune sensibilità tra i due autori che diversamente lavorano con il tempo e le sue icografie: se in Parmiggiani tale indagine si traduce in presenze – o meglio, persistenze – fatte di ombre (le sue *Delocazioni*), in Grassi il problema è quello della impermanenza: tutto muta, le sculture franano, le architetture si impregnano di umidità o si spaccano al sole, quella pelle marmorea si corrode con la polvere e grandi ali vittoriose un giorno forse collasseranno a terra: tutto ritorna grezza roccia, pura mineralità, aria e terra.

“Dal giorno in cui una statua è terminata, comincia, in un certo senso, la sua vita. È superata la prima fase che, per opera dello scultore, l'ha condotta dal blocco alla forma umana; ora una seconda fase, nel corso dei secoli, attraverso un alternarsi di adorazione, di ammirazione, di amore, di spregio o di indifferenza, per gradi successivi di erosione e di usura, la ricondurrà a poco a poco allo stato di minerale informe a cui l'aveva sottratta lo scultore”⁴.

L'arte non deve lottare contro questo moto continuo instabile delle cose, ma deve porsi all'interno di esso, mostrarne la bellezza eterna, istantanea, mutevole: “statue spezzate così bene che dal rudere nasce un'opera nuova, perfetta nella sua stessa segmentazione”⁵.

L'arte è *flâneur*, e noi la seguiamo, stupiti e attenti.

La fotografia è scrittura di luce: è fuoco che accende la terra, che attraversa l'aria, ed è immagine che appare nel liquido: un liquido amniotico generante bellezza.

“Ed io vedo nelle sue immagini ben più dell'eterna germinazione che sfida la morte, un curriculum terrae, dove le rovine appartengono alla continuità fisiologica, alla fosforescenza naturale, alla polarizzazione monumentale”⁶.

Nero

Oltre vent'anni fa Michèle Moutashar, Conservatore dei Musei di Arles dove a lungo Marcello Grassi ha ricercato e fotografato, evidenziava come nella sua opera la centralità del nero superasse la presenza delle ombre: il nero, nero inchiostro che sulla carta s'imbeve, il nero di Grassi è un nero assoluto, un nero fondo, un nero che esprime la sua massima nerezza⁷. Moutashar giocava allora con le parole: basta il cambio della prima vocale, e il termine “encre”, inchiostro, diventa “ancre”, ancora: il nero è un ancoraggio saldo, un appello-appiglio alla vita, nel suo fagocitare nel profondo: metafora del Tempo-Chronos potente e divorante.

Ma nel gioco di parole, riconoscere nel nero bituminoso di Grassi la presenza di un oggetto così saldo, forte, salvifico, significa anche richiamare alla potenza corporale di questo colore, così cruciale nell'opera del fotografo. Un nero che invoglia al tatto, all'affondo, all'incontro⁸.

È il nero che ci coinvolge, anche, nelle opere di Anish Kapoor, altro artista straordinario che con il colore ha costruito la grammatica del mistero e della spiritualità; è il nero totalizzante e imperterrito che nelle fotografie di Grassi rende precaria, e per questo eccitante, la vita nuova delle antiche sculture e vestigia: “una lunga verifica di ciò che separa mentalmente l'ombra dal nero, facendo dell'essenza del nero uno dei campi sospesi della metafisica”: così descriveva Moutashar la scelta dell'artista.

Osserviamo: in alcuni scatti di Grassi, come nei torsi maschili fotografati a Ravenna, a Toulouse, agli Uffizi a Firenze, o nel volto femminile di Palazzo Massimo a Roma, il nero è fondale addensante dal quale emerge la muscolarità sensibile della pietra: pare che rivoli di nero liquido bagnino le forme dei corpi scolpiti, ancora indecisi tra l'emergere o l'immergersi nell'altrove.

Il nero, in queste opere, ne determina il loro porsi in un *in-between*, in un mezzo tra il prima e il dopo, tra la presenza e l'assenza: come i fantasmi di Bill Viola che ci vengono a salutare, e riprendono così il colore della vita, attraversando il *frame* acquoreo che li investe nel cammino, così i torsi potenti ritratti da Grassi hanno saputo, nuovamente, uscire dal blocco: non della pietra, ma della dimenticanza, dell'elogio al tempo andato; rivendicano la loro vita, ora.

In altri casi, come nelle immagini dei siti delle Terme di Diocleziano a Roma, di Ercolano, di Cimiez, il nero è una coltre dalle diverse gradazioni, che sperimenta nerezze più o meno intense, mentre la luce prova a discioglierne la densa coltre, disegnando un nuovo percorso, scavando nella pietra, imbevendosi nella terra.

Altrove, il nero mette in luce l'apparizione, il gesto pudico e segreto, il guizzo muscolare e la monumentalità vittoriosa, come nella Nike del Louvre, oppure diventa presenza duplice e inquietante che dialoga con quella della scultura, come nei volti di Arles e di Palazzo Altemps a Roma.

“I campi fotografici di Marcello Grassi [...] comportano una notevole quantità di distese di nero invece che raggi luminosi [...] Abbondano i buchi, specchi supplementari e crogioli senza fondo dai quali il nero dilaga. [...] Tutto si ricollega a un'evidenza: il nero si vede e si guarda”⁹.

Lo sguardo, che è ancora: *ancre*. Lo sguardo, nel nero inchiostro: *encre*.

Lo sguardo, ancora: *encore*.

Haptikos

Lo sguardo è sempre in relazione: guarda l'artista l'oggetto; lo guarda attraverso l'obiettivo della macchina, protesi tecnologica dell'uomo; l'oggetto guarda a sua volta l'artista; ed entrambi non si vedono guardare; guardiamo infine noi l'opera, e attraverso di essa l'artista: e non ci vediamo guardare, ma siamo guardati dall'una e dall'altro.

Partendo da questa complessità di vedute e visioni, da questa assenza necessaria di totalità del vedere, la filosofia è arrivata a dichiarare che la visione è una questione di cecità: di nero. L'atto del vedere comprende sempre una esclusione, una mancanza, una dimenticanza: l'artista, per primo, è vittima e carnefice di questa assenza, e il suo rovello è nella scelta, nell'azione, nella restituzione di ciò che vede al mondo.

Una questione eterna che eternamente ci infligge la domanda, vivificando così la ricerca sul e nel visivo. La vista e la molteplicità dei sensi, lo sguardo e il contatto, la prossimità e la distanza sono alcune delle figure che costellano il pensiero di Jacques Derrida e che potrebbero ben argomentare la ricerca fotografica di Marcello Grassi.

“Che cosa significa ‘vedere’, quando la visione si scopre coinvolta, co-implicata, addirittura costituita nel suo intimo da un fattore, da un aspetto di cecità? Si vede davvero, quando si vede?”¹⁰.

Lo sguardo che Marcello Grassi sollecita attraverso la sua opera è uno sguardo aptico: l'etimologia della parola, greca, rimanda al tatto, al tocco: “venire in contatto con qualcosa”. Il termine inglese equivalente è “*touch*”. Attraverso il contatto con le cose, le vediamo, ne costruiamo la forma, l'immagine. “Toccare e vedere si presentano fin dall'inizio – dall'inizio del pensiero che li pensa – come inestricabilmente connessi, si rimandano l'uno all'altro, l'uno nell'altro [...] quando la visione tende a non distinguersi più dal visto o dal visibile, è come se l'occhio toccasse la cosa stessa. Meglio, come se, nell'evento di questo incontro, l'occhio si lasciasse toccare dalla cosa”¹¹.

Guardando le opere di Marcello Grassi, l'occhio trasmette alle dita, alla nostra pelle, la granulosità della materia minerale di cui son fatte le sculture e le vestigia ritratte. Le sentiamo al tatto, sebbene non le stiamo toccando: la nostra sensibilità epidermica si attiva, avvertiamo la densità del nero che ci lava via le memorie e le incrostazioni dell'esterno e ci appoggiamo alla pelle di queste sculture: un atto erotico, anche.

“Lo sguardo infatti è apertura verso l'altro, incontro con l'altro [...] l'occhio riceve ciò che si dà a vedere, così come la mano riceve ciò che le si offre da toccare e da tenere: ‘il mondo [...] è dato nelle mani degli occhi’ [...]”¹².

Tendiamo le mani verso le fotografie di Marcello Grassi: ne sentiremo il caldo vibrare della vita. Ancora.

1 Claudio Parmiggiani, *L'acqua. IX, in Parmiggiani. Teatro dell'arte e della guerra*, catalogo della mostra (Parma, Teatro Farnese 2006-2007), Gli Ori, Prato 2006, p. 144.

2 Charles-Henri Favrod, *La Germinazione delle Rovine*, Galerie du Château, Nice 1997.

3 Claudio Parmiggiani, da un'intervista con Elena Mondello, 1995, in *Parmiggiani. Teatro dell'arte e della guerra*, cit., p. 136

4 Marguerite Yourcenar, *Il Tempo grande scultore*, trad. it. Giuseppe Guglielmi, Einaudi, Torino 2012, p. 51.

5 *Ibidem*.

6 Charles-Henri Favrod, *La Germinazione delle Rovine*, cit.

7 Sul tema cfr. *La nerezza del nero*, a cura di Eva Ogliotti e Ruggero Canova, ZeL Edizioni, Pozzano Veneto 2013. Il libro raccoglie gli atti del convegno *Back to Black. La nerezza del nero*, tenutosi alla Bevilacqua La Masa, Venezia, Palazzetto Tito, 23-25 giugno 2011, al quale chi scrive ha partecipato con un intervento su Paolo Scheggi, ora pubblicato tra i saggi del libro.

8 Una recente pubblicazione ha affrontato il nero attraverso interviste e dialoghi con architetti, artisti, critici e curatori, tra i quali Edoardo Arroyo,

Pierre Soulages, Rudy Ricciotti, Sara Marini e chi scrive, cfr. *Viceversa: Black Conversation*, a cura di Giovanni Corbellini, 2019.

9 Michèle Moutashar (a cura di), *Arles*, catalogo della mostra, Reggio Emilia, 1996.

10 Marcello Ghilardi, *Derrida e la questione dello sguardo*, Aesthetica Preprint, Palermo 2011, p. 7.

11 Ivi, pp. 12 e 18.

12 Ivi, p. 19. La citazione è di Hélène Cixous, *Savoir*, in Hélène Cixous, Jacques Derrida, *Veli*, Alinea, Firenze 2004, p. 14.