

**LAURA  
GRISI**

**VARIABLE  
AND  
NEON  
PAINTINGS,  
1966–1968**

**P420**

IL LAVORO DI LAURA GRISI è da sempre incluso nella Pop art italiana, ma in verità fin dagli inizi si spinge oltre, captando prontamente le diverse linee della ricerca artistica internazionale coeva e operandone un'originale sintesi.

Dal suo esordio nel 1964 sino al 1968, infatti, l'opera di Grisi da un lato presenta elementi precipui dell'arte sviluppatasi nella prima metà degli anni Sessanta, quando cioè il benessere economico induce gli artisti a simulare la società dei consumi, mutuandone oggetti, immagini e media (nella Pop art), oppure analizzando le capacità delle nuove tecnologie di influenzare la percezione (nell'Optical art e nell'Arte cinetica-programmata), altresì assumendo dalla produzione industriale la modularità, la geometria e l'assenza dell'intervento soggettivo-artigianale (nel Minimalismo). Ma dall'altro lato, l'opera di Grisi include già elementi propri delle ricerche sviluppatesi in Italia e all'estero nella seconda metà degli anni Sessanta, quando una fase di recessione economica porta gli artisti a considerare alienante la società dei consumi e dunque a tentare di restituire a ogni individuo il potenziale creativo atrofizzato rendendolo protagonista di un'arte de-materializzata, de-estetizzata e teatrale (nell'azione effimera e nell'installazione site-specific caratteristiche dell'Arte povera e processuale).

“Il tuo lavoro, dall'inizio, ha presentato una certa 'teatralità', [...] gli spazi rivelati dai tuoi lavori sono più simili a escursioni nell'artificiale, nella finzione.”<sup>1</sup>

Che nella ricerca di Grisi siano compresenti tutti gli elementi sopra menzionati e non solo quelli pop, è dimostrato dal suo primo ciclo di lavori: i *Variable Paintings*. Si tratta di quadri a due o più pannelli scorrevoli di tele dipinte e plexiglass colorato: lo spettatore, chiamato a modificare la loro sovrapposizione, ne rivela parti precedentemente nascoste e ne altera il colore mediante l'ombra ivi proiettata dai pannelli sovrastanti (v. *Seascape*, 1966). Seppur affini alla Pop art americana – in particolare a quella di Roy Lichtenstein – per il riferimento alla società dei consumi che produce meccanicamente oggetti ludico-modulari e fredde immagini stilizzate, i *Variable Paintings* non abbandonano il gesto artigianale e soggettivo del dipingere.

“Il segno calligrafico [...] è il riverbero di una nozione, di un riferimento che immediatamente si cancella e che pure passa nella mente per ridestare una suggestione misteriosa.”<sup>2</sup>

1. Germano Celant, *Laura Grisi*, Rizzoli International Publications, New York 1989, traduzione di Ilaria Bernardi dall'originale inglese: “Your work, from the beginning, has presented a certain “theatricality,” [...] the places discovered by your works are more like expeditions into the artificial, into fiction”.

2. Nello Ponente, *Laura Grisi*, Galleria Il Segno, Roma 1964.

Laura Grisi, *Grass Field*, 1966,  
acrilico su tela, plexiglas, pannelli  
scorrevoli, 98 x 62 x 12 cm



D'altra parte, nonostante possano sembrare affini alla Pop art italiana per tale gesto artigianale e soggettivo del dipingere, non lo sono del tutto: lo scorrimento dei pannelli, oltre a rinviare al montaggio cinematografico, induce a riflettere sugli effetti percettivi alla stregua della coeva Arte cinetico-programmata. Inoltre, la sequenza di immagini generata dallo scorrimento dei pannelli produce una narritività basata sulla dialettica delle parti con il tutto, che sottende da un lato il relativismo della visione e il suo sviluppo nel tempo postulato da Henri Bergson, dall'altro la volontà di percepire l'immagine in momenti differenti espressa da Eadweard Muybridge. "Un merito di Laura Grisi è [...] quello di rispettare la completezza dell'atto percettivo e di porgerci anzi ingegnosi diagrammi in cui, con chiara divisione dialettica, trovan posto sia il momento soggettivo-ideale, sia quello oggettivo-esistenziale."<sup>3</sup>

L'utilizzo del plexiglass, che Grisi condivide con il Minimalismo americano, non fa che incrementare tale riflessione sulla percezione. A differenza però delle ricerche minimaliste che lo adoperano quale materiale autoreferenziale, Grisi lo usa per ottenere il chiaroscuro e una profondità illusoria. La giovanile esperienza lavorativa nell'atelier parigino dei costumisti russi Doboujinskis, le aveva infatti permesso di apprendere sia le proprietà illusionistiche dei materiali plastici adottati nelle scene teatrali, sia la storia dell'arte russa comprensiva delle sculture in plexiglass di Moholy-Nagy.

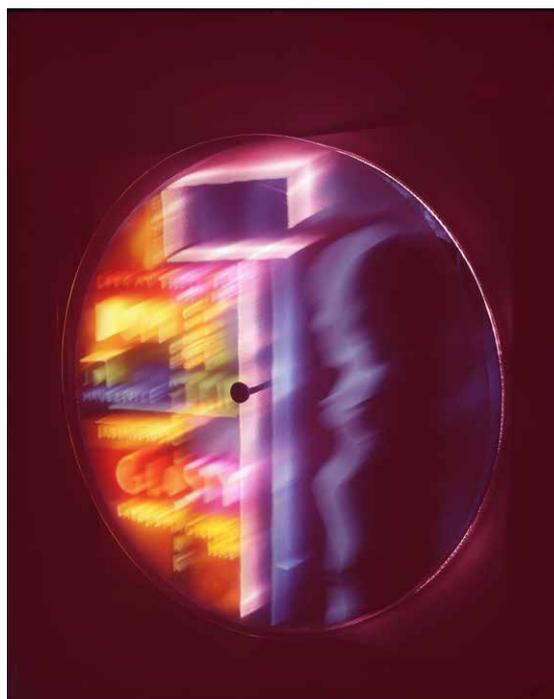
"Un principio formale e uno strumento: questi due, gli obiettivi di Laura Grisi. Il primo è l'ombra (l'uomo ridotto a cifra di se stesso), il secondo è la camera fotografica (l'occhio uno e trino di noi Polifemi tecnologici). E nel plexiglass riscopre appunto questi due momenti. Plexiglass come? [...] Raggiunge la sfocatura della memoria senza dimenticare la fredda precisione del reportage."<sup>4</sup>

Dal chiaroscuro generato dal plexiglass all'introduzione di una luce vera e propria, il passo è breve e si verifica con i *Neon Paintings*. Pur mutuando dai *Variable Paintings* l'utilizzo dell'acrilico, del plexiglass e dei pannelli scorrevoli, la nuova serie di lavori si differenzia per l'utilizzo del metallo, del legno e soprattutto del neon che moltiplica la dialettica luce/ombra, profondità/prospettiva, stasi/movimento, delineando una dimensione dechirichiano-metafisica (v. *Glotsy*, 1966; *St. Marks Place* e *Subway*, entrambi del

3. Renato Barilli, *Laura Grisi*, Galleria dell'Ariete, Milano 1965.

4. Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Mostra Nazionale Premio Trento*, Trento 1967.

Laura Grisi, *Glotsy*, 1966, neon, acrilico su carta, tela, ondulux, legno, plexiglass rotante, 163 x 131 x 15,5 cm (dettaglio)



1967). Introducendo il neon, Grisi si allinea alla “neonizzazione” dell’arte sviluppatasi internazionalmente negli anni Sessanta in parallelo alla diffusione dei materiali plastici e delle nuove tecnologie: all’interno dell’arte cinetico-programmata, ad esempio, usano tubi al neon Chryssa Vardea-Mavromichali e Grazia Varisco, nella Pop art Roy Lichtenstein e Martial Raysse, nel Minimalismo Dan Flavin, nella Performance art Bruce Nauman, nell’Arte povera Mario Merz e Pier Paolo Calzolari, nell’Arte concettuale Joseph Kosuth e Maurizio Nannucci. Grisi adotta il neon perché desidera lavorare con un materiale definito tecnologicamente, ma ancora manipolabile artigianalmente, al fine di ottenere diverse gradazioni di colore, una pittura con effetti di profondità illusoria e di ripresa fredda da film nouveau réaliste, nonché la stessa dimensione artificiale, di oppressione psicologica e incomunicabilità, generata di notte nelle città dalle insegne luminose.

“In realtà di spessore non molto profondo, queste composizioni creano effetti illusori di spazio notturno nel quale ombre di persone muovono misteriosamente verso mete sconosciute, andando e venendo in un illusorio ambiente di spazio urbano di fiammeggianti segni al neon e riflessi abbaglianti.”<sup>5</sup>

È proprio in risposta all’oppressione e incomunicabilità della società di massa che tra il 1967 e il 1968 numerosi artisti, in Italia e all’estero, propongono un ritorno agli elementi primi e vitalistici della natura (si pensi

5. Alan Solomon, *Young Italians*, Institute of Contemporary Art, Boston e The Jewish Museum, New York 1968.

Laura Grisi, Installation View in the *Young Italians* exhibition at “The Jewish Museum”, New York, 1968



all’Arte povera). Grisi capta immediatamente tale nuova sperimentazione, elaborando dal 1968 la serie dei *Natural Elements*, opere/installazioni che riprodocono artificialmente fenomeni atmosferici. Tra esse, *Spiral Light* e *Sunset Light* (1968) sono colonne in plexiglass contenenti tubi al neon che proiettano all’esterno una luce fredda colorata per indurre una riflessione sul dualismo natura/artificio tesa a provocare una metamorfosi psicologica e una ridefinizione dello spazio.

“Ogni colonna è opera singola e come tale può venire assunta, ma l’intento primario della Grisi è di occupare con una serie di colonne un determinato spazio.”<sup>6</sup>

6. Cesare Vivaldi, *Quattro presenze a Revort 2*, in “Collage”, dicembre 1968.

Laura Grisi mentre lavora  
a *Sunset Light*, 1967



Rispetto all'uso tautologico-oggettuale e mitico-ancestrale degli elementi naturali operato dall'Arte povera, Grisi presenta la natura come fatto mentale e tecnologizzato, come luce fredda capace di dissipare la "nebbia" derivante dal bombardamento di immagini nella società dei consumi.

"Le sue opere marcano l'impiego di forme costruttive che richiamano i mezzi di comunicazione di massa del mondo contemporaneo, di un'ambientazione costruita secondo una nuova tecnica. Da queste costruzioni si sviluppano forme di reazione alla realtà."<sup>7</sup>

7. Udo Kultermann, *Laura Grisi*, Galerie E. M. Thelen, Essen 1968.

Laura Grisi, *Un'area di nebbia*,  
Galleria Marlborough, Roma, 1969



La peculiarità della ricerca di Grisi, da allora in poi, risiederà in tale compresenza paritetica della componente tecnologico-scientifica con quella estetico-percettiva. E sarà anche il Professor Argan a elogiarla per questo:

"Il processo della percezione coincide, come durata, con il tempo di una sperimentazione tecnico-scientifica. [...] Con perfetta onestà mentale si è proposta di misurare e mantenere, ad un tempo, la distanza e l'identità direzionale delle ricerche parallele."<sup>8</sup>

8. Giulio Carlo Argan, *Laura Grisi*,  
Galerie E. M. Thelen, Colonia 1970.



1. Laura Grisi, *Seascape*, 1966  
acrilico su tela, plexiglas, pannelli scorrevoli, 100 x 122 x 12 cm



1. Laura Grisi, *Seascape*, 1966  
acrilico su tela, plexiglas, pannelli scorrevoli, 100 x 122 x 12 cm  
(pannelli in posizione differente)



2. Laura Grisi, *Grass Field*, 1966  
acrilico su tela, plexiglas, pannelli scorrevoli, 98 x 120 x 12 cm



2. Laura Grisi, *Grass Field*, 1966  
acrilico su tela, plexiglas, pannelli scorrevoli, 98 x 120 x 12 cm  
(pannelli in posizione differente)



3. Laura Grisi, senza titolo, 1965,  
tecnica mista su cartoncino, 104 x 69 cm



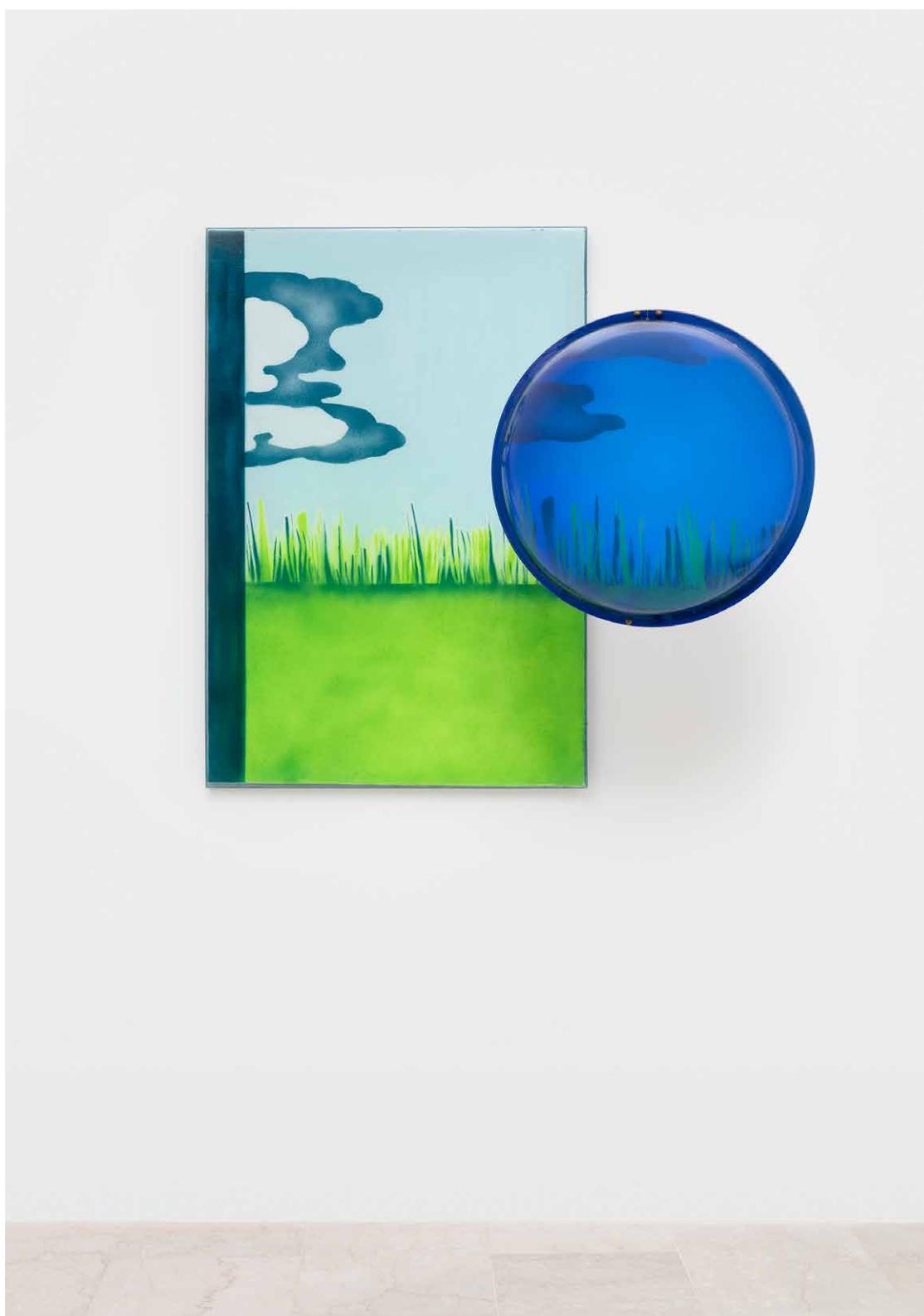
4. Laura Grisi, senza titolo, 1966  
tecnica mista su cartoncino, 100 x 70 cm



5. Laura Grisi, senza titolo, 1966  
tecnica mista su cartoncino, 100 x 70 cm



6. Laura Grisi, senza titolo, 1966  
tecnica mista su cartoncino, 92 x 62 cm



7. Laura Grisi, *Sphere with Grass Field*, 1966  
plexiglas e tecnica mista, diametro 43 cm, acrilico su tela, 92 x 61 x 3 cm



8. Laura Grisi, *Glotsy*, 1966  
neon, acrilico su carta, tela, ondulux, legno, plexiglass rotante, 163 x 131 x 15,5 cm



9. Laura Grisi, *St.Marks Place*, 1967  
neon, plexiglass, alluminio, legno, pannelli scorrevoli, 175 x 185,5 x 21 cm



9. Laura Grisi, *St.Marks Place*, 1967  
neon, plexiglass, alluminio, legno, pannelli scorrevoli, 175 x 185,5 x 21 cm  
(pannelli in posizione differente)



10. Laura Grisi, *Subway*, 1967  
neon, plexiglass, alluminio, pannelli scorrevoli, 163 x 103 x 22 cm



10. Laura Grisi, *Subway*, 1967  
neon, plexiglass, alluminio, pannelli scorrevoli, 163 x 103 x 22 cm  
(pannelli in posizione differente)



11. Laura Grisi, *Sunset Light*, 1967  
neon, plexiglass, 219 x 30 x 30 cm



12. Laura Grisi, *Spiral Light*, 1968  
neon, acciaio, plexiglass, 219 x 30 x 30 cm



13. Laura Grisi, *Racing Car*, 1967  
plexiglas, neon, scatola di alluminio, 80 x 170 x 13 cm

