Gita ad Avalon. Su un dipinto di Valerie Jaudon



L’antichità e il medioevo non ci hanno praticamente lasciato notizie, né dirette né indirette, riguardo ai procedimenti grafici con cui i decoratori del tempo progettavano i loro pattern geometrici. Vuoi perché si trattava di pratiche diffuse, cui non si dava importanza fuori dalle botteghe che le impiegavano, vuoi perché, nei mestieri artistici tradizionali, ogni cosa si impara facendola, senza mediazioni di tipo teorico, sta di fatto che quelle competenze non entrarono mai nel novero delle nozioni artisticamente “alte”, da ricordare e tramandare con cura. Stando all’opinione corrente, gli unici in grado di districarsi, ora come ora, in questo *mare magnum* di nodi, intrecci, tassellazioni e labirinti, sarebbero i matematici e gli ingegneri informatici, coi loro algoritmi in grado di sviluppare, alla velocità del pensiero, migliaia di pattern diversi. Vige insomma la convinzione che certe questioni siano ormai appannaggio del sapere scientifico-tecnologico, e che solo a partire da lì, l’arte e gli artisti d’oggi possano confrontarvisi.

Questo luogo comune può essere almeno in parte sfatato, se si sanno cogliere, qua e là, i segnali che anche l’arte del secolo XX ha continuato ad inviare

riguardo a questi temi. A parte Maurits Cornelis Escher (1898-1972), il più celebre tra gli artisti novecenteschi che si siano dedicati con una certa sistematicità alla progettazione di pattern geometrici, vi sono altre figure, e non poche, in grado di offrire spunti interessanti. Una di queste è sicuramente l'artista statunitense Valerie Jaudon. Pittrice e decoratrice di spazi architettonici ed urbanistici, di lei abbiamo tradotto, qualche tempo fa, un testo rievocante la gestazione di *Avalon*, una tecnica mista su tela datata 1976, che inaugurò una fase cruciale della sua carriera [1]. In quel testo, uscito in lingua inglese nel 2005, Jaudon offre al lettore notizie preziose su come, quasi trent'anni prima, realizzò il dipinto, a cominciare dal tipo di colori, di pennelli e di imprimitura:

> «Innanzitutto il medium pittorico: un color argento intenso, ottenuto miscelando pigmento di alluminio, pittura ad olio nero avorio ed olio di lino spremuto a freddo. Ho proceduto con un pennello di zibellino da un pollice, stendendo un impasto a tratteggio incrociato. Volevo che il pigmento lucido si adagiasse sulla superficie, catturando e riflettendo la luce spiovente sulla tela, affinché lo sguardo si spostasse continuamente da un punto all'altro del dipinto. L'imprimitura della tela era stata eseguita con acrilico trasparente, affinché il colore della tela risaltasse. Così, il fondo sarebbe diventato parte integrante del dipinto».

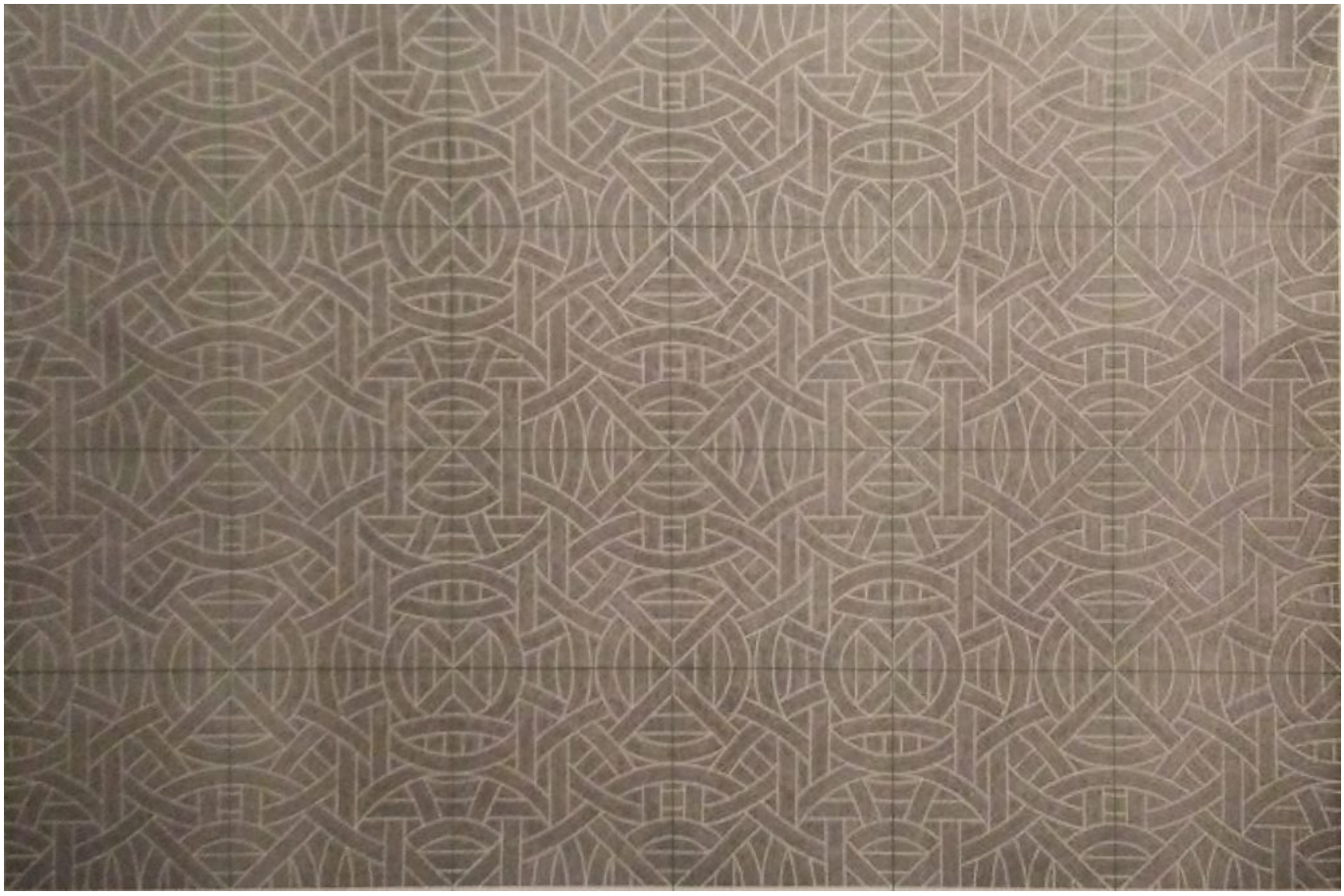


Valerie Jaudon, Avalon, 1976, olio e pigmento di alluminio su tela, cm. 183 x 274, Washington,

National Museum of Women in the Arts (foto © R.M. Lenox).

A questo punto, una prima considerazione si impone. Quelle appena lette sono informazioni interessanti ma, diversamente da altri aspetti di cui Jaudon parlerà subito dopo, riguardano l'esecuzione del dipinto, non la sua invenzione e composizione. Eppure, è proprio sulle fasi esecutive che gli studiosi dell'arte antica e medievale si soffermano invariabilmente, ogniqualvolta dicono di volersi occupare di decorazione (o, con definizione vaga ed equivoca, di "arti decorative"). In realtà, quando si è in presenza di decorazioni geometriche minimamente complesse e strutturate, l'invenzione non è mai, per forza di cose, contestuale alla messa in opera, ma antecedente. Si può avere simultaneità tra invenzione ed esecuzione in un disegno *ex tempore*, nella *Action Painting*, in un'improvvisazione *jazz* e in vari altri contesti, ma non in tutta l'arte, né tantomeno nella decorazione di tipo geometrico, in cui ordine, misura e progettualità sono requisiti indispensabili.

Dunque, l'archeologo che classifica meticolosamente le tessere e i leganti con cui un mosaico romano è stato posato a pavimento, l'esperto di storia della grafica che identifica le tipologie di penne, pennelli e colori con cui i monaci ricoprivano di nodi e intrecci le pagine degli evangeliari altomedievali, l'attribuzionista che analizza la cifra pittorica e stilistica dei fregi, dei meandri e delle grottesche rinascimentali (fermiamoci qui con gli esempi, ma si potrebbe continuare a lungo), si occupano tutti, né più né meno, di ciò di cui Valerie Jaudon parla nelle poche righe di cui sopra. Vale a dire che, in realtà, essi si occupano non di arte della decorazione, ma di arte del mosaico, di arte della miniatura, di arte dell'affresco applicate alla decorazione. Le loro osservazioni, certo preziose ai fini della conservazione e del restauro, nulla ci dicono di come quegli specifici pattern decorativi siano stati escogitati. Oltretutto, mentre nel caso di un dipinto come *Avalon* non vi è dubbio che l'invenzione e l'esecuzione spettino per intero alla stessa persona, in esempi come quelli appena citati è molto improbabile che un artista solo, per quanto competente ed instancabile, abbia progettato ed eseguito da sé l'intera opera, senza dividersi i compiti con svariati collaboratori [2].



Schema di suddivisione modulare del dipinto di Valerie Jaudon.

Per chi si occupa di decorazione e non di arti decorative genericamente intese, le osservazioni immediatamente successive di Jaudon sono già molto più pertinenti:

> «Nei miei primi lavori, sono arrivata ad usare più di duecento colori in un solo dipinto. Nel gruppo di dipinti risalenti all'epoca di *Avalon*, ho limitato i colori presenti in ciascuno ad una tavolozza monocroma – bianco, nero, grigio, o una gamma metallica di oro, rame, argento, o rossi metallici. Questa semplificazione sembrava quanto mai calzante alla complessità del disegno. Nel disegno – che, ora come allora, è la chiave di volta del mio lavoro – si sommavano griglie orizzontali, verticali, diagonali e circolari. Ho trovato le mie forme in queste sovrapposizioni».

Questo passo contiene svariati indizi che ci aiutano a far luce sui processi inventivi e compositivi che hanno presieduto alla creazione di *Avalon*. Innanzitutto, l'abbandono della policromia a favore della monocromia, ritenuta da Jaudon più consona «alla complessità del disegno». Disegno che, aggiunge l'artista, «è la chiave di volta del mio lavoro». Insomma, Jaudon ci sta dicendo che, a prescindere dalla qualità della resa pittorica e dal grado di eccitazione cromatica cui essa può spingersi, è al disegno (cioè

all’invenzione, alla composizione, al progetto) che bisogna guardare se si vuole cogliere l’essenza intellettuale di un’opera come *Avalon*. Inoltre, l’artista ci fa sapere che la sua composizione è una somma di trame orizzontali, verticali, diagonali e circolari. Lo fa, beninteso, senza entrare nei dettagli tecnici, ma limitandosi a dire ciò che chiunque può facilmente osservare da sé, guardando il dipinto. A conferma del fatto che, se in decorazione vi sono segreti di bottega, essi riguardano le strategie progettuali che innervano l’opera nelle sue strutture profonde, non l’esecuzione finale. Ma seguiamola in ciò che scrive subito dopo:

> «Nel gruppo di dipinti riferibili ad *Avalon*, ho voluto dar vita ad un sistema aperto-chiuso – un vocabolario visuale capace di ricombinarsi in modo flessibile e di farsi leggere con chiarezza. Per *Avalon*, ho elaborato un modulo asimmetrico di 18 x 18 pollici, costituito di elementi simili a mattoni da costruzione, dello spessore di un pollice e mezzo. Partendo dal centro della tela, e servendomi di matita morbida e carta da ricalco, ho riportato il disegno originale sulla tela, rovesciando e invertendo il modulo per ventiquattro volte. Ho dipinto ogni singola forma lasciando affiorare appena, in prossimità del contorno a matita, con un effetto simile all’incisione, la trama della tela grezza e del disegno. La disposizione speculare dei moduli quadrati asimmetrici dava vita ad una struttura continua, simmetrica, logica, ma anche inaspettatamente ornamentale ed evocativa. Con *Avalon* ho visto schiudersi grandi potenzialità e, in effetti, la procedura utilizzata per questo dipinto, partendo da elementi generati da più griglie sovrapposte, estese e sviluppate tramite la ripetizione, la specularità e la simmetria, si è dimostrata fruttuosa fin dal 1976, sia in pittura sia in progetti architettonici di più ampia portata».

È qui che l’artista – pur nel riserbo di fondo che abbiamo già notato poco fa – spiega più compiutamente l’architettura di *Avalon*. Innanzitutto, veniamo a sapere qual è il modulo-base (nel testo originale: *module*) del dipinto. Si tratta di un pattern asimmetrico di forma quadrata, col lato misurante 18 pollici (cm. 45,7), ribaltato specularmente sulla tela per un totale di 24 volte. Dalle misure dell’opera, cm. 183 x 274, risulta infatti che essa contiene il modulo 4 volte in altezza, 6 in larghezza. Ovvero, il modulo è ribaltabile 4 volte su sei colonne in direzione alto-basso, 6 volte su quattro righe in direzione sinistra-destra. Il modulo di 18 x 18 pollici, duplicabile *solo ed esclusivamente* tramite riflessione, è – si potrebbe dire – l’algoritmo empirico, operativo, su cui si basa l’architettura di *Avalon*. Contrassegnando con le lettere *a, b, c, d* i 4 diversi ribaltamenti che si possono produrre, lo schema delle 4 riflessioni, ciascuna ripetuta 6 volte per un totale di 24, è il seguente:

a *b* *a* *b* *a* *b*

c	*d*	*c*	*d*	*c*	*d*
a	*b*	*a*	*b*	*a*	*b*
c	*d*	*c*	*d*	*c*	*d*

Di per sé, *Avalon* non ha lato inferiore o superiore, destro o sinistro: se lo si appendesse al contrario, resterebbe identico a se stesso. Dire che siamo di fronte ad un gioco di specchi è addirittura banale, visto che la riflessione del modulo è la proprietà geometrica che disciplina l'intero dipinto. Peraltro, le soluzioni speculari erano già state sperimentate nell'ambito delle poetiche *optical*, cinetiche e *minimal*. Ma il pattern a più trame sovrapposte elaborato da Jaudon, implica un salto di qualità rispetto a quei precedenti. Con le sue sinuosità e divagazioni, coi suoi percorsi in parte ciechi e in parte risolti, esso reintroduce una dimensione di brillantezza intellettuale, di destrezza dell'occhio e della mano – e quindi un *surplus* decorativo – che erano del tutto assenti nel neoavanguardismo degli anni sessanta, su cui la stessa Jaudon si era formata. In un dipinto come *Avalon*, sono proprio la cultura ed il gusto della decorazione a rilegittimare il piacere di una pittura ben fatta, tecnicamente raffinata, piena di sottigliezze, pur se radicalmente aniconica.

Benché il dipinto sia dedicato alla località di Avalon (non lontano da Greenville, Mississippi, dove Valerie Jaudon è nata nel 1945), la Avalon a cui si pensa guardando il quadro è un'altra e più illustre. E cioè, la mitica isola favoleggiata nel ciclo di Re Artù, misteriosa come Atlantide, inafferrabile come in un gioco di specchi, appunto. Forse la stessa decorazione geometrica è, in parte, una Avalon avvolta nelle nebbie. Scoprirla o riscoprirla è un'avventura appassionante, ma richiede una navigazione lunga e non sempre agevole.

[1] Vedi, su questa stessa rivista, V. Jaudon, *Avalon*, 28 marzo 2019. Tutti i brani citati di seguito derivano da questo articolo.

[2] Sulla suddivisione di compiti nella cantieristica tradizionale vedi, su questa stessa rivista, M. Lazzarato, *Il pavimento della basilica di San Marco a Venezia*, 28 febbraio 2015.

In alto: segnale stradale sulla Mississippi Highway 7, indicante la località di Avalon (Wikimedia Commons). Sotto: una delle 4 immagini riflesse del modulo di "Avalon" (alla lettera "a" nello schema precedente); le 4 immagini riflesse del modulo di "Avalon", nella combinazione a, b, c, d (vedi schema precedente).



