Il disegno

Muffe, l'opera concepita per la sua prima mostra collettiva tenutasi nel maggio 1985 a Milano presso la Brown Boveri, si basa sul disegno. L'artista sottolinea con gessetti colorati i "disegni" spontanei delineati dalle muffe formatesi sulle pareti di quello spazio industriale. Così facendo, da un lato le "classifica" sottolineandone l'appartenenza alla stessa famiglia, dall'altro conferisce loro un nuovo significato.

Pochi anni dopo Arienti sviluppa il disegno come traforo, realizzando i primi traforati che espone nel 1988 in occasione della mostra "Menù del giorno insalata" alla Galleria Pinta di Genova. I primi traforati sono costituiti da immagini di riviste culinarie traforate con ago lungo i bordi ed esposte al verso: le opere appaiono quindi come superfici monocrome bianche, ritmate da tratteggi scuri creati dal nero dei fori, di cui soltanto una parte delinea disegni riconoscibili. In questo caso il disegno, grazie al traforo, diventa ricalco. Ad affascinarlo è soprattutto la meccanicità del gesto del ricalcare che rende l'atto del disegnare inconscio, meno intenzionale e meno personale rispetto al disegno a mano libera.

Quando però il ricalco è applicato non a immagini di massa, ma a opere della storia dell'arte, acquisisce un'ulteriore valenza: "ricalcare i disegni dei grandi maestri era una sorta di palestra per il disegno", spiega l'artista. Il primo esempio di ricalco di capolavori del passato risale al 1988, *Armonia verde (Giardino di Monet)* (1988), a cui segue l'opera esposta in occasione della mostra collettiva "Punti di vista" allo Studio Marconi di Milano nel 1989, che consiste nel traforare – con macchina da cucire, succo di limone, fuoco – fotocopie di disegni di Picasso.

È in quello stesso periodo che Arienti acquista il suo primo pirografo: lo strumento tecnico che consente di disegnare su vari materiali con una punta metallica incandescente (piromatita) seguendo un tracciato eseguito o ricalcato. Lo utilizza su immagini proiettate o ricalcate su tavolo luminoso, inventando la tecnica grafica con cui è possibile trasferire su altri fogli di carta, a caldo con il pirografo, immagini fotocopiate. Lavorare ricalcando un'immagine con il tavolo luminoso e il pirografo,

rende il disegno molto simile al disegno scientifico, in quanto permette di sottolineare solo gli aspetti rilevanti dell'immagine selezionata ai fini dell'analisi.
Parallelamente, sperimenta nuovi materiali su cui disegnare ricalcando attraverso la traforatura. Nel 1989 su due cataste di mattoni crudi trafora pagine di disegni tratte da due libri di divulgazione della casa editrice Dover, uno sui disegni dei maestri del Rinascimento e uno su Michelangelo. Nel 1990 disegna su lastre in polistirolo da imballaggio, ricalcandovi, tramite incisioni eseguite con il pirografo, immagini preesistenti. Per porre in risalto il disegno così ottenuto, colloca una luce al di là delle lastre di polistirolo che faccia apparire il disegno in controluce e al contempo ne renda invisibile il supporto alla vista dell'osservatore. Sostituisce poi il pirografo con lame, coltelli, taglierino, per giungere infine a utilizzare solventi grazie ai quali ricalca immagini spesso tratte da semplici cartoline trovate (*Cartoline*, 1990).
A partire dal 1993-94 il disegno come ricalco imperversa nel suo lavoro: si pensi, ad esempio, alle due opere su Leonardo Da Vinci costituite da 33 e 45 fogli ciascuna (*Leonardo*, 1993 e 1994).
Sono rarissimi, invece, i disegni in cui Arienti non ricalca né segue una traccia: si ricordano i disegni delineati forando un foglio di alluminio allestiti nel 1996 alle finestre del cascinale di Villa Celle a Pistoia, così come i disegni a mano libera donati ai visitatori della mostra realizzata con Cesare Pietroiusti al MAMbo di Bologna nel 2008, nonché i disegni a mano libera eseguiti nel 2011 su alcuni sassi nel biellese a delineare *I Telepati*.
Oltre al ricalco e al rarissimo disegno eseguito senza alcuna traccia di riferimento, un'ulteriore prassi operativa adottata da Arienti per disegnare è la cancellatura. Nel 1990, in occasione della mostra personale alla Galleria Planita di Roma, espone un manifesto con l'immagine del lago svizzero Bodensee cancellata per mezzo di una lametta. Solo nel 1991, in vista della mostra personale presso lo Studio Guenzani, scopre che la gomma cancella più velocemente della lametta e, con questo nuovo metodo, inizia a cancellare didascalie e testi da libri illustrati di argomento differente.

“La cancellazione dell’apparato tipografico esalta la grafica dei libri che diventano album muti dove le immagini spiccano enormemente”, rivela l’artista che, poco dopo, estende la cancellazione anche alle immagini e a ritratti noti. Nel 1993, infatti, è il volto dell’icona pop di Marilyn Monroe a essere cancellato con la gomma in una ventina di maniere diverse, realizzando altrettante varianti da esporre a Ginevra, presso la Galerie Analix. “Mi interessava l’effetto meraviglia di vedere il volto di Marilyn trasformarsi e l’ambiguità di quell’immagine sorridente che cela la storia tragica di un personaggio la cui immagine è stata l’origine sia del suo successo sia della sua morte”.

Inoltre, cancellare e ridisegnare il volto di Marilyn, trasformando l’icona di bellezza in un’icona di bruttezza, permette all’artista di imparare a disegnare quel volto, nel tentativo di trovare una via personale del disegno.

In realtà, questa funzione “istruttiva” del disegno come cancellatura è intrinseca anche nel disegno come ricalco che sta alla base sia delle opere realizzate dal 1989, in cui Arienti sovrappone ditate di plastilina per bambini su poster di dipinti impressionisti, sia delle opere realizzate nel 1992 ricalcando con silicone su carta velina disegni del Tiepolo oppure vedute di architetture cittadine.

Con qualsiasi tecnica venga realizzato, il disegno di Arienti perde sempre la sua funzione tradizionale di rappresentazione del reale, per divenire uno strumento evocativo di altre possibilità di immagine intrinseche, parallele e sovrapponibili all’immagine di partenza. Si veda il libro *Raccolta di lavori del 1985 al 1994* (1994) che, seppur concepito come raccolta di dieci anni di attività dell’artista, è un volume muto dove le opere non sono riprodotte se non in rari casi in cui sono soltanto evocate tramite il disegno a china rossa o nera.

All’interno di tale concezione attribuita al disegno, la fotografia assume una particolare rilevanza in quanto è utilizzata nel suo significato etimologico di “scrittura di luce”. Attraverso la fotografia l’artista desidera creare una sorta di database di immagini sulle quali intervenire, ingrandendole a tal punto da far emergere il “disegno” di luce in esse intrinseco (il retino) così da trasformare

l'immagine riconoscibile di partenza in un'immagine quasi astratta (*Fuori registro*, 2017).

Il primo lavoro realizzato con fotografie scattate dallo stesso Arienti è *Amanuense* (1991), a cui segue la serie di lavori costituiti da diapositive di cui l'artista cancella tramite graffi sia l'immagine sia il materiale (la pellicola) per farne emergere i colori di base. "Mi interessava come un piccolo graffio su un oggetto così piccolo e semplice potesse produrre un grande effetto pittorico alterandone la materia".

L'immagine fotografica è base e strumento per disegnare graffiando anche nella *Stanza delle illusioni informanti*, realizzata nel 1995 (con Amedeo Martegani) in un cortile torinese, il cui titolo è una citazione da Douglas Adams. È costituita da una stanza, visibile al pubblico solo attraverso una finestra del cortile, nella quale alcune diapositive sono attraversate da un densissimo fumo a riempire la stanza e da un raggio laser per ampliare la profondità: questi elementi sono in grado di modificare la percezione delle diapositive, di renderle differenti, di attribuire loro una diversa valenza.

La luce, elemento strettamente connesso alla fotografia, è parte integrante della concezione attribuita da Arienti al disegno: "la luce fa risaltare gli oggetti e permette di studiare le qualità delle immagini per riprodurle sia con processi chimici o digitali come la fotografia, sia con gli apparecchi ottici con cui dal Rinascimento in poi si realizzano disegni. Utilizzando sia la fotografia sia gli apparecchi ottici, mi sono inserito in questa secolare tradizione producendo nuove sperimentazioni".

Accanto al ricalco, alla cancellazione e alla fotografia, il disegno per Arienti è altresì ogni gesto della mano o di uno strumento tecnico che, ripetendosi, delinea a poco a poco un'immagine nuova a partire da un'immagine data. Le *Turbine* realizzate a partire dal 1986, ad esempio, nascono dall'idea di seguire una specifica linea (o disegno minimo) per piegare tutte le pagine di un volume: ne deriva un disegno scultoreo che dà nuova forma all'oggetto banale originario per riportarvi l'attenzione e per nobilitarlo.

Per questa ragione si può affermare che tutte le opere dell'artista sono in realtà disegni, perché nascono dall'intento di definire un disegno minimo attraverso un

gesto semplice e ripetuto: “le tecniche che uso, seppur lontane dal disegno tradizionale, si basano sull’utilizzo di una logica analoga a quella del disegno”.

Un’ulteriore importante caratteristica della concezione del disegno di Arienti è la compresenza di due elementi solo apparentemente tra loro opposti: la storia dell’arte e la cultura pop. Nella sua produzione la storia dell’arte compare non soltanto come elemento di immagine (si pensi all’utilizzo di riproduzioni di disegni e dipinti dei grandi maestri del passato), ma anche come sottile riferimento, probabilmente inconscio e involontario, ad alcuni artisti che ammira. L’utilizzo di oggetti semplici per trasformarli in qualcosa di diverso evoca la pratica di Tony Cragg, così come la libertà di fare arte con qualsiasi elemento e mezzo, senza gerarchie di qualità, richiama la poetica di Alighiero Boetti che da un lato aveva già trasformato la semplice carta da pasticceria in sculture autoportanti (le *Colonne*, 1967) e dall’altro aveva già utilizzato la traforatura per evocare un cielo grazie a un faro di luce posto al di là della superficie monocroma traforata (*Il Cielo*, 1968). Inoltre, il gesto di Arienti, automatico, ripetitivo, non bloccato in una griglia, può ricordare i dipinti di Carla Accardi, così come la volontà di delineare in ogni opera stratificazioni di senso capaci di cambiare la nostra percezione del visibile avvicina Arienti a Luciano Fabro.

Quando invece Arienti utilizza immagini e materiali propri della cultura pop (comics, cartoline, icone di massa) e le riproduce non meccanicamente ma per variazione così da generare sempre nuovi originali, si pone in linea con le colature sempre diverse con cui Schifano dipinge i marchi *Coca Cola* ed *Esso*. Come per Schifano, anche per Arienti lo scopo è operare una micro-guerriglia contro i meccanismi della società dei consumi basata sul bombardamento di immagini.

Tale obiettivo è perseguito dall’artista anche quando perfora disegni e opere dei grandi maestri della storia dell’arte: come già aveva fatto Tano Festa citando Michelangelo, Arienti, con minimi interventi, tenta di restituire vitalità a immagini che, seppur di immenso valore, sono ormai diventate di massa poiché usurate dalla nostra quotidianità.

Il disegno per Arienti è perciò studio, manipolazione e trasformazione fisica del preesistente, ottenuta grazie a gesti minimi e strumenti tecnici, allo scopo di indurre l'osservatore a un consumo consapevole delle immagini. In altre parole, il disegno è per lui uno strumento tecnico-scientifico per analizzare il reale, estrarne gli aspetti più importanti ai fini dell'analisi, aprendo al contempo la possibilità di restituire loro nuovo valore e significato.

© Ilaria Bernardi, aprile 2022