

Predella journal of visual arts, n°37, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas, Riccardo Venturi

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistant:* Paolo di Simone

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Valentina Frascarolo

WOPART
work on paper fair Lugano
(Lugano, Centro Esposizioni,
2-5 settembre 2016)

From September 2nd to September 5th, Lugano hosted Wopart, a fair wholly dedicated to the work on paper. This review presents a brief description of Wopart.

La carta è stata scelta quale protagonista del fare artistico dagli organizzatori dell'inedita fiera che si è tenuta dal 2 al 5 settembre presso il Centro Esposizione di Lugano.

WOPART work on paper fair (www.wopart.eu) ha per la prima volta riunito cinquanta gallerie che hanno allestito i loro stands solo con lavori eseguiti su tale versatile supporto, offrendo un viaggio nello spazio e nel tempo attraverso tutte le forme assunte da questo materiale: disegni e incisioni dei secoli passati, fotografie e soprattutto lavori di artisti contemporanei (Kentrige, Hsiao Chin, Giosetta Fioroni) e di alcuni big del Novecento, l'immane Picasso ma anche Matisse, Kandinsky, Basquiat, Balla, Severini, Boetti e Fontana.

Consacrazione di un settore del mercato artistico in forte ascesa, la manifestazione ha avuto tra gli obiettivi, come chiaramente emerge scorrendo la rassegna stampa che l'ha preceduta e accompagnata, quello di coniugare alta qualità delle opere a prezzi contenuti, o comunque inferiori alle medie del valore per ogni artista: la carta dunque quale «supporto povero che ha reso democratici i capolavori» [da: S. Bucci, *Così la carta diventa un'opera d'arte*, in «La Lettura» inserto del «Corriere della Sera», 28 agosto 2016, p. 30].

Materiale curioso la carta, apparentemente banale, privo di particolari qualità, superato, facile da distruggere e da danneggiare ma che dalla sua comparsa è stato e continua a essere il luogo deputato a raccogliere e conservare prime idee e più dettagliati progetti facendosi al contempo opera dotata di dignità espressiva autonoma.

Il mondo di un artista è sempre stato affollato di fogli di carta: le immagini degli *ateliers* del passato così come gli inventari che ci sono pervenuti descrivono ambienti dove disegni e incisioni erano appesi alle pareti, raccolti in cartelle o depositati entro cassettoni così come album, taccuini e libri. Le fonti ci raccontano poi di rivenditori di opere su carta e di luoghi dedicati a tale tipo di mercato.

Gli artisti stessi non solo ne furono grandi consumatori, essendo l'esercitazione disegnativa la principale attività di una bottega, ma ne furono i primi e più entusiasti collezionisti.

Fin da epoche molto precoci riconobbero nei disegni e nelle incisioni di altri maestri strumenti di lavoro e di studio efficacissimi in quanto veicolo di modelli e di idee con le quali misurarsi.

La carta venne a configurarsi come spazio di improvvisazione e di sperimentazione ma al contempo scelta meditata in vista di una finalità e di un risultato ricercato, basti pensare alla grande varietà via via utilizzata dagli artisti – bianche, colorate, fini e regolari nella vergatura, grezze e ricche di impurità – per meglio combinare tali specifiche caratteristiche con il *medium* adottato o per ottenere effetti diversi fra una impressione e l'altra. Una parte essenziale dunque per la realizzazione di un disegno, un'incisione o una fotografia, specifiche modalità espressive che hanno sviluppato peculiari caratteristiche svincolate dalle altre arti sia pur in un serrato e scambievole dialogo con esse.

Il collezionismo di lavori su carta che già a partire dal Cinquecento uscì dalle singole botteghe si misurò con un'attività che era registrazione di un *iter* creativo e progettuale ormai affrancato da una funzione sussidiaria rispetto per esempio alla pittura, avendo conquistato una dignità e un'autonomia di linguaggio in grado a sua volta di condizionare gli altri linguaggi figurativi.

La creazione di raccolte di disegni e incisioni andava di pari passo con il diffondersi di speculazioni di carattere intellettuale che analizzavano proprio l'articolazione degli specifici significati di cui tali manufatti erano portatori (ben in evidenza nelle considerazioni di alcuni fra i primi collezionisti conosciuti che furono al contempo artisti e teorici).

Le motivazioni della nascita del collezionismo grafico non possono pertanto essere solo ricercate nella facile accessibilità dei lavori su carta, dettata sia dalla loro grande disponibilità numerica che dal loro basso prezzo, né viceversa dalla difficoltà di aggiudicarsi sul mercato opere di altro tipo.

Oggi come allora, collezionare o studiare il disegno, sia antico che contemporaneo, comporta un impegno culturale specifico che tenga conto della materialità

dell'oggetto e della combinazione di questa con l'intenzionalità dell'atto artistico, oltre che dell'ambiente e delle circostanze nel quale è stato realizzato.

È riduttivo e forse anche fuorviante accompagnare la crescita sul mercato dei lavori su carta con slogan del tipo "opere tra i più importanti artisti al mondo a prezzi molto convenienti", considerandoli surrogati di opere di pittura o scultura: offrire insomma solo la possibilità di avere un piccolo Chagall in salotto! Dovrebbe esserci invece un impegno da parte di tutti gli operatori del settore nell'invitare il pubblico a esplorare un territorio comunicativo autonomo sia linguisticamente che formalmente.

D'altronde anche oggi questo risvegliato interesse per la grafica va di pari passo con il proliferare di studi, convegni e mostre dedicate ai diversi linguaggi artistici su carta e nel campo del contemporaneo nella precisa scelta da parte di alcuni artisti di cimentarsi nell'ambito specifico del disegno o dell'incisione (lode di merito per il raffinatissimo stand di Salamon&C che presentava lavori selezionati in quest'ottica), o della fotografia, la cui presenza risultava però tanto armonizzante quanto straniante alla luce della difficoltà di catturare la sua «natura ontologica» per citare il famosissimo saggio di Roland Barthes.

Promettente iniziativa comunque quella di cercare di dare maggiore visibilità ai diversi linguaggi sviluppati su supporti cartacei, sia nell'antico (purtroppo però rappresentato solo in due *stands*) che nel contemporaneo, stimolando un confronto tra esse accompagnato da una proposta culturale fatta di piccole mostre collaterali (incentrate sul ritratto, con disegni dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri), conferenze e conversazioni (*Trend e opportunità nel mercato delle opere su carta; Il collezionismo nella fotografia; Il disegno nell'arte contemporanea e nelle accademie del nuovo millennio*), nella migliore tradizione del *Salon du dessin* di Parigi il quale, a detta degli stessi organizzatori, è stata una delle fonti di ispirazione.



Fig. 1: GIANDOMENICO TIEPOLO, *Fuga in Egitto*, 1759, acquaforte da *Idee pittoresche per la Fuga in Egitto*. Sestri Levante, Creatini&Landriani



Fig. 2: GIORGIA OLDANI, *Mrs Prairie*, 2016, matita su carta. Milano, Salamon&C



Fig. 3: SAFET ZEC, *La grande casa bianca*, 2014, acquatinta, acquaforte, bulino e ritocchi di tempera. Milano, Salamon&C