

Domenico Gnoli: pittore squisito

Silvia Bottani

2 Febbraio 2022

Cosa strega chi osserva l'arte di un irregolare come Domenico Gnoli? Improvvisamente tutti parlano della mostra alla Fondazione Prada, tutti si ricordano di lui, autore per lungo tempo misconosciuto al di fuori di una cerchia di *connoisseurs*. Diffidando degli entusiasmi immediati, sembra che al fondo di un istantaneo innamoramento collettivo ci sia un fraintendimento: si viene agganciati dal minimalismo monumentale delle tele dai colori eleganti, dalla quiete magnetica che irradiano, ci si ferma a instagrammare i "quadroni" con i dettagli delle capigliature e degli abiti. È il piacere sensuale di indugiare nelle texture e nei pattern dei tessuti, la sensazione di gravido appagamento che regalano le superfici impastate con la sabbia. Ci si può immergere in questa "glassa" e fermarsi alla superficie, ma fare esperienza della pittura di Domenico Gnoli significa farsi inglobare da una pittura che spicca per compattezza e sofisticazione, elusività e mistero, e che rimane a tutt'oggi senza epigoni.

La fortuna di Gnoli è stata alterna. Nato a Roma nel 1933 da una famiglia benestante e colta, si forma sui libri della ricca biblioteca di famiglia dove studia e copia l'arte italiana. Il padre, Umberto, è storico dell'arte, e lo educa sin dall'infanzia allo studio dei maestri, così come il nonno omonimo Domenico, amico di Adolfo Venturi, con cui dirige la celebre rivista *Archivio storico dell'arte*. Importante anche l'incontro con Carlo Alberto Petruccioli, incisore e direttore della Calcografia Nazionale: ben presto Domenico decide di dedicarsi completamente all'arte, seguendo i desideri paterni. Si avvicina successivamente al teatro grazie alla madre, ricoprendo i ruoli di scenografo, illustratore e costumista. Ottiene un grande successo e viaggia spesso tra Parigi, New York, Londra e Roma. Dal '59 illustra per i grandi magazine dell'epoca, ottenendo ancora una volta un notevole riscontro. Tutto quello che Gnoli fa sembra essere toccato dalla grazia e la scomparsa prematura nel 1970 interrompe un'intensa attività artistica, una parabola in continuo crescendo.

Con l'inizio dei '70 il suo lavoro pittorico comincia però ad apparire troppo singolare, troppo costoso e infine troppo borghese per un Paese in cui l'impegno politico non è più un'opzione. Già collezionato soprattutto all'estero, diventa oggetto di un culto postumo; fa parte della nicchia degli artisti che trovano un nome tutolare in Franco Maria Ricci, l'editore parmense che ha il merito di pubblicare nel 1983 una sua preziosa monografia con prefazione di Italo Calvino, autore che coglie la dimensione narrativa della sua pittura e la fa esplodere attraverso la forma del racconto.

La mostra postuma voluta da Celant, un'esposizione che comprende oltre un centinaio di pezzi racchiusi nel ventennio che va dal 1949 al 1969 e che trova compimento solo oggi, grazie alla collaborazione degli archivi dell'artista di Roma e di Maiorca, arriva a colmare un vuoto espositivo importante, regalando alla Fondazione Prada i frutti in termini di prestigio e di successo di pubblico. Da tempo si attendeva di rivedere le tele di Gnoli e il lavoro fatto, in termini di selezione delle opere e allestimento, non ha deluso le aspettative di un pubblico trepidante, che per due anni ha dovuto rinunciare quasi completamente a frequentare i luoghi dell'arte.



Veduta della mostra "Domenico Gnoli" / Exhibition view of "Domenico Gnoli"
Fondazione Prada, Milano Foto / Photo: Roberto Marossi Courtesy: Fondazione Prada, Da sinistra a destra / From left to right, Red Hair on Blue Dress, 1969 Braid, 1969 Curly Red Hair, 1969.

La pittura di Gnoli – più della produzione grafica, presentata al secondo piano della mostra con un'ampia raccolta di carte e tavole –, seduce lo spettatore. Lo sguardo gode nel trionfo dei volumi solidi, della stasi quasi contemplativa in cui riposano le grandi tele senza ombre. Sembra un'iconografia pop che esula dalle matrici conosciute, lontanissima dalla scuola americana, ma a uno sguardo più attento la singolarità per cui spicca nel panorama italiano ed europeo ha un'altra matrice.

Le radici da cui germina questa botanica sono chiare: la grande pittura classica di Mantegna, Masaccio, Piero della Francesca e quella "non eloquenza" della pittura quattrocentesca, di cui Gnoli si appropria attraverso un lavoro di isolamento dell'oggetto dal proprio contesto e una alterazione spaziale. Salvatore Settis, presente con un saggio nel catalogo della Fondazione, suggerisce come il dettaglio ingigantito, cifra stilistica di Gnoli, origini proprio negli anni della formazione dell'artista, quando il padre lo fa esercitare sulle riproduzioni dei libri di storia dell'arte, dove sono presenti particolari a scopo argomentativo, e che diventano successivamente uno degli elementi fondanti della sua poetica.

È proprio di quella matrice classica che il lavoro dell'artista si nutre e solo accidentalmente l'arrivo della pop art lo rende visibile ai più. Ma si tratta di un affiancamento, non certo di un innesco: Gnoli costruisce la propria visione partendo dalla pittura e non dalla realtà, è privo del moralismo della pop e la sua arte, così apparentemente vicina al mondo minuto delle cose, le penetra a tal punto da elevarle, facendone coincidere la dimensione iconica con quella concettuale. Si tratta di una pittura che vive nel mondo perfetto delle idee, lontano da ciò che è transeunte e dal logorio della vita che tutto dissolve, tutto destina alla perdita.

La pop art è quindi un incidente, una contingenza storica che convoglia l'attenzione sul lavoro dell'artista e contribuisce alla sua affermazione, non certo un punto di partenza. Anche perché Gnoli costruisce da principio quella linea che lo condurrà fino alla fine del suo percorso senza digressioni, con una lucidità dettata da un impianto concettuale che è chiaro fin dagli esordi. Se c'è un cambio di passo, uno scarto è forse individuabile nel rapporto con lo spazio, quando il contesto nel quale le sue figure e gli oggetti sono calati viene completamente assorbito dagli oggetti stessi.

La concezione spaziale espressa nelle tele è fortemente teatrale, ma a un certo punto l'oggetto prende il sopravvento, diventando assoluto, facendosi esso stesso spazio, paesaggio. Sembra di sentire l'odore dei tessuti, la levigatezza dei legni lucidati, la serietà dei capelli acconciati con cura. Più l'oggetto si ingrandisce e la composizione si asciuga di elementi, più il dipinto diventa magnetico, fino a che rimane solo la struttura delle cose: la linea, il cerchio, il modulo che si ripete conducono altrove, lontano da quell'interno familiare che è la cornice dove gli oggetti si manifestano. Luigi Carluccio parla di "tendresse du regard": *"comme un enfant qui apprend a connaître la présence et l'articulation des choses avant leur signification"* e proprio in quel lavoro che Gnoli stesso definisce "mai contro" ma sempre a favore dell'oggetto, attraverso quella volontà perseguita di non commentare, di non giudicare ma di transustanziare la cosa stessa in pittura che si compie quel salto verso un mondo sovrasensibile, verso la metafisica.



Veduta della mostra "Domenico Gnoli" / Exhibition view of "Domenico Gnoli"
Fondazione Prada, Milano Foto / Photo: Roberto Marossi Courtesy: Fondazione Prada, Da sinistra a destra / From left to right Chair, 1969 Back view, 1968 Open Drawer, 1968 Branche de cactus, 1967 Vasca da bagno, Bagnarola, 1966.

E poi, ancora, l'insistenza materica e l'inserzione di sabbia e polveri nelle tele che rimanda alla grande tradizione dell'affresco, tradizione evocata ma mai affrontata direttamente (si pensi ai quadri con i mattoni, un po' trascurati dagli spettatori ma che tanto dicono sulla traiettoria artistica di Gnoli), che mette in atto quella sovrapposizione sottilmente tautologica tra la l'immagine dell'oggetto e la cosa stessa; e poi ancora il confronto con il contemporaneo, con Carrà, De Pisis, Balthus, Casorati, Campigli, Severini, Savinio, De Chirico e ovviamente Morandi, di cui condivide il primato dell'oggetto, oggetto che qui si manifesta, almeno in prima istanza, come ininterrotto discorso sull'esistenza umana. I letti recano traccia di chi vi ha dormito, gli abiti sono indossati, le capigliature ornano teste ben curate di signore e signori. Poi i bottoni, le asole, i dettagli squisiti dei tessuti, i panneggi, le calzature si innalzano, trascendono; qui e là una vasca da bagno, una mela tagliata, una sedia, il retro di una tela, un cassetto vuoto. Senza relazione con il tempo storico, perché *"Le voyage du peintre à travers les choses*

est un voyage dans l'absolu, il ne peut subir les approximations du présent."



Fondazione Prada, Domenico Gnoli, 1969, ph Yannick Vu.

Il movimento è tra due poli opposti: l'ingrandimento operato con delle macro inquadrature che fanno perdere allo spettatore il senso e la funzione dell'oggetto e lo slittamento verso l'informale, realizzato grazie anche al virtuosismo pittorico dei cromatismi - certi verdi, i rossi antichi, i violetti, i bianchi virtuosi, alcuni indaco fatti di pura luce - e nell'ossessione che attraverso la celebrazione della forma conduce verso la sua dissoluzione. Gnoli prima di tutto è un pittore squisito, qualità che si evince anche dalla produzione grafica dove il suo segno si mostra senza mimetismi. Se i suoi primi lavori rimandano a certi stilemi della figurazione degli anni '50 che possono risultare talvolta stucchevoli (penso a un Gentilini con i suoi barocchismi), e dall'altra a quella fabbrica scoppiettante che è Fornasetti, più votato però al design e all'arte applicata, l'artista riesce a traghettare il

classicismo nel contemporaneo attraverso un approccio analitico, dando vita a una sintesi pittorica del tutto inedita.

La dimensione grafica, funzionale al teatro e alle illustrazioni per le riviste, in maniera imprevedibile lo spinge più lontano di molti artisti "puri", gli permette di creare opere che sembrano immuni dalla scure del tempo e che non subiscono la sorte derelitta dei quadri invecchiati male (lo sanno tanti sperimentatori e avanguardisti che si guastano col tempo, come certi vini finiti in aceto). Come documentato nelle sue lettere, Gnoli aspira sempre e da sempre a essere pittore, anche quando lavora come illustratore o scenografo. Tutta la congerie di capricci e di carte documentano un rapporto fruttuoso ma vissuto sempre alla luce di quella magnifica ossessione che è per lui la pittura. Un'ossessione che gli permette di comporre un'opera nella quale *"mais s'il s'agit d'une erreur, il faut dire que chez Gnoli l'erreur est une erreur céleste."*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

