

Nell'italiano corrente con l'aggettivo sostantivato *grafica*, (che in origine sottintendeva il sostantivo "attività"), oggi comprendiamo in un solo insieme l'attività e/o i prodotti:

- 1) del disegno;
- 2) dell'incisione (su matrici di legno, metallo, ecc.) e della stampa (tradizionalmente su carta) mediante matrici appositamente prodotte. (Analogo processo seguono litografia, linografia, serigrafia, offset, tutti con propri tipi di matrici);
- 3) della fotografia e della "stampa", che, con i suoi ben noti derivati, si riallaccia in qualche modo ai procedimenti della categoria 2.

Come tutti sanno la parola italiana "grafica" (in francese "graphique", in tedesco "Graphik", in russo "Графика", in inglese "graphics") deriva dal verbo greco "grápho", che vuol dire "scrivere" o anche "disegnare". Dunque questo verbo è usato, con varianti sostanzialmente minime, come abbiamo visto, in tutte le lingue neolatine, germaniche e slave.

La diffusione di questa radice comune dipende verosimilmente dal fatto che la parola greca fu applicata alle più antiche tecniche storiche capaci di figurare linee e contorni scrivendo o disegnando. Perciò, per analogia o per facile traslato, tutti i prodotti di attività che implicano il tracciamento di linee e contorni sono stati assorbiti dal concetto di grafica. Ciò fa sì che oggi anche geroglifici, ideogrammi e glifi (derivati, com'è noto, da antichissime figure disegnate), rientrano a buon diritto nella categoria 1.

Ovviamente anche la progettazione ed esecuzione dei caratteri grafici e tipografici possono senz'altro essere incluse nel più generale insieme della grafica, ma le caratteristiche modulari e l'esigenza della riproducibilità meccanica portano piuttosto a classificare questo settore nella categoria 2.

Per contro fotografare, pur essendo un evidente traslato della espressione "disegnare con la luce", conferma la sua vocazione per così dire grafica sia per il fatto di produrre negativi, e quindi matrici, sia per il fatto di porre negativi e positivi a

contatto tra loro mediante pressione (si pensi ai primi bromografi), moltiplicando a piacere il numero delle copie.

In questo caso il traslato conferma il legame soprattutto con la seconda categoria, la cui storia tecnica viene in certo modo ripetuta e sviluppata dalla storia tecnica della fotografia e delle sue applicazioni.

Quando il progresso dei diottri permise di ingrandire e impiccolire a volontà i positivi e/o i negativi fotografici trasformandoli, attraverso i retini, in altrettante matrici da inchiostrare e imprimere sulla carta o altro materiale, si tornò a riscoprire i legami della fotografia con la categoria 2, proprio per giungere alle fotoincisioni che oggi tutti conosciamo.

Molte altre tecniche possono essere e sono di solito incluse nel concetto generale di grafica per analogie molto evidenti. Alludo al carboncino, alla sanguigna, al pastello, ecc.

Si tratta di arti non del tutto assimilabili alla grafica lineare in senso stretto, ma certamente più vicine alle manifestazioni più primitive del disegno e della pittura (si pensi a Lascaux e ad altre analoghe manifestazioni preistoriche).

La forte manualità e la personalizzazione del tratto consentono di includere anche queste tecniche nel vasto ambito della categoria 1, ma esprimono forti tendenze a debordare verso il campo della pittura e persino della scultura (si pensi allo sfruttamento dei rilievi delle pareti rupestri, evidentissimo nelle grotte di Altamira).

Nel presente testo le mie osservazioni sulla grafica nel senso originario di scrittura-disegno, saranno dedicate soprattutto alla *grafica a contenuto geometrico su superficie piana*.

Di conseguenza il repertorio di segni a cui intendo riferirmi è relativamente omogeneo, in quanto composto da punti, linee (di contorno o distintive di qualche cosa), tratteggi e figure varie. Tra queste sono forme strettamente geometriche e forme sussidiarie (lettere di vari alfabeti, segni convenzionali). Tale repertorio ha un potenziale informativo *diverso* da quel-

Testo gentilmente concesso dalla editrice "Il Bagatto"; fa parte integrante di una serie di saggi raccolti nel volume *Per una storia dell'immagine* di Corrado Maltese.



lo dei microscopici punti di una matrice fotografica o di un retino o di un video di elaboratore, ma ciononostante è rappresentabile dai sistemi cui alludo, purché considerati al loro più alto grado di risoluzione.

Sul modo di concepire le "origini" delle arti (prima ancora che della grafica) nell'antichità abbiamo testimonianze di grande bellezza, come ad esempio quelle costituite dai racconti di Atenagora e di Plinio il Vecchio.

Il primo attesta che "Saurias Samio trovò la pittura lineare tracciando il contorno dell'ombra di un cavallo al sole"; il secondo scrive che "Butades vasaio di Sicione inventò per il primo a far ritratti in argilla, per opera della figlia, la quale presa d'amore per un giovane, e dovendo questi partire, alla luce di una lucerna delineò a contorno l'ombra della faccia di lui sulla parete, e su queste linee il padre di lei avendo impresso dell'argilla fece un modello che lasciò seccare insieme con altri oggetti di terracotta e poi cosse al forno. Dicono che quel ritratto era ancora conservato nel ninfeo finché Mummio distrusse Corinto".

Una seconda testimonianza di Plinio riguarda un curioso aneddoto. Apelle viveva a Coò. Udendo la fama di Protogene, che viveva a Rodi, volle conoscere le sue opere e andò a trovarlo. Protogene si era allontanato e una vecchia chiese chi doveva annunciare al suo ritorno. "Questo" rispose Apelle e preso un pennello tracciò una sottilissima linea colorata su un quadro che era nel locale pronto per essere dipinto, e se ne andò. Protogene al suo rientro udì il racconto della vecchia, contemplò la linea e convenne che solo Apelle avrebbe potuto dipingerla. Prese a sua volta un pennello e con un altro colore tracciò sulla linea di Apelle un'altra linea ancora più sottile. Ciò fatto si assentò di nuovo. Quando Apelle tornò si dispiacque di essere stato battuto e raccolse la sfida. Con un terzo colore tracciò "una nuova linea che tagliava longitudinalmente le due precedenti, non lasciando più spazio per una nuova sottigliezza.

Allora Protogene si confessò vinto e

corse al porto cercando dell'ospite, e fu deciso di conservar tale e quale quella tavola per i posteri".

Plinio aggiunge di aver sentito dire che la tavola andò distrutta con il primo incendio della casa di Cesare sul Palatino (4 d. C.). L'opera, sempre a detta di Plinio, appariva come una vasta superficie vuota dove erano delle linee appena visibili, ma proprio per questo il quadro richiamava l'attenzione ed era più celebrato di ogni altro. (v. Plinio il Vecchio, *Storia delle Arti Antiche*, ediz. critica a cura di S. Ferri, Palombi, Roma 1946, pp. 165; 209; 289).

Gli aneddoti che precedono, che peraltro concordano nel loro spirito con molti altri che qui sarebbe inutile citare, permettono di stabilire alcuni punti fermi.

1. Nel mondo greco (che è certo all'origine della cultura grafica classica) linee, luci, colori e rilievo plastico appaiono strettamente congiunti e nascono in modo praticamente simultaneo.

2. Nel mondo classico (Roma compresa) la perizia degli artisti trovava un riscontro culminante sia nella sottigliezza delle linee che nella scelta dei rispettivi colori, che potessero metterne in evidenza il contrasto.

Cade, in conseguenza, il luogo comune ripetuto ancora oggi contro la grafica classica, accusata di praticare solo fredde linee di contorno: in realtà il luogo comune nasce dalla esperienza di troppa grafica neoclassica, confusa concettualmente con la grafica classica antica.

Cade però anche il luogo comune di una presunta volontà di mimesi da realizzare sempre e dovunque, che avrebbe pervaso l'antichità grecoromana: le linee disegnate da Apelle e Protogene, sottili fino a sfiorare le soglie della visibilità, testimoniano l'esistenza di un ben più elevato conflitto tra i valori simbolici del segno grafo-pittorico, da conservare ad ogni costo, e la consapevolezza, tra gli artisti greci antichi, che in natura non esistono contorni, ma solo distinzioni e opposizioni di masse di luce, d'ombra e di colore. Senza questa consapevolezza il naturalismo tardo-antico, la pittura compendiar