

Marisa Volpi Orlandini

## Marcia Hafif

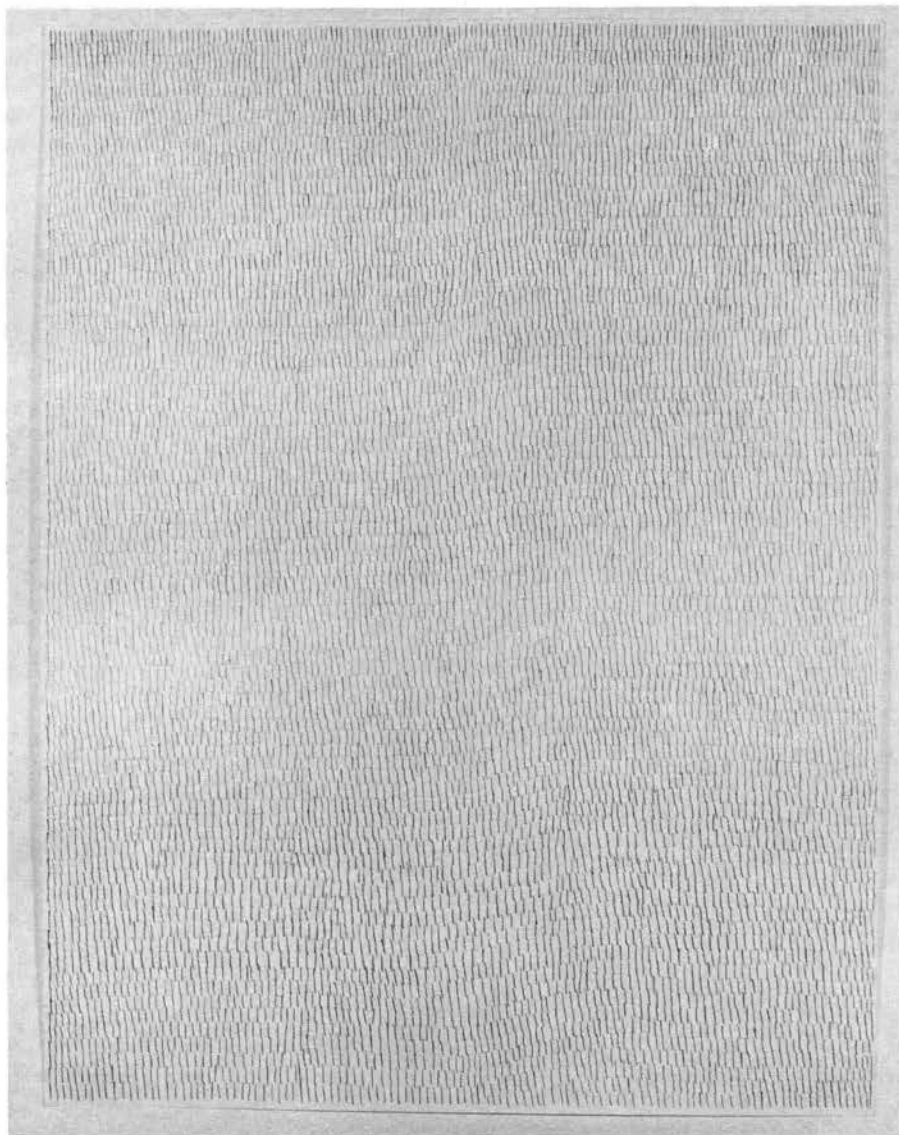
Marcia Hafif ha costantemente accompagnato il suo lavoro di pittrice con una intensa riflessione che si potrebbe definire scientifica per la carica scrutatrice e l'esigenza di chiarezza nella definizione. Tale indefessa attività del pensiero è andata di pari passo con la volontà di focalizzare volta per volta nitidamente l'obiettivo della sua ricerca d'artista.

Non conosco completamente il lavoro della Hafif, diversificatosi questi ultimi anni in films, fotografie, testi di scrittura autobiografica, oltre la continua produzione di pittrice, ma lo conosco abbastanza per cogliere in esso una particolare caratteristica sempre emergente: l'isolamento di un elemento da un contesto e la sua messa a fuoco in profondità, con una tecnica che arriva a dare a lei (e agli altri) la lucida percezione di un'esperienza. Un'esperienza visiva, ma che a forza di intensità e di perseverante attenzione a tutti i dati della vita, diviene un traslato della « coscienza ».

E ciò accadeva quando il suo lavoro si svolgeva sul tema forma-colore, quando la tecnica di pittura a spruzzo perveniva naturalmente a cogliere il realizzarsi del dipinto in un'immagine (la serie di quadri del '68-'69), nei films ad obiettivo fermo, nella serie fotografica « Pomona Houses ». Da circa tre anni l'attenzione di Marcia è andata al colore in se stesso, non più in funzione di significati spontaneamente simbolici o espressivi, o in funzione di un'immagine sia pure astratta, o di una bellezza del quadro, ma appunto *in se stesso*.

La pittrice mi scriveva lo scorso inverno sui quadri poi esposti alla Galleria Sonnabend di New York nel maggio 1974:

« Da un anno sto lavorando con colori ad olio che preparo nello studio mischiando colori in polvere con olio di lino macinandoli con un macinello di cristallo. Finora ho lavorato con 56 colori facendo prima un quadro piccolo e dopo uno più grande di diverso formato. Le misure sono: tre piccoli formati, 55 1/2 cm. x 55 1/2; 55 1/2 cm. x 71; 71 cm. x 55 1/2; cinque più grandi 86 1/2 cm. x 86 1/2; 96 1/2 cm. x 96 1/2; 198 cm. x 213 e 213 cm. x 198. I quadri sono



Marcia Hafif, *Untitled*, 1973, matita su carta, cm. 101 x 64. Courtesy Sonnabend Gallery, New York.

monocromi, un colore puro applicato alla tela con pennello in pennellate verticali. Per puro voglio dire che i colori come si trovano in polvere non sono misti tra loro e che sono adoperati in una pasta densa per dimostrare il colore di massa. Un quadro grande di 213 cm. x 198 richiede 8-9 ore. Preparo una quantità di colore, applico questo colore con un pennello largo 2 cm. e 1/2 cominciando nell'angolo su a sinistra. Con pennellate comode e sempre verticali da su in giù lavoro verso destra e verso il basso. Quando finisco il mucchio originale di colore

preparo un altro e continuo (3, 4, 5 volte per tela) fin che finisco nell'angolo giù a destra.

Cercavo il modo più naturale e più comodo per dare una mano di colore ad una tela.

Il metodo che si è sviluppato ha a che fare con la direzione nella quale leggiamo, scriviamo.

Ho trovato questo sistema adoperando matita su carta e continuo adesso, trovo ancora nuovi sistemi, ma si raffinano e diventano sempre più semplici, più tranquilli e più ordinati. Il ritmo



Marcia Hafif, *Prussian Blue*, 25 aprile 1974, olio su tela, cm. 213 x 198. Courtesy Sonnabend Gallery, New York.

*Ogni quadro è diverso da ogni altro. Prima perchè scelgo diversi formati e diversi colori, ma anche perchè sono fatti in diversi momenti e il segmento di tempo non può mai essere lo stesso. Di solito ripeto un colore soltanto con diverse misure, ma una volta ho ripetuto Blu di Prussia cm. 122 x 122 tre volte per provare le differenze. Ogni quadro veniva diverso dagli altri perchè l'impasto, le pennellate, il giorno, il tempo, me stessa, tutti questi elementi erano diversi. Mi piacciono due idee: la prima che non è possibile togliere tutto da nessuna cosa, e la seconda che gli elementi non possono venire insieme nella stessa maniera due volte.*

*rimane più o meno lo stesso per un intero foglio anche se fatto a diversi intervalli. I quadri invece li faccio sempre in una seduta. Ambedue diventano un « record » di certi segmenti di tempo come anche un « record » di un'azione compiuta su un campo che dimostra segni di una attività.*

*Ogni quadro è diverso da ogni altro. Prima perchè scelgo diversi formati e diversi colori, ma anche perchè sono fatti in diversi momenti e il segmento di tempo non può mai essere lo stesso. Di solito ripeto un colore soltanto con diverse misure, ma una volta ho ripetuto Blu di Prussia 122 cm. x 122 tre volte per provare le differenze. Ogni quadro veniva diverso dagli altri perchè l'impasto, le pennellate, il giorno, il tempo, me stessa, tutti questi elementi erano diversi. Mi piacciono due idee: la prima che non è possibile togliere tutto da nessuna co-*

*sa, e la seconda che gli elementi non possono venire insieme nella stessa maniera due volte ».*

Particolarmente interessante sembra essere questa dialettica vissuta dalla pittrice tra la programmazione astratta e generalizzante, e la realizzazione sfuggente, e solo concretamente individuabile, volta per volta. In tale sistematicità alcune decisioni, come le misure del quadro, sembrano essere arbitrarie, altre, come il verso del dipingere, i punti di ripresa ecc., sembrano dipendere da una logica interna, implicita alla natura del colore, ai tempi di prosciugamento sulla tela (la preparazione è la più densa possibile, la stesura è unica, a piccole pennellate) e così via.

Ormai il colore comunque non è più trattato romanticamente come uno strumento espressivo in sé generico, e tutto il lavoro della Hafif punta sulla presa di

coscienza del mezzo. Concentrando l'attenzione sulla preparazione del colore, sulla sua pigmentazione, le sue possibilità intrinseche di incidenti e variazioni, sulla sua tonalità reale, non relativa (il tono deriva solo dalla densità dei diversi colori, che sono com'è noto, naturalmente diversi, e quindi danno risultati diversi, qualche volta traspare la tela, qualche volta si rarefa il pigmento ecc.), la pittrice ha dilatato la coscienza di una quantità di momenti, prima infinitesimali, nel processo del dipingere.

La pittura trova dunque una sua ragione d'essere oggettiva nel gioco astratto del pensiero che la costituisce, contro l'autobiografismo di una tradizione lirica ed espressiva.

Sembra che due posizioni estreme convergano: da un lato l'illuministica fede nelle tecniche, umile, elementare fiducia nell'apprendimento, nel metodo, nella misura delle possibilità individuali; dall'altro la ricerca di un'esperienza rivelatrice, che può scaturire solo dalla concentrazione e dalla ripetizione.

Le due convinzioni si propongono nella Hafif come a provare una similarità, per accostamenti successivi, con una rara capacità di penetrazione e di metodo, giungendo a risultati flagranti dove la tecnica ripetitiva adottata per ottenere una competenza dello strumento (colore ad olio, colore a tempera, matita, e naturalmente tela, telaio, carta), come tutte le ripetizioni consapevoli induce l'artista ad uno stato meditativo, e, chi guarda le opere della Hafif, alla matrice contemplativa di tutto il suo lavoro.

Il carattere « accademico » del rapporto idea-esecuzione è teso e arricchito di significato dal rischio di una situazione liminare (e dalla consapevolezza del rischio), situazione d'altronde che permette di cogliere anche storicamente l'aspetto in sé conchiuso del linguaggio pittorico e delle sue leggi, illuminando di una luce momentanea di consapevolezza l'interrogativo sull'arbitrio della somiglianza del linguaggio col mondo. Così assistiamo ad una nuova relazione tra lavoro artistico e pensiero sull'arte, non più come nel periodo delle avanguardie storiche in cui esso si concretizzava in una poetica, un'ideologia, ora il rapporto è intrinseco tra indagine semantico-filosofica e tecnica artistica, tra consapevolezza linguistica e risultati oggettuali.

I titoli dei quadri indicano il nome del colore usato, non mescolato ad altri, i colori sono comunque quelli tradizionali: giallo di Napoli scuro, o chiaro, ossido di cromo, blu cobalto, ceruleo, azzurro oltremare, blu di Prussia, terra d'ombra, terra verde, ocre, rosso di Pozzuoli, ros-

so carminio, e così via. La polvere che li costituisce essendo di diversa consistenza, assorbe l'olio diversamente e dà quindi, come ho detto, risultati diversi, lo strato del colore è più o meno lucido, lo spessore più o meno denso.

Ma se la Hafif dichiara, scrivendo e lavorando, un rigore che richiama il « less is more » di Mies Van der Rohe, non si deve concludere con una definizione di minimalismo. La sua pittura è tradizionale, non comporta un discorso sulla serialità, vuol concentrare l'attenzione sul materiale usato ma per rivelarne l'essenza significativa.

Nell'allestimento della recente mostra newyorkese infatti doveva apparire evidente che ogni quadro si valorizzava in se stesso, e che i collegamenti non erano seriali né per le misure né per i colori. Erano collegamenti tendenti a porre in evidenza, come in un allestimento museografico intelligente, la qualità propria di ogni dipinto in sé. In questo caso di ogni colore in sé, ricco di modalità, di potenzialità e di forma, senza alcun intervento esterno.

D'altra parte l'indagine sembra aprirsi ad una campionatura sterminata se la pittrice si propone di aggiungere al colore puro il bianco, o il nero, o di mescolare i colori secondo regole da lei stabilite. La Hafif si muove con fervore in questo universo dell'elementare e costringe con straordinaria eleganza la sua complessità intellettuale entro tecniche puntuali che finiscono col dare all'occhio e alla mente un tipo di veggenza oggettiva, remota per noi occidentali, ma più vitale ormai di ogni veicolo emotivo ed « espressivo ».

Marisa Volpi Orlandini

## Marcia Hafif

### ENGLISH TEXT

Marcia Hafif has constantly accompanied her work as a painter with an intense reflection which could be defined as scientific. Her intellectual activity has kept pace with the wish to focus each time on the target of her research.

In recent years, besides her continuous pictorial production, Marcia Hafif has worked with film, photography, autobiographical texts. I am not familiar with her complete work, but I know it well enough to note a particular characteristic

always emerging from it: the isolation of an element from a context and its focusing in depth through a technique which provides the lucid perception of an experience. A visual experience though, which becomes by force of intensity and attention to all data of life, a trope of « conscience ».

This was already taking place as she was working on the form-color theme in the 1968-69 series of pictures in which the spray painting technique succeeded in gathering naturally the realization of an image in the fixed camera films and in the photographs. For the last three years Marcia's interest has been for color per se. A color, no longer in function of spontaneous symbolic or expressive meanings, or in function of an image even if abstract, or of the picture's beauty, but *in itself*.

Last winter, Marcia wrote me about her pictures which were subsequently exhibited at the Sonnabend Gallery in New York in May, 1974. She wrote that she had been working for a year with oil paints prepared in her studio by mixing powder pigments with linseed oil; the pictures are monochrome, that is, a pure color applied to the canvas with vertical strokes starting from the upper left-hand corner; the colors are pure because they are taken as they are, not mixed, and used in a dense impasto to show the paint mass. She said that she was looking for the most natural and most practical way to apply a coat of paint to a canvas. The method she has developed is linked to the direction we use when reading and writing. Both pencil drawings and paintings become a record of certain time segments, just like a record of an action performed on a field which shows the signs of some activity. Each picture is different from all the others, not only because she chooses different colors and sizes, but also because they are made at different moments and the time segment can never be the same. She wrote that she like two ideas: the first, that it is not possible to take away everything from any one thing; the second, that elements cannot come together twice in the same manner.

This dialectic (lived by the painter) between abstract and generalizing programming, and the elusive concrete realization which happens each time, is particularly interesting. Color is no longer treated romantically as an expressive instrument, in itself generic. By concentrating her attention on color preparation, its pigmentation, its intrinsic possibilities of accident and variation, its real and

nonrelative tonality, the painter has dilated the conscience with a high quality of moments, at first infinitesimal, within the painting process. Painting has its objective *raison d'être* within the abstract play of thought which constitutes it, against the autobiographism of lyric and expressive tradition.

Two extreme positions seem to converge: on the one hand, the illuministic faith in technique, the elementary trust in the learning and the method; on the other, the research of a revealing experience which can originate only from concentration and repetition. The repetitive technique adopted in order to obtain the competence of the tool, like all conscious repetitions, induces Marcia to a meditative state and induces those who look at her works to contemplate.

The « academic » character of the idea-execution relationship is tense and becomes meaningful through the risk of a conscious situation and by the awareness of the risk. We observe a relationship between artistic work and thought on art; no longer as in the historical avant-garde period when it was concretized into a poetic program, or an ideology; now the relationship is an intrinsic one between semantic-philosophical investigation and artistic research, between linguistic awareness and objective results.

The titles of the pictures indicate the name of the color used, not mixed with others. However, the colors are the traditional ones whose powders of different consistency, absorb the oil in different ways, therefore giving different results.

Notwithstanding Marcia Hafif's rigor, one should not draw conclusions of minimalism. Her painting is traditional, it does not involve a reflection on the nature of series, it means to concentrate the attention on the material used only to reveal its significant essence. During her recent New York show, it was evident that each picture was appraised individually and that the links were neither serial for their dimensions nor for their colors; the actual quality of each painting by itself, of color by itself, was singled out.

Marcia Hafif moves with fervor in this elementary universe and compels, with an extraordinary elegance, her intellectual complexity within precise techniques which gives the eye and the mind a kind of vision, remote for Occidentals, but in any case, more vital than any emotional or « expressive » vehicle.

Marisa Volpi Orlandini

Translation: Eve Rockert