

# Alexis Graman

PLEIN-AIR AND STUDIO PAINTINGS



LACATENA FINE ARTS





LACATENA FINE ARTS





First printed edition for LACATENA FINE ARTS, May 2024  
published on the occasion of the exhibition  
*Alexis Graman - plein-air and studio paintings*  
May 11. - June 15. 2024  
© LACATENA FINE ARTS  
Via Toledo 292, 80132, Napoli  
[www.lacatenafinearts.com](http://www.lacatenafinearts.com)  
all images are Courtesy the artist and LFA  
photos: Serena Schettino

# Alexis Graman

PLEIN-AIR AND STUDIO PAINTINGS



LACATENA FINE ARTS





*La noche viene de los ojos ajenos*

*Night comes from others eyes*

*La notte viene da occhi altrui*

Lacatena Fine Arts è lieta di annunciare la prima personale di Alexis Graman (\* 1989) – apertura, 10 Maggio 2024 alle ore 18 - che propone una selezione di dipinti realizzati dall'artista en-plein-air e in studio negli ultimi due anni.

Graman è cresciuto tra le zone rurali del Montana (USA) e Xalapa, Veracruz (MX).

Da bambino ha vissuto sulle montagne che toccano la costa orientale del Messico con sua madre, un'immigrata greca, e suo padre, un linguista americano che gli ha parlato solo in spagnolo fino all'età di undici anni.

Inizia la sua carriera come traduttore professionista di poeti moderni messicani, prima di guardare alla pittura come mezzo di riflessione prescelto.

Graman parla dell'approccio all'atto pittorico attraverso termini quali "transfer"<sup>2</sup> e "alterazione", riferendosi alla trasformazione di un'immagine nel momento in cui essa si pone in relazione a un altro ambito, entità o medium spazio-temporale.

Gli interessa il momento in cui l'immagine che ha originariamente abbozzato, diventa qualcosa di completamente diverso nel risultato di una composizione pittorica.

La condizione migliore per la poesia è quella del non sapere, e il poeta ha maggiori possibilità di arrivarci attraverso la dettatura, piuttosto che attraverso l'espressione di sé.

Migliore è la poesia, meno responsabile ne è il poeta. "Il dettato", come proposto da

1 È interessante menzionare l'incontro tra Graman e Jeremy Prynne in California, nel 2012. Prynne è un poeta britannico, noto per aver scritto una monografia fondamentale su Ferdinand de Saussure intitolata *Stars, Tigers and the Shape of Words* (Londra: Birkbeck College, 1993). L'incontro con J.H. Prynne avrà un grande impatto sul giovane Graman.

2 *Übertragung* (Traduzione—Trasferimento—Traducibilità—Transfer) *Trans-fêro, tŭli, lâtum* (scritto anche *trâlâtum*), *ferre*, v. Portare attraverso; portare o portare sopra; convogliare, trasportare, trasferire (sin.: *traduco, traicio*). A. In gen., convogliare, dirigere, trasportare, trasferire. [...] Distogliersi da sé stessi. B. 1. Rimandare, rinviare, differire, nel rispetto del tempo. 2. Di parlare o scrivere. A. Tradurre in un'altra lingua. B. Trasferire ad un significato secondario o figurato, usare in senso figurato o tropicale. 3. Applicare, utilizzare (per un nuovo scopo, ecc.). 4. Per cambiare, trasformare. Da Lewis e Short, *A Latin dictionary*.

Jack Spicer<sup>3</sup>, fornisce non solo un mezzo per esplorare una poetica queer, abietta e apofatica, ma anche un'opportunità per articolare un senso di desiderio rivolto ad una poetica di prossimità tra il mondo e la parola che altrimenti sarebbe impossibile – il mondo dei ricordi, per esempio – per collegare ripetutamente la comunione linguistica tra poeta e linguaggio ricevuto, come un analogo fantasticato dell'abisso, tra significante e significato, desiderante e oggetto del desiderio.

La mancanza d'interesse nell'elemento gestuale dell'atto pittorico e l'assenza di significato rappresentativo sono due elementi di una più ampia poetica dell'assenza che caratterizza il lavoro di Graman come pittore. Aldilà di implicare un cambiamento nei mezzi di rappresentazione artistica, la sua pratica segna infatti anche una rottura con un certo sistema di rappresentazione: la pittura odierna è intrappolata nella rappresentazione, nella dimensione processuale e/o identitaria.

Il concetto di transfer per Graman si riferisce ad un riportare, ad un trasporto, allo spostamento di un'immagine in una nuova forma compositiva.

Sia questa idea di traducibilità, come distanza tra un'opera e il suo mezzo - sia il suo potenziale generale di riflessione - sono due delle idee chiave che emergono nell'opera critica di Walter Benjamin sulla traduzione, *Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923, ("Il compito del traduttore").

Nonostante il fatto che il saggio di Benjamin sia senza dubbio diventato l'opera di teoria della traduzione più rivista, discussa, analizzata e quindi rilevante prodotta nell'ultimo secolo, pochissimi critici hanno sottolineato la sua stretta relazione con il lavoro di Benjamin sul Romanticismo di Jena. E tra i pochi critici che hanno esaminato questa cruciale "connessione letteraria," c'è Paul de Man, uno dei padri della decostruzione. Nel suo saggio su "Il compito del traduttore" di Benjamin, incluso in *The Resistance to Theory*, 1982, De Man rivela un aspetto estremamente affascinante di questa connessione che mi pare affine ai termini della poetica del transfer perseguita da Graman:

"La traduzione è anche, dice Benjamin, più simile alla critica o alla teoria della letteratura che alla poesia stessa. Definendola in rapporto a Friedrich Schlegel e al romanticismo tedesco in generale, Benjamin stabilisce questo accostamento tra critica letteraria (nel senso di teoria letteraria) e traduzione."

<sup>3</sup> Nelle leggendarie conferenze di Vancouver, Spicer delucidava le sue idee sulle "trasmissioni" (dettati) dall'esterno, paragonando il poeta a delle trasmissioni cristalline o radioriceventi dallo spazio, a delle "trasmissioni marziane" - un pó come l'oracolo radiofonico derivato dal film *Orphée* di Cocteau, spesso citato nelle sue conferenze. Sebbene apparentemente inverosimile, la sua visione del linguaggio come "arredamento", attraverso il quale le trasmissioni negoziano il loro percorso, è radicata nella linguistica strutturalista di Zellig Harris e Charles Hockett.

De Man suggerisce inoltre che per Benjamin la traduzione costituisce la “determinazione del mezzo di riflessione,” e quindi dipende completamente dalla traducibilità dell'originale. “La traduzione è una forma. Per comprendere tale procedimento come forma bisogna risalire all'originale, poiché le leggi che governano la traduzione si trovano nell'originale, sono contenute proprio nella questione della sua traducibilità. La concezione di traduzione come forma è quindi di fondamentale importanza per Benjamin poiché, seguendo i principi del romanticismo di Jena, essa costituisce un potenziale immanente insito nell'originale che si manifesta solo nella sua traducibilità.”

Possiamo definire questa connessione naturale o, più specificatamente, vitale. Come le manifestazioni della vita sono intimamente legate al fenomeno della vita, senza però avere alcuna importanza per esso, così una traduzione proviene dall'originale – non tanto dalla sua vita, quanto dalla sua sopravvivenza nel tempo e nello spazio (Überleben).

Un' immagine trasportata en-plein-air è un'immagine molto diversa da quella derivante da uno schizzo.

La traducibilità di un evento – visivo o linguistico – non è semplicemente una proprietà dell'opera originale, ma piuttosto una potenzialità che può essere semplicemente realizzata o raggiunta, e che quindi ha meno a che fare con la perennità solitamente attribuita all'opera che con ciò che Benjamin chiama la sua “vita successiva” o la sua “sopravvivenza” (Nachleben, Fortleben, Überleben) [...] Questo perché la traducibilità non è mai proprietà di un'entità, come lo è un'opera, bensì di una relazione. (De Man, “A Touch of Translation: On Walter Benjamin's “Task of the Translator”, 74)

*Runner*, 2023, olio su canapa, è un dipinto completato in studio che nasce da un disegno realizzato a Feldafing, a sudovest di Monaco di Baviera. Un jogger attraversa il piano su una striscia di cemento circondata da verde urbano, una serata piovosa al parco. Una volta trasformata in dipinto, l'immagine diventa piuttosto violenta, la figura umana è tutta protesa come in una corsa velocissima, una fuga dal quadro.

I dipinti di Graman sono sempre in bilico proprio sul lato frontale della rappresentazione, inclinandosi completamente verso quell'improvviso capovolgimento, come se attraverso il sentimento forte si facesse uno sforzo, in parole semplici, per cogliere di soppiatto l'evento di un uomo che rimugina qualcosa, o festeggia qualcosa, senza formule retoriche, nella propria inetta goffaggine. È la

stessa equilibrata inettitudine e goffaggine dell'insegnante anti-accademico, dello studioso di linguistica che non può dire ciò che sa in un linguaggio formale, e sceglie di essere naif, di guardare, ascoltare e fare. Come Jack Spicer, Graman non è un poeta molto felice. Né tanto meno è un pittore felice. È ossessionato da possibilità che può realizzare solo occasionalmente, ed è troppo consapevole della vita contemporanea per accontentarsi, nel suo lavoro, di qualcosa di meno di ciò che probabilmente non può ottenere.

In quanto movimento intrinsecamente riflessivo e traslazionale, il transfer non solo incorpora l'altro, ma producendo nel processo una serie di "immagini precarie" aiuta il sé a immaginare se stesso attraverso il movimento transferale che correla entrambi.

L'aspetto essenziale di questo movimento riflessivo di vera originalità è che per la sua natura transferale esso continua a sovvertirsi e a spostarsi nel suo incontro radicalmente produttivo con l'altra immagine. La vera originalità, in altre parole, è proprio il modo in cui un movimento riflessivo, ritornando a se stesso e su se stesso, in effetti si sovverte: trova qualcosa di diverso da ciò che si aspettava, ciò che si era proposto di cercare; il modo in cui ciò che gira, ciò che ritorna su se stesso, sposta radicalmente il punto stesso di osservazione.

Alexis Graman vive e lavora a New York.

Ha conseguito un MFA presso la New York Studio School nel 2017 ed una laurea in Studio Arts and American Studies presso il Bard College nel 2012.

Ringraziamo Paula Querido, che ha contribuito con passione alla realizzazione di questa mostra.

©FL, Aprile 2024.

Lacatena Fine Arts is happy to announce the first solo presentation of work by Alexis Graman (\*1989) introducing a curated selection of plein-air and studio paintings produced by the artist over the past two years.

Graman was brought up between rural Montana (US) and Xalapa, Veracruz (MX). As a child he lived in the mountains near the Eastern coast of Mexico with his mother, an immigrant from Greece, and his father, an American linguist, who spoke only in Spanish to him till he was eleven years old.

He started his career as a professional translator of modern Mexican poetry<sup>1</sup>, before painting became the designated medium of reflection.

Graman talks about approaching the act of painting with terms such as ‘transfer’<sup>2</sup> and ‘alteration’, referring to a carrying over - the transformation of an image in relation to another spatio-temporal realm, entity or medium. The moment when the image that he has originally sketched, becomes something completely else as a result of a painterly composition.

The best condition for the poem is one of not-knowing, and the poet has a better chance of reaching that with dictation than with self-expression. The better the poem, the less responsible the poet is for it. “Dictation”, as Jack Spicer<sup>3</sup> brought to our attention, provides not only a means to explore an abject, apophatic, queer poetics, but also a chance to articulate a sense of longing for a poetics of proximity between

1 It is interesting to mention Graman and Jeremy Prynne meeting in California, in 2012. Prynne is a British poet, famously known for having authored a seminal monograph on Ferdinand de Saussure entitled *Stars, Tigers and the Shape of Words* (London: Birkbeck College, 1993). The encounter with J.H. Prynne will have a great impact on the young Graman.

2 Übertragung (Translation—Transference—Translatability—Transfer) *Trans-fēro, tŭli, lātum* (also written *trālātum*), *ferre*, v. To bear across; to carry or bring over; to convey over, transport, transfer (syn.: *traduco, traicio*). II. Trop. A. In gen., to convey, direct, transport, transfer. [...] To avert from one's self. B. 1. To put off, postpone, defer, in respect of time. 2. Of speaking or writing. a. To translate into another language. b. To transfer to a secondary or figurative signification, to use figuratively or tropically. 3. To apply, make use of (for a new purpose, etc.). 4. To change, transform. From Lewis and Short, *A Latin Dictionary*.

3 Spicer's view of the role of language in the process of writing poetry was probably the result of his knowledge of modern pre-Chomskyan linguistics and his experience as a research-linguist at Berkeley.

the world and the word that is otherwise impossible – the world of memories, for instance - repeatedly linking the linguistic communion between poet and received language, as a fantasized analogue to the gulf between signifier and signified, desirer and object of desire.

The loss of interest in physical agency (ie. in the gestural element) and the absence of representational meaning are two elements of a broader poetics of absence which characterizes Graman's work as a painter. Graman's practice, in fact, seems to involve not only a change in the means of artistic representation, but to mark as well a break with a certain representational system – contemporary painting often being trapped in representational subtexts, in talks about process, or about identity.

The concept of transfer refers here to a carrying over, a transport, a displacement of an image into a new form of composition.

Both this idea of translatability, as the distance between a work and its medium - and its general potential for reflection - happen to be two of the key ideas that emerge in Walter Benjamin's critical work on translation, *Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923, ("The Task of the Translator").

Despite the fact that Benjamin's essay has undoubtedly become the most reviewed, discussed, analyzed and thus relevant piece of translation theory produced in the last century, very few critics have remarked its close relation with Benjamin's own work on Jena Romanticism. And among the few critics who have examined this crucial "literary connection", is Paul de Man, one of the fathers of deconstruction. In his essay on Benjamin's "The Task of the Translator" included in *The Resistance to Theory*, 1982, De Man reveals an extremely fascinating aspect of this connection which seems particularly relatable to the terms of Graman's poetics of transfer:

"Translation is also, says Benjamin, more like criticism or like the theory of literature than like poetry itself. It is by defining it in relation to Friedrich Schlegel and to German Romanticism in general that Benjamin establishes this similarity between literary criticism (in the sense of literary theory) and translation."

De Man also suggests that for Benjamin translation constitutes the *determination of the medium of reflection*, and hence is fully dependent on the translatability of the original: "Translation is a form. To comprehend it as a form, one must go back to the

In the legendary Vancouver lectures he elucidated his ideas on "transmissions" (dictations) from the Outside, using the comparison of the poet as crystal-set or radio receiving transmissions from outer space, or Martian transmissions. The radio oracle derived from Cocteau's film *Orphée*, often cited by Spicer in his lectures. Although seemingly far-fetched, his view of language as "furniture", through which the transmissions negotiate their way, is grounded in the structuralist linguistics of Zellig Harris and Charles Hockett.

original, for the laws governing the translation lie within the original, and are contained in the issue of its translatability. The conception of translation as a form is thus of paramount importance for Benjamin since, following the principles of Jena Romanticism, it constitutes an immanent potential inherent in the original that only “manifests itself in its translatability”.

We may call this connection a natural one, or more specifically a vital one. Just as the manifestations of life are intimately connected with the phenomenon of life without being of importance to it, a translation issues from the original—not so much from its life, as from its afterlife (Überleben).

An image transported en-plein-air is a very different image than one transported from a sketch and then turned into a painting.

The translatability of an event – visual or linguistic - is not simply a property of the original work, but rather a potentiality that can be simply realized or achieved, and that therefore has less to do with the enduring life usually attributed to the work than with what Benjamin calls its “afterlife” or its “survival” (Nachleben, Fortleben, Überleben). [...] This is because translatability is never the property of an entity, such as a work, but rather of a relation. (De Man, “A Touch of Translation: On Walter Benjamin’s “Task of the Translator,” 74)

*Runner*, 2023, oil on hemp, is a studio painting which stems from a sketch taken at Feldafing, southwest of Munich. A jogger crosses the frame on a strip of concrete, running through a wet evening at the park. Once it is turned into a painting, the image becomes rather violent, the human figure is all stretched out as by speeding off, away from the picture.

Graman’s paintings are always poised just on the face side of representation, dipping all the way over toward that sudden flip, as if an effort were being made through feeling strongly, in simple words, to sneak up on the event of a man ruminating about something, or celebrating something, without rhetorical formulae, in his own inept awkwardness. It’s that poised ineptitude and awkwardness of the anti-academic teacher, the scholar of linguistics who can’t say what he knows in formal language, and has chosen to be very naive and look and hear and do. Like Jack Spicer, Graman is not a very happy poet. He is not a happy painter either. He is obsessed with possibilities he can only occasionally realize, and too aware of contemporary life to settle for anything less in his work than what he probably can not achieve.

As an intrinsically reflexive and translational movement, transfer not only incorporates the other, but by producing in the process a series of “precarious images” helps the self imagine itself through the transferential movement that correlates both.

The essential aspect of this reflexive movement of true originality is that due to its transferential nature it keeps subverting and displacing itself in its radically productive encounter with the other image: true originality, in other words, is precisely the way in which a reflexive movement, in returning to and upon itself, in effect subverts itself—finds something other than what it had expected, what it had set out to seek; the way in which what is revolving, what returns to itself, radically displaces the very point of observation.

Alexis Graman lives and works in New York City.

He received his MFA from the New York Studio School in 2017 and his BA in Studio Arts and American Studies from Bard College in 2012.

We would like to thank Paula Querido, without whom this exhibition would not have been possible.

©FL, April 2024.









*Ναυαγός*, 2019  
olio su tela / oil on canvas  
56.52 x 45.70 cm / 22.25 x 18 in  
Unique



*Heavy Snow on Pine Trees (Neve pesante sull'abete)*, 2021  
olio su canapa / oil on hemp  
40.65 x 51 cm / 16 x 20 in  
Unique





*Red House (Casa rossa)*, 2023  
olio su tela / oil on canvas  
61 x 40.64 cm / 24 x 16 in  
Unique



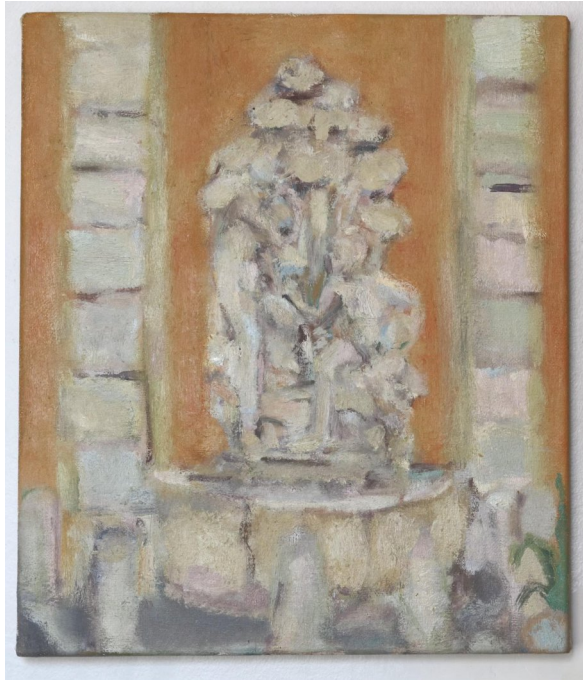
*Runner (Corridore)*, 2023  
olio su canapa / oil on hemp  
63.50 x 51 cm / 25 x 20 in  
Unique







*Piazza della Signoria*, 2023  
olio su tela / oil on canvas  
61 x 61 cm / 24 x 24 in  
Unique



*La fontana (The fountain), 2023*  
olio su tela / oil on canvas  
30.50 x 34.30 cm / 12 x 13.5 in  
Unique



*Isolotto (Little island)*, 2023  
olio su tela / oil on canvas  
24.13 x 30.50 cm / 9.5 x 12 in  
Unique

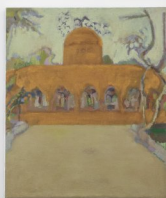




*La galleria (The underpass)*, 2023  
olio su tela / oil on canvas  
20.32 x 25.40 cm / 8 x 10 in  
Unique



*Kiosco Morisco*, 2024  
olio su lino / oil on linen  
49.53 x 42 cm / 19.5 x 16.5 in  
Unique









LACATENA FINE ARTS

[www.lacatenafinearts.com](http://www.lacatenafinearts.com)

Finito di stampare a Maggio 2024

Archigraf, Via Nuova delle Breccie, 214, 80147 Napoli



