

Alla raccolta si addice un titolo
che può essere una prima frase
e si addice un disegno
che può essere una casuale macchia.
Raccolgo come ho gettato
ossia di getto;
mi si immagini quindi entusiasta delle mie improvvisazioni
ma esitante intorno a quale titolo raccogliere.

INTORNO A SE'

Se fosse il luogo ove si imprime una così prematura raccolta,
sarebbe ovunque e vano,
ma se si spiega intorno a sé quale argomento,
un simile titolo non è del tutto adeguato,
poiché svela in anticipo
ciò che di ineffabile dovrebbe permanere
in un teatro
che vuol rappresentare
tanto l'argomento in SE'
che ciò che intorno vi assiste.
Infatti, che infelicità quando un così conturbante disegno
riesce solo sulla carta!
Serva quindi a qualcosa
una casuale macchia e l'esser di getto:
l'arte del gettare e l'arte del raccogliere
stanno sullo stesso dado del raccogliere gettando
e con ciò si sciolga ogni esitazione
e sia dunque di questa raccolta
titolo e blasone:

intorno a se



SANDRO CHIA

000001

Alla raccolta si addice un titolo
che può essere una prima frase
e si addice un disegno
che può essere una casuale macchia.
Raccolgo come ho gettato
ossia di getto;
mi si immagini quindi entusiasta delle mie improvvisazioni
ma esitante intorno a quale titolo raccogliere.

INTORNO A SE'

Se fosse il luogo ove si imprime una così prematura raccolta,
sarebbe ovunque e vano,
ma se si spiega intorno a sé quale argomento,
un simile titolo non è del tutto adeguato,
poiché svela in anticipo
ciò che di ineffabile dovrebbe permanere
in un teatro
che vuol rappresentare
tanto l'argomento in SE'
che ciò che intorno vi assiste.
Infatti, che infelicità quando un così conturbante disegno
riesce solo sulla carta!
Serva quindi a qualcosa
una casuale macchia e l'esser di getto:
l'arte del gettare e l'arte del raccogliere
stanno sullo stesso dado del raccogliere gettando
e con ciò si sciolga ogni esitazione
e sia dunque di questa raccolta
titolo e blasone:

intorno a se



SANDRO CHIA

Se fosse il luogo sarebbe ovunque e vano...

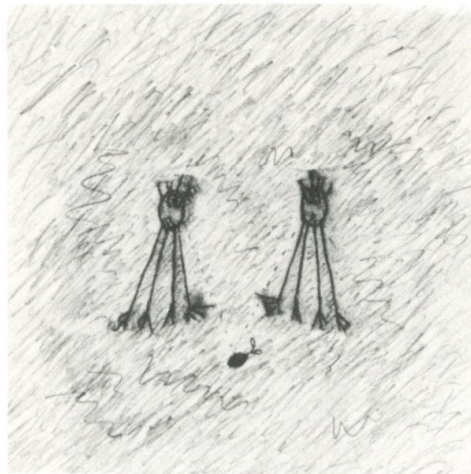
Smith, Brown e Jones si accordano per un duello alla pistola con le seguenti insolite condizioni. Dopo aver tirato a sorte per stabilire chi tirerà per primo, per secondo, per terzo, essi si dispongono ai vertici di un triangolo equilatero.

L'accordo è che ognuno può tirare un solo colpo ad ogni turno e che si continua nello stesso ordine ciclico, sinché due siano morti. Ad ogni turno l'uomo può mirare dove preferisce.

I tre duellanti sanno che Smith colpisce sempre il bersaglio, Brown è preciso l'80% delle volte e Jones il 50%.

Ammettendo che tutti e tre adottino la migliore strategia e che nessuno sia ucciso da un colpo vagante, chi ha le maggiori probabilità di sopravvivere?

Nel duello triangolare alla pistola, il peggior tiratore, Jones, ha le maggiori probabilità di sopravvivere, Smith che non sbaglia mai è secondo per grandezza di probabilità. Dato che i due avversari di Jones si tireranno a vicenda quando viene il loro turno, la migliore strategia di Jones è di tirare in aria sinché uno degli avversari sia morto, egli allora dovrà tirare per primo al sopravvissuto, il che gli dà un notevole vantaggio.



E' possibile che il « peggiore » abbia la meglio?

Sebbene in un insolito duello.....

Forse che strategia e calcolo sono la vera forza?

Forse che i termini « migliore » « peggiore » son detti troppo presto?

L'inconcludenza delle domande vale la semplicità del giuoco intorno la parola LIMONE:

due MONELI guardano NEL IMO un LIMONE:

un LIMONE NEL IMO sia come appare la cosa in un luogo,

due MONELI siano coloro che la cosa guardano:

i MONELI potrebbero essere due per lo specchio dove SE' riflesso è come un LIMONE che appare NEL IMO ma è al sommo.

¡HOH! che pasticcio!

Ci vedo un NASO, ma non il cane cui lo getterò!

E' infatti di qualche aiuto il disegno di una piramide triangolare equilatera,

di un tetraedro,

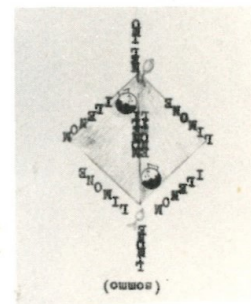
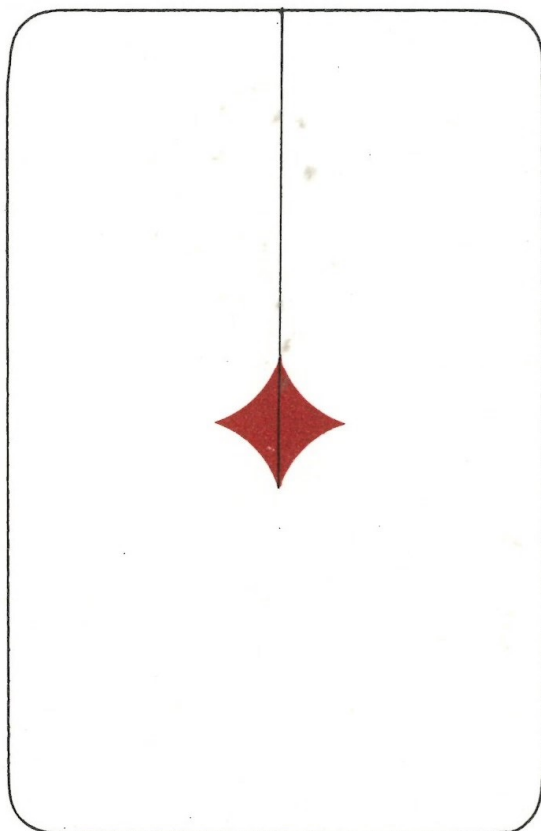
di un naso tagliato insomma!

METODO PER TAGLIARE UN NASO

Ma, perché il pittore abilissimo nell'eseguire raffigurazioni estremamente realistiche, davanti la finestra aperta su un cielo completamente chiaro e pronto a disegnare il paesaggio nel momento stesso in cui una piccola piramide, cadendo, attraversa il suo campo visivo, è impedito nell'eseguire il disegno dalla crescita improvvisa delle unghie della mano?

Dalla crescita improvvisa dei capelli, che in lui hanno la tendenza a ricadere sugli occhi?

Torino, maggio 1976

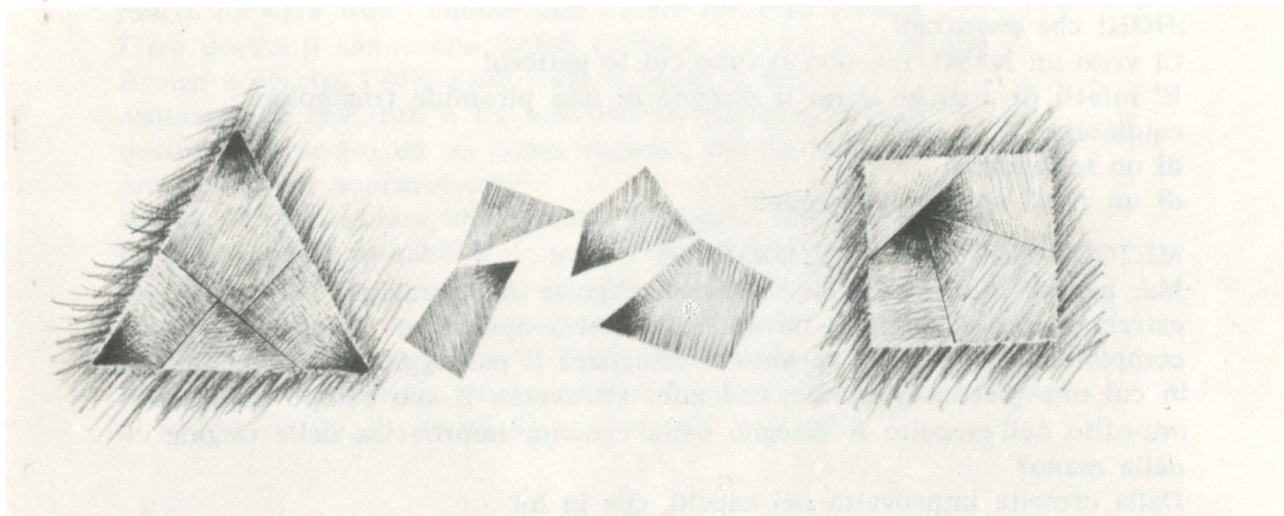


Questo e questo
Fatti così e così
Hanno tali e tali proprietà

In un batter d'occhio e per un nonnulla il filo della spada decide della carta e trasforma la figura da quadrilatero piano in tetraedro.
IN UN NASO INSOMMA!

All'inverso
per un nonnulla
e a fil di spada
si decide del « migliore »
del « peggiore »
e del « mediocre »
nel duello alla pistola
probabilistico insolito e triangolare

all'inverso
per un nonnulla
e a fil di spada
si decide del LIMONE
NEL IMO
e dei MONELI
nel gioco di parole
improbabile dappoco e tetraedrico



!HOH!

In HOH (interiezione)
L'occhio singolo rotondo
Sta al centro del blasone
Con due acca sullo sfondo

Delle acca il tratto corto
E' la linea d'orizzonte
Sulla stessa io riporto
l'equilatero bifronte

E se i lati sono tre
l'occhio al centro ne risente
Or rotondo più non è
visto in scorcio apparente

Ma se tre sono i lati
Sono quattro al nostro occhio
E se quattro sono i lati
Sono tre, HOH che pastrocchio!

Così 'l senso si trasforma
delle rette parallele
Fuor dell'acca e della norma
Solo ad Eros è fedele?

S.C.

Roma, 1977

Agli occhi di bragia del cane:



PER IL MOMENTO

si abbia dell'ASINO la percezione sonora:
un raggio rauco e virile che indistintamente muta in sibilo di
inaudita femminilità.

SENONCHE'

anche la figura dell'ASINO muta per simiglianza in figura GEOMETRICA
e in figura RETORICA.

La figura retorica

cui l'ASINO somiglia, veste lo stesso velo della metafora, dove una
parola ha senso proprio l'altra traslato.

E' infatti per un simile imbroglio che l'ASINO si trasforma in ciò
cui somiglia.

INOLTRE

la separazione della iniziale A
che di per sé designa
un AFFIRMO generalizzato
affermerebbe appunto
che l'ASINO è come
l'affermazione simultanea
e indistinta di SI e di NO.

NE'

la lettera I, seconda vocale
sconfessa l'arzigogolo,

POICHE'

proprio la lettera I
di AFFIRMO seconda vocale
sta a designare
l'affermazione particolare
come ad esempio:
SI e NO indistinti e simultanei
sono come
l'asinello e l'asinella
della poesia dal titolo:

Il culo (La spada)

*Alla camera vuota
l'asinella domanda
il mobilio dov'è
e nessuno che dica
qual è la mia altezza*

*E l'ombra distesa
allargate le chele*

*Io sono l'asinello
che giace ai tuoi piedi
mi voglio girare
mi posso girare?
Ho detto di sì.*

Ho detto di no

*Alla camera vuota
l'asinello domanda
il mobilio dov'è
e nessuno che dica
qual è la mia altezza*

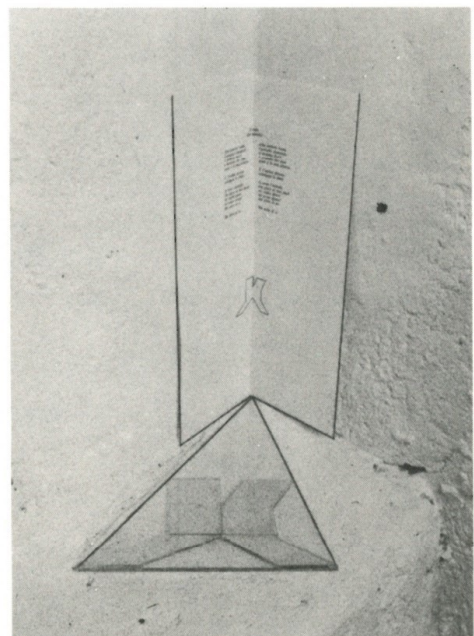
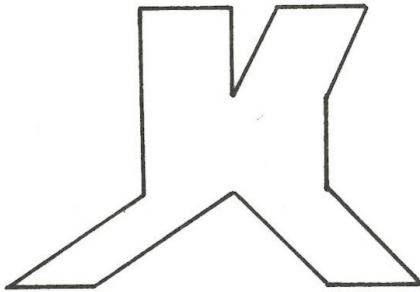
*E l'ombra distesa
allargate le chele*

*Io sono l'asinella
che giace ai tuoi piedi
mi voglio girare
mi posso girare?
Ho detto di no.*

Ho detto di sì



LA FIGURA GEOMETRICA consiste in un rettangolo formato da due quadrati
eguali e adiacenti sui cui due lati lunghi sono costruiti quattro
quadrilateri ognuno equivalente al quadrato, quindi tra loro
Lo schema sarebbe di un corpo a quattro zampe orientate in quattro
diversi modi
se il corpo fosse quello di un asino (contenente uno specchio),*
senza dritto né rovescio,
Ma è mai pensabile una figura così menomata?



* e una candela.

OmettO quando ti sentirai a tuo agio visto che sei a casa tua?

Pronunciata la frase

si creda o no

due semplici bottiglie la contengono.

OmettO

O all'inizio O alla fine,

O.O

un binocolo per scorgere il vagare libero di due cerchietti;

una forza qualsiasi può smisuratamente allontanarli

O accostarli

O immergerli l'uno nell'altro

e così ha inizio la rappresentazione delle due bottiglie.

E' noto che quando una cosa è a tal segno libera e sospesa

anche un esperto è perduto.

Poiché nessuno può tener conto

di posizioni e direzioni

assunte simultaneamente da corpi fluttuanti,

ogni definizione è illusoria

e comica

ed in simili condizioni sentirsi a proprio agio

è davvero impossibile.

Infatti solo a casa propria ci si può sentire a proprio agio,

ma qual'è la casa proprio all'OmettO

visto che questi è già a casa sua?

Sono per lui dimora e agio nella bottiglia

visto che tende la mano

braccio, nervi e muscoli

per impossessarsene

e visto che egli è nella bottiglia

e visto che nel nome

le due O sono bottiglie

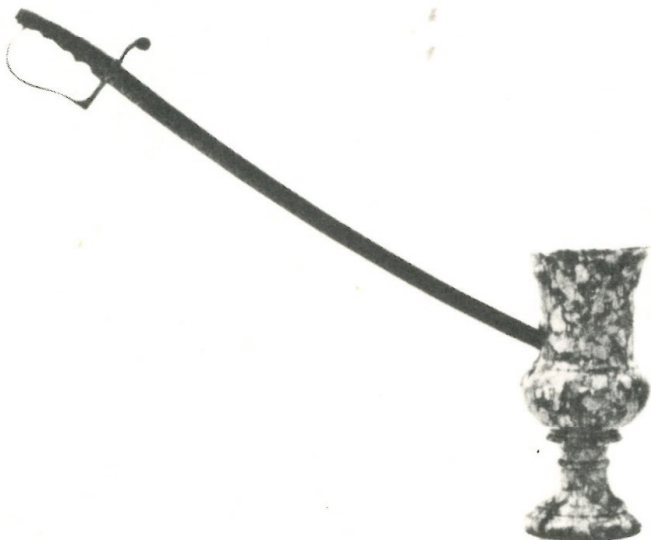
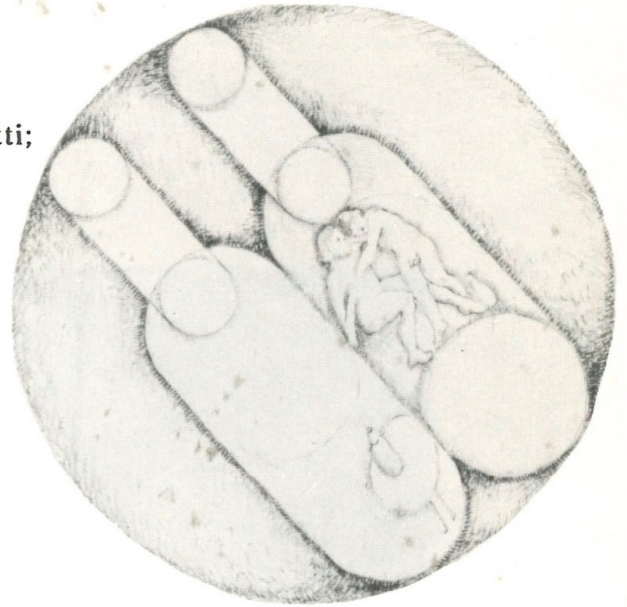
senza la bottiglia?

Ometto la descrizione della comica scultura improntata alla definizione

di ventimila aspetti simultanei;

la scena al binocolo ne esprime assai meno!

Roma 1976



IMMOBILITA': VARIi ASPETTI:

SE SI SPIEGA INTORNO A SE' quale argomento
allora un simile titolo non è del tutto adeguato...

Sabato,

SC. - Esporremo il mio lavoro nella tua galleria uno dei sette giorni della settimana, ma è indispensabile non si sappia in anticipo quale giorno.

GES. - Quindi l'invito verrà consegnato lo stesso giorno della mostra.

SC. - Sì, questo è il modo, ed è chiaro che non si terrà nessuna mostra di Sabato, poiché è l'ultimo giorno della settimana e se gli interessati non avessero ricevuto l'invito per Venerdì, saprebbero con assoluta certezza ed in anticipo sull'invito, la data della mostra.

ABO. - Cosa che contraddice lo spirito del tuo lavoro.

SC. - Infatti; Venerdì, resta l'ultimo giorno possibile, ...ma anche Venerdì è impossibile: poiché Giovedì rimarrebbero solo due giorni, Venerdì e Sabato, ma se Sabato non è giorno possibile, si saprebbe ancora una volta in anticipo che la mostra si fa Venerdì.

GES. - E' quindi da escludere la mostra di Venerdì.

ABO. - Così, l'ultimo giorno possibile resta il Giovedì... ma anche Giovedì è per lo stesso motivo da escludere.

SC. - Certamente, perché se gli interessati, Mercoledì non avessero ancora ricevuto l'invito, saprebbero in anticipo che il giorno fissato per la mostra non può essere che Giovedì, il che contraddice lo spirito del mio lavoro.

ABO. - Ciò vale per escludere anche i giorni di Martedì e Lunedì.

GES. - Rimarrebbe solo domani, ma non possiamo fare la mostra domani, perché si sarebbe già da Oggi, in contraddizione con lo spirito del tuo lavoro.

ABO. - Appare chiaro che questo tuo lavoro, per le sue stesse modalità, non può essere presentato in alcun giorno della settimana...

SC. - Sì, così sembra, ma forse, proprio per quanto abbiamo detto, così non è, ma ti prego, perdona la mia interruzione.

ABO. - Tuttavia, se questo lavoro non può essere presentato, puoi almeno descriverlo e con ciò non ne contraddiresti lo spirito.

SC. - Sì, credo che ciò sia possibile; premetto che questo mio lavoro, quando lo presenterò dovrà essere per ognuno una assoluta sorpresa, ed adesso lo descrivo: si tratta di una ciambella, sì, di una ciambella col buco nel mezzo, come ognuno conosce e può facilmente immaginare.



SC. GES. ABO.



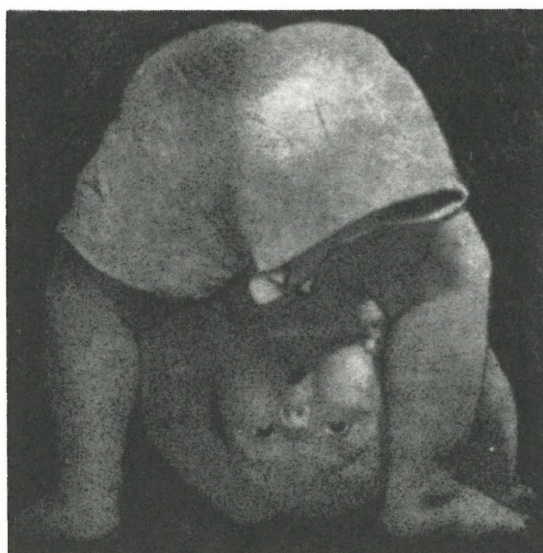
Poiché l'esposizione è molto interessante, lei è invitato a non mancare, tuttavia, l'invito riprodotto in numerose copie non è affatto personale.

G.T.L.
Roma, giugno 76



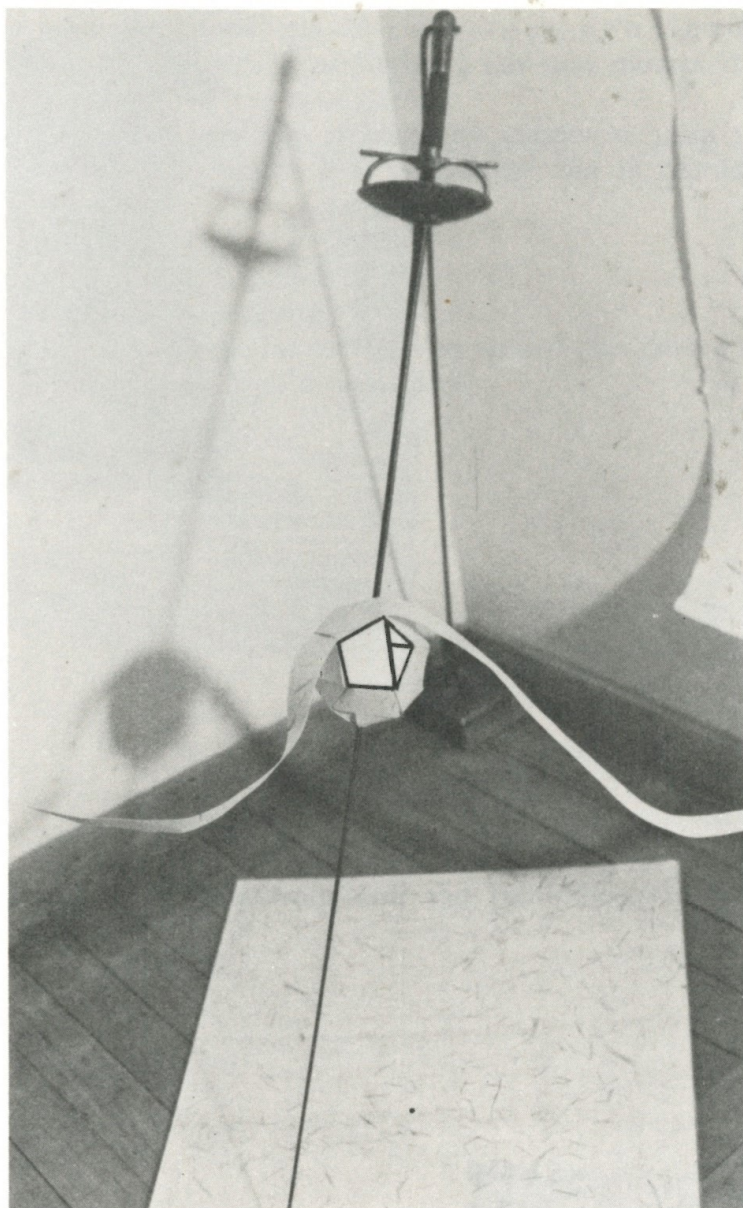
Sarebbe bello se all'invito non personale venissero non-persone*.

Roma, giugno 76
S.C.



* Risposta fustigatoria, ma suggerisce l'idea di chiudere un occhio, atteggiamento idoneo a guardar l'esposizione.

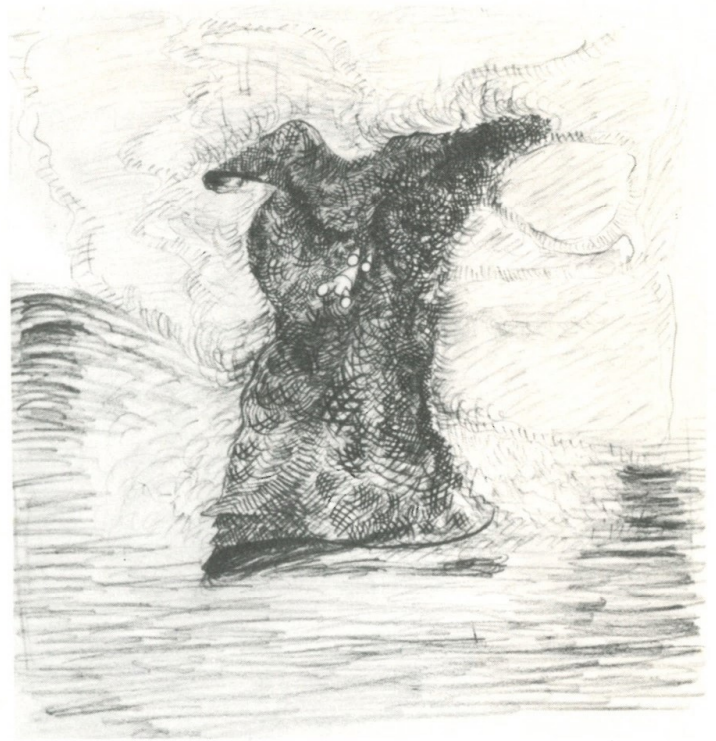
Se fosse un luogo sarebbe ovunque e vano.....



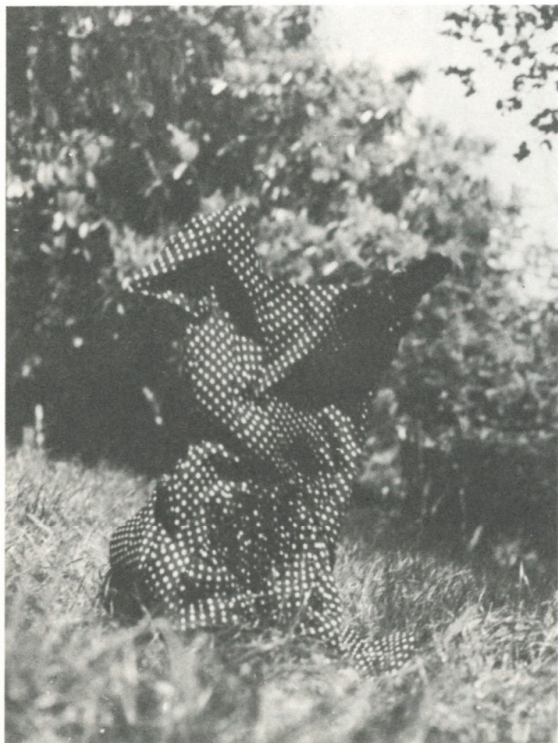
CAMPEGGIO*

BISOGNA IMMAGINARE SCRITTO SULLA PUNTA DELLA SPADA: «PROPRIO QUI»

* a dodici facce, Roma 1977



PUPA: preliminari per una mostra d'arte a Roma:
- 1977 -



— Cos'è PUPA?

— Un'IDEA,

risultato non solo della concezione che è la comprensione dell'oggetto percepito e il primo lavoro sulla percezione, ma di qualsiasi pensiero; nei preliminari è concesso dare notizia dell'IDEA: preliminari per una mostra d'arte a Roma:

— Perché la punteggiatura è così evidente?

— Si traccia così la via per una passeggiata serale: si scala un cancello, si sale sopra il muretto, ci si cammina e si ridiscende, ma in maniera da toccar terra tanto al di qua che al di là.

— A cavallo insomma!

— Sì, ma a cavallo di un ASINO.

— E se non fosse una passeggiata?

— Se non fosse una passeggiata, sarebbe un nastro che muove due ruote e se non fosse un nastro, sarebbe la fuga di una rana.

In acqua strana e cupa
Se brilla un punto bianco
Se salta una PUPA
Al volo suo m'affianco

Si leva leggera
La svelta gemella
Che nera sfera
La vostra pupilla!

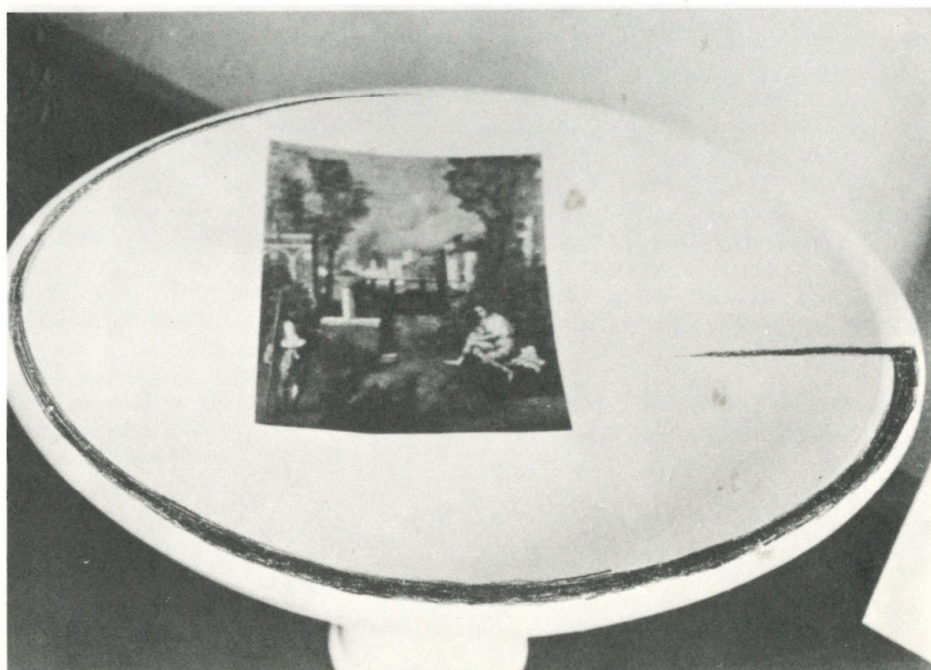
Contropunto nero
E bianco riflesso
Fan zero intero
O bigio amplesso?

L'ombra è nulla
Un nulla che dava da fare
Il frammento è un frammento di nulla
Un nulla da fare
MA VIVIDO E A TRE DIMENSIONI ! *



Da LA CONFERENZA IMPREVEDIBILE dal titolo: TEMA: da convenire.

TEMA di un attimo
ecco cosa ci ha visti!
ecco cosa vediamo!
NE CONVIENI?
Un colpo d'occhio
un improvviso rumore
al momento opportuno
riattiva l'evento
Che fare un meriggio
dal tempo così incerto?
Trastullarsi coi dadi
agitarli in silenzio
con umore cattivo
sinché certo del caso
liberarli d'un colpo
Il pensiero li insegue
e vince di certo
se le regole inventa
nel giuoco già fatto.
La posta assegnata
è un lampo, la caduta di un velo
Il giovine coglie
e lancia indiscreto
lo sguardo sperato
al momento opportuno
del lampo opportuno
che la scena rischiera
della donna seduta
lievemente scomposta
e nuda per caso
che girata ci ha visti:
Me, la VOCE il rumore
Tu, G. fulmineo pittore.



Roma, 1977



Il Sé, flatus vocis

« La lecture critique de la théorie des jeux et de ses entours, la mise à jour des ses fondements, de ses implicites, des formes de sa mise en oeuvre autorisent la reconnaissance d'une sorte d'archétype des pratiques dont la configuration centrale participe du registre de l'immaginaire institué comme unique registre de la psychologie et conduit au primat d'une symétrie éliminant une dissymétrie fondatrice, et au cercle elans d'une relation au miroir, dont la répétition à l'infini masque dans l'apparence d'un mouvement perpétuel, sa finitude et son immobilisme » (Michel Plou, La théorie des jeux: une politique imaginaire).

Sandro Chia pratica la teoria del gioco, il cui *entour* è il SE', preso come linea verticale che istituisce le distanze e la lontananza. Il gioco comincia con l'istituzione di un *non-luogo*, di un punto di vista che corre in avanti e di traverso, che fonda il primato dello sguardo più che dell'essere guardato. L'apologia della parola è evidente, in quanto essa è messa di tra/verso, nella continuità della rima e nell'insieme disseminante di un logos che compie sempre il doppio salto mortale pur di arrivare a concludere là dove muore l'unità del senso.

Perché *se fosse il luogo*, se costruisse l'IO al posto del SE', *sarebbe ovunque e vano*, dove l'ovunque gioca principalmente sulla prima vocale (o), sull'intercambiabilità che impedisce di fondare l'ipotesi e il paradosso, e il vano sulla possibilità di darsi non solamente come tentativo sbarrato ma anche come sostantivo dello spazio, nel senso letterale di camera, troppo angusta per abitare e farsi abitare. Perciò *non è del tutto adeguato*, non può accogliere tutto l'arredo, le soste dell'arbitrio e delle immagini, la soglia che dispone le entrate ed evidenzia le interdizioni, i tentativi di ritornare senza sbandare sulle linee del cerchio: il gioco non può rischiare di riuscire.

Perciò corriamo al riparo: la rima, il triangolo, il triangolo equilatero, e il quadrato, la geometria del triangolo, duello di tre vertici e scambi. Il duello non è giocato sulla tradizione abile della precisione, ma sulla imprecisione che permette di ribaltare il risultato e la predizione mediante lo sguardo: il triangolo è un quadrato in prospettiva secondo un parallelismo non euclideo, un triangolo senza perdite si dispone inevitabilmente in quadrato.

La spada di Damocle pende sui nostri occhi, spacca la carta e trasforma la figura da quadrilatero piano in tetraedro, metodo di annullare l'odore di ogni aspetto reale e di ogni finzione, di fingere imbarazzo e credulità davanti alla piramide triangolare equilatera che si mette distrattamente a respirare come un naso, approfittando delle distanze e del nostro distacco, alto dal foglio.

Per un *nonnulla* si compie il delitto e si procede all'esecuzione, basta che scappi la parola che detiene l'arsenale e la spada. E' il NO che si arma di tutte le affermazioni, degli aggettivi che colorano la pagina di mosse e contromosse, che agitano il fondo patinato con una serie di pettegolezzi parlati sempre dalla terza persona, anzi dal terzo che fa da testimone in quanto non impegnato direttamente, sostenuto dal lusso dello sguardo *probabilistico insolito e triangolare improbabile dappoco e tetraedico*.

Lo stupore illumina lo sguardo del terzo, lo autorizza all'esclamazione armandolo di una parola ¡HOH!, in cui ancora una volta l'intercambiabilità non è per niente silenziosa, anzi tende a soffiare sul fuoco, parlando per consonanti mute (H) e rimanendo ancora al naso, di chi, essendo testimone, non possiede una sommità esplicita ed una autorizzazione ufficiale, ed è costretto a comunicare a gesti: i muti *scrivono* la H portando due dita ad incorniciare il naso, le dita esclamative¡!

Certamente esiste il tentativo della parola, lo sforzo sincopato di rendere sonora la presenza, di evitare che l'immagine parli solo a se stessa o resti adagiata sul riposo della pagina. Lo sforzo kafkiano della metamorfosi presiede la continuazione del gioco: *un raggio rauco e virile che indistintamente muta in sibilo di inaudita femminilità*. Naturalmente anche questo tentativo è vano: l'unico mobilio del vano vuoto è l'ombra, l'ombra nasce dal movimento perché il mobilio ci lascia sospettare spostamenti e dunque presenza. Ma la presenza è subito seguita dall'ombra dell'assenza, perché la presenza è l'assenza rettificata: A/SI/NO. Due affermazioni ora presiedono il gioco: la prima è retta dalla lettera A come affermazione generale del SI e del NO, la seconda è retta dalla lettera I come affermazione particolare che designa interamente l'asino.

Ma qual è il maschile e quale il femminile, visto che si afferma e si nega, si parla

il Sì e il No contemporaneamente, fino al punto che il raglio diventa sibilo? Se arriviamo la questione di *culo* e *spada*, arriviamo all'androgenia della parola, perché *culo* è un termine maschile che designa il femminile, l'unità recisa dalla *coupure* della *spada*, termine femminile che designa il maschile, l'attrezzo che recide e decide.

La decisione richiede un'investigazione ed una interrogazione del *miroir*, del guanto di cristallo con un dritto e rovescio bloccati nell'attimo non rovesciabile della figura geometrica: l'asino è un rettangolo formato da due quadrati eguali e adiacenti sui cui due lati lunghi sono costruiti quattro quadrilateri ognuno equivalente al quadrato. Lo specchio dunque richiede sempre la geometria, un momento di immobilità e di fissazione.

Fuori dallo specchio esiste il riflesso dell'immagine iniziale oppure l'eros di posizioni dislocate lungo una torsione anamorfica che permette di tornare all'immagine ferma ma sempre sul seguito di una disseminazione che impedisce ai riflessi dell'immagine di ridursi in un unico punto.

Le due figure erotiche del giovane e del vecchio si mettono in posa e nello stesso tempo in moto. Il vecchio tira o sé il giovane e tocca con il piede la bottiglia. Il giovane è proteso verso la bottiglia senza toccarla.

Il vecchio ottiene il contatto con ciò che desidera, il giovane per caso. Le due figure sono messe in una bottiglia, il cannocchiale che presiede ed assicura lo sguardo, che controlla desideri e realizzazioni incrociati. La cifra è ancora la lotta, seppure travestita dal cerimoniale della maschera, dell'impersonalità dello sguardo, del SE', sigla che nasconde il vero nome: l'artista nasconde il suo vero nome, come il guerriero che porta sempre un nome di battaglia.

D'altronde è soltanto un problema di sguardo e dunque di distanza: il vicino e il lontano. Come nelle incisioni di Bracelli, il vicino istituisce l'alfabeto, il lontano invece la figura umana che fa cadere la maschera del linguaggio. Il paradosso è evidente, più che di lotta si tratta di movimento e scambi di posizioni, tra logica e fisica. Il combattimento tra il pugilatore e il canguro avviene lungo i ruoli assegnati, al primo quello della logica e al secondo quello della fisica. Eppure la mobilità ne

decreta l'intercambiabilità come la ciambella che può essere attraversata dentro ed intorno.

La mobilità è decretata dallo stato di grazia, quella primaria dell'arte: *graziosa girevole*. La ridondanza manierista che permette di aprire la sezione aurea, la rigidità euclidea, di portare il cerchio nella bottiglia di Klein, nell'eterno ritorno dove non esiste più ripetizione: *l'anello designa la graziosa elezione*. Ora si può girare finalmente a vuoto, anche nel vano, perché il cieco porta la lanterna in mano e segue quattro tracce: la luna, la lanterna, i due occhi ricoperti dagli occhiali. Egli vaga sulla linea di sbarramento tra cecità e visione.

Le tracce funzionano alla rovescia, determinano la linea e non il percorso. Il percorso non esiste, perché non esiste entropia. Una dinamo presiede lo sguardo e lo carica di energia, come il bambino di Lacan che si guarda allo specchio, dove rivoluzione ed evoluzione combaciano: il bambino ora guarda il mondo da sotto il culo.

Ma *cos'è PUPA?* Certo significa ancora il guardare: pupille ed anche ninfa. Ma siamo ancora nei *preliminari*, dove i primi due punti (:) designano il cancello; i tre punti sulle i (...) la passeggiata sul muretto, i due punti finali (:) la ridiscesa dal muretto forse del *MONÉLO* a cavallo di un asino. Naturalmente il percorso non è rettilineo, perché non è rettilinea la metamorfosi della pupa nella rana; bisogna attraversare il *miroir* o almeno lo stagno d'acqua che riflette elettricamente la rana.

L'acqua è il momento di passaggio, così come l'ombra è il primo *ordio* delle pitture; aeroplano, uccello, rosa e fiala. Ombre tridimensionali che approfittano anch'esse del vano. Fuori esiste un altro paesaggio, quello della natura che accoglie ogni metamorfosi.

L'evento è attivato non dal fulmine, ancora occasione del vedere, ma dalla voce in primo piano del pittore: cade allora il velo della donna ed avviene l'erezione del giovane. E' la linea dello sguardo che produce la deformazione, la linea del desiderio. La deformazione punto di fuga laterale, ancora lo sguardo. La tempesta del Giorgione finalmente accoglie il sonoro, lo sguardo parla ora la sostanza aurea dell'arte. Il sé stabilisce il proprio *flatus vocis*.

Achille Bonito Oliva