

## Arte critica come arte

Nel 1970 Vettor Pisani inizia l'attività pubblica con una mostra dal titolo affermativo "Maschile femminile e androgino - incesto e cannibalismo in Marcel Duchamp". Affermazione cioè di un metodo di riflessione e di verifica sull'arte come genealogia del proprio lavoro creativo.

Questa ricerca di pure possibilità e di scelta occupa il fondamento stesso dell'arte, la sua cifra enigmatica, la sua presenza abissale.

L'indagine di Vettor Pisani ha il senso di una sfida (lettura dell'illegibile), di un cammino attraverso la chiarezza e l'oscurità dello svelamento stesso.

La posizione dell'artista di fronte alla storia dell'arte permette una serie di possibilità formali a seconda degli elementi che caratterizzano questo rapporto. I due estremi della unione e della separazione comprendono il duplice punto di vista della conciliazione e della rottura con l'arte stessa.

Alla rigida legalità ontologica del rapporto arte-artista, arte-natura si sostituisce, nel caso di Vettor Pisani, la differenza critica che non è mai comunque dissolvimento storico.

L'atteggiamento critico è valutazione, "La Grande Opera", interpretazione, superamento. È pensiero attivo, capace di percorrere il luogo e l'ora, il tempo e lo spazio, l'elemento aereo e sotterraneo, il dentro e il fuori del labirinto che conduce al mistero e alla verità e che è esso stesso mistero e verità.

Un tale addestramento è ciò che viene definito 'Cultura'.

Nel primo manifesto Vettor Pisani indica "L'Eroe da camera, tutte le parole dal silenzio di Duchamp al rumore di Beuys" (Documenta V, Kassel 1972), che è già la tipografica senza contorni del lavoro futuro e l'introduzione ai concetti di senso e di valore impliciti a un rovesciamento critico.

"L'Eroe da camera" è l'eroe licenzioso, il giocatore, l'artista che afferma il caso e il molteplice e si assicura l'eterno ritorno dentro la sua natura circolare che gli impone il limite, il modello, l'idea, "Tutte le parole (figure) dal silenzio di Duchamp al rumore di Beuys".

Ogni divenire avviene all'interno del ciclo e della massa di forze. Marcel Duchamp e Joseph Beuys definiscono le coordinate, le posizioni di una dualità immanente nel linguaggio del mondo, ne moltiplicano lo spazio e la distanza, ne affermano l'essere-logos, l'essere-mito, ne costruiscono tutti i sistemi e le ipotesi dell'immaginario, tutti i giochi di forma e di materia.

Più precisamente per Vettor Pisani, tra il primo e il secondo si costituisce l'intervallo di una genesi, lo spazio di proiezione

delle linee di senso che tracciano l'alternativa per tutte le direzioni che si fondano su degli orientamenti fondamentali. Un primo colpo di contrari nel linguaggio quotidiano è l'opposizione di alto-basso, a cui segue il davanti-dietro, il dentro-fuori.

La ripartizione di orientazione, direzione, senso è proposta nei tre seguenti manifesti redatti da Vettor Pisani: "La Grande Opera" (R.C. Theatrum) 1977, "L'opera di mezzo" (La natura ama la natura) 1977, "La piccola opera" (Il coniglio non ama Joseph Beuys) 1975. Manifesti, questi, che accompagnano volta a volta altrettanti nuclei di opere.

Da queste tre proposizioni è possibile trarre il rapporto dell'artista rispetto alla natura, "Io non amo la natura" 1970, "La natura ama la natura", "Il coniglio non ama Joseph Beuys", le differenze interne ai livelli di materia usati. Tre livelli appunto di: rarefazione (vetro), riflessione (specchio), opacità e massa (lavagna). E soprattutto le diverse soluzioni di unicità e di molteplicità, di tempo e di storia che si definiscono nei vari passaggi d'uso del pensiero e della materia.

#### Uno-due, uno-molteplice

L'emblema della dislocazione, la doppiezza originaria sono le fratture significanti nell'ordito dell'Uno.

L'arte si apre ai passaggi matematici che conducono dagli enigmi arcaici della Sfinge 'dalle mascelle feroci della vergine' alla Piramide, architettura cosmica e terrena, memoria e potenza dell'uomo sulla morte attraverso il viaggio di Edipo, definito 'eroe civilizzatore' la cui funzione è quella di esprimere e decifrare, come scrive Agamben.

L'arte è desiderio dell'Uno, utopia unitaria, totalizzazione unitaria.

L'Uno rinvia al doppio che implica la divisione per due; se l'Uno è fatto di due metà, ciascuna unità è formata dall'unione di due metà. Ecco il mito gemellare e la definizione classica di simbolo: la tessera.

Il mito gemellare ci fornisce due differenze: una minimale, dove la variazione tra l'uno e l'altro è ridotta a zero, e una massimale dove l'uno è immortale e l'altro è mortale. La simmetria in tal caso diviene dissimmetria, la similitudine differenza.

Uno-due come congiunzione degli opposti, generatori della conoscenza ideale.

Scrivi E. Bloch, 'ecco quindi le forze del cielo che scendono e che salgono... Lo specifico gnostico è appunto l'accoppiamento, la "sizigia", l'androginia, alta centuria categoriale presente in ogni gruppo di serie di idee.

In successione è possibile rinvenire una sorta di incompatibilità tra uno e l'altro.

L'altro è il gemello assassino (Romolo e Remo), è il sosia persecutore (Goljädkin), è il Redentore atteso da Asterione 'in tutto simile a lui'.

L'altro abbandona la posizione frontale e si insedia minacciosa alle spalle o sprofonda nella traccia abissale dell'incubo. L'altro è, ancora, innescato nello spazio netto e intermedio che divide la luce accecante dall'ombra. L'altro è l'ineffabile assenza, come un al di là, "Storie di eroi - la parte assassinata" 1975.

Nel contatto uno-due si instaura una frattura, un solco che permettono d'altronde il sincretismo, il polimorfismo. Il problema uno-due è un problema occidentale.

Il molteplice è al contrario la manifestazione inseparabile, il sintomo costante dell'unico. Il molteplice è affermazione dell'Uno, è la maniera con cui l'Uno si afferma.

Questo supporto matematico, collegato alla ricerca della misura aurea è espresso iconicamente nell'opera di Vettor Pisani ad esempio nello "Scorrevole", in "Plagio", nella croce divisa, in "La natura ama la natura" ecc.

R.C. Theatrum

L'insieme mobile e variabile di questi elementi formano quella che Vettor Pisani definisce architettura totale o R.C. Theatrum.

Un labirinto costruito per esprimere antichi simboli e antiche mitologie, condizionati da un presente storico e temporale.

Un sistema di citazioni che si chiarificano a vicenda. Un movimento dentro il silenzio arcaico dell'arte, per una lettura (rappresentazione) simultanea del Luogo e della sua lateralità.

Segreto e svelamento, silenzio e rumore, R.C., appunto, accostato a Theatrum.

Mimma Pisani

Roma, 1978

potrebbe essere  
il testo che  
acciona pagina  
la nostra  
finito  
1978