

EMBLEMI E COLPI
'DELLA PITTURA DI FORTUNA'

PITTURE BARBARE



COPPIA D'INGANNO

MACHINA SUPORA

COPPIE AL LAVORO
PIOVÈ, PIOVÈ

POSTANTICIPAZIONE

EMBLEMI

ARLECCHINO DA VICINO



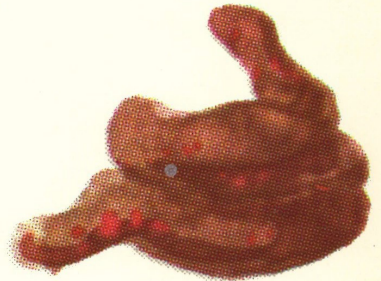
BLASONI



VIAGGI CIRCOLARI



LIGHT & CAKE, LOTTA E CALCA





LA PORTA DELL'ATTIMO

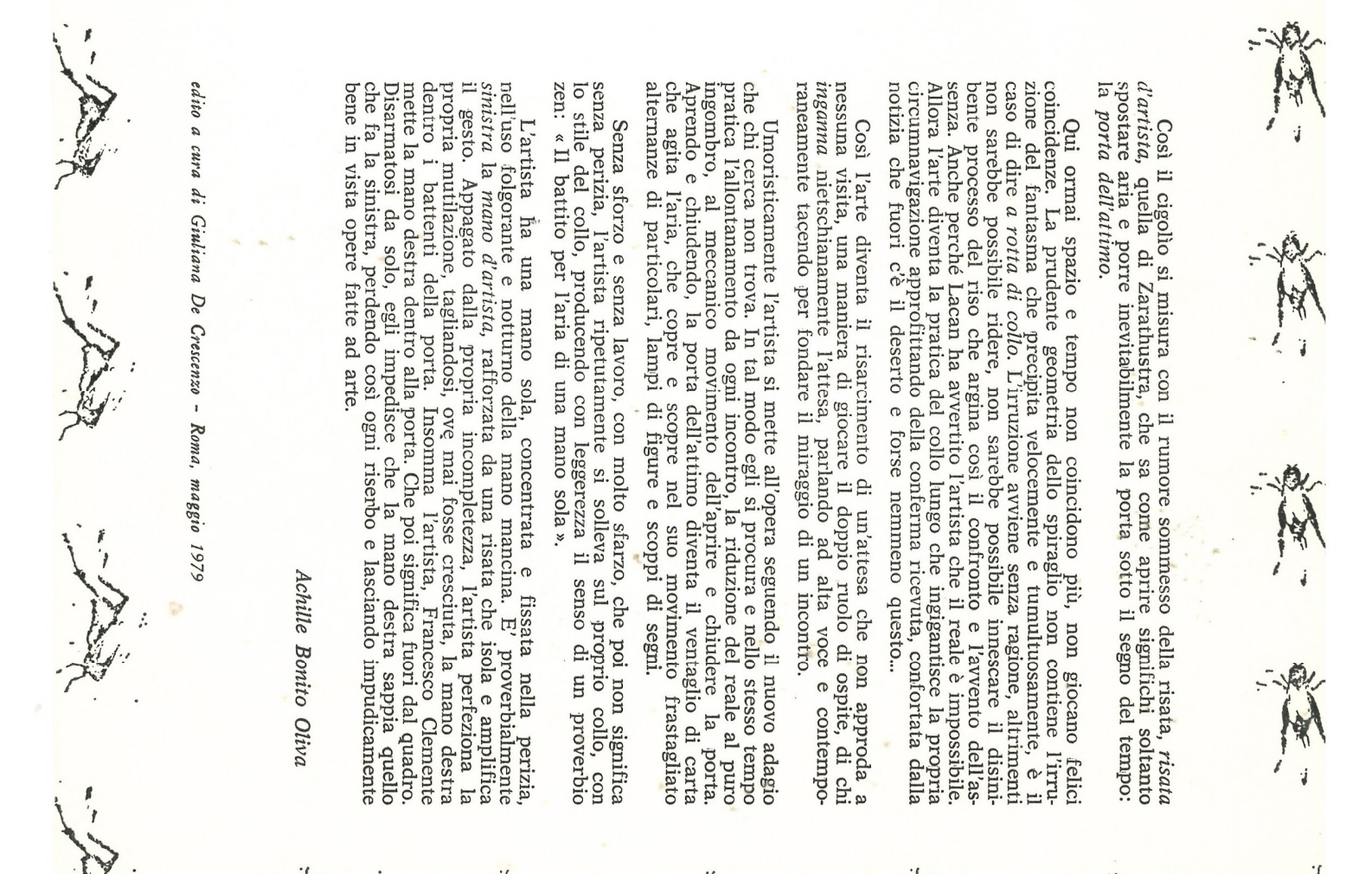
Lacan pone l'arte sotto il segno parallelo della paranoia critica. Entrambe lavorano sulla ripetizione, sulla moltiplicazione e sulla dissociazione. « L'identificazione iterativa dell'oggetto » diventa il movimento di una conoscenza paradossale, l'apertura di uno spiraglio da cui non proviene nessuna luce. L'artista abita solo vicino alla porta, in una casa che sopporta unicamente l'arredo spoglio, naturalmente oliato di una cerniera domestica che sembra promettere molte agnizioni, epifanie e illuminazioni. Invece da questo punto nessuno arriva.

Allora l'artista si bussa da solo, crea un'aspettativa incombente e confinante con il silenzio. Non abbandona mai la posizione d'attesa, non muove muscoli, ma si preannuncia assumendo una posizione, quella del *collo lungo*, di un movimento retrattile che gli permette di sollevarsi da sé, di intravedere e contemporaneamente stravedere. Si sa è provabile, l'artista è un uomo che non ha la testa sulle spalle, quindi neanche il collo, tutti se ne vedono, tale evidenza viene insegnata anche ai bambini nelle scuole, e questo è denunciato come segno d'irresponsabile associatività. L'artista, come dice Thomas Mann, non è un buon riformatore in quanto ha un amore particolare per la volgarità e la vita, che poi sono la stessa cosa.

Egli non si organizza scorte, non pratica accumulato di viveri, né aspetta qualcuno che gli porti *pollac*, doni adatti per lo scambio, in quanto non ha occhi per sentire né orecchie per vedere. Perciò si bussa da solo, introduce così oltre la porta il fantasma iterativo che entra e esce. Come la tartaruga, l'artista si fa carico della porta, si carica la porta sulle spalle, corazzato con questa, circumanaviga con il collo intorno e fuori, pronto a ritirarsi appena effettuato il colpo d'occhio.

Il colpo d'occhio termina inevitabilmente nel suo punto iniziale. L'artista con il collo lungo fa la ruota di pavone e si trova con la vista a scoprire la ripetizione, il proprio corpo come un simulacro in attesa dietro la porta. Insomma, l'artista non aspetta mai visite, così si consola aprendosi e chiudendosi, dietro e fuori la porta che funziona in tal modo da specchio. E' lì, sul guscio concavo e speculari, che il passato seppellisce il proprio futuro, che il colpo d'occhio fonda la svista e l'allucinazione, l'allucinazione perversa di molte ubiquità.

Mettere il collo fuori dalla porta significa l'esposizione del *perurbatione*, come dire che Lacan apre e trova ad aspettare Freud! Comunque l'artista si carica il collo sulle spalle e continua la propria peripezia, ponendosi in ascolto di altre apparizioni, pronto ad altre agnizioni, solleccio nello spalancare la porta sull'assenza dell'altro.



Così il cigolio si misura con il rumore somnesso della risata, *risata d'artista*, quella di Zarathustra, che sa come aprire significhi soltanto spostare aria e porre inevitabilmente la porta sotto il segno del tempo: *la porta dell'attimo*.

Qui ormai spazio e tempo non coincidono più, non giocano felici coincidenze. La prudente geometria dello spiraglio non contiene l'irruzione del fantasma che precipita velocemente e tumultuosamente, è il caso di dire *a rotta di collo*. L'irruzione avviene senza ragione, altrimenti non sarebbe possibile ridere, non sarebbe possibile innescare il disubente processo del riso che argina così il confronto e l'avvento dell'assenza. Anche perché Lacan ha avvertito l'artista che il reale è impossibile. Allora l'arte diventa la pratica del collo lungo che ingigantisce la propria circumanavigazione approfittando della conferma ricevuta, confortata dalla notizia che fuori c'è il deserto e forse nemmeno questo...

Così l'arte diventa il risarcimento di un'attesa che non approda a nessuna visita, una maniera di giocare il doppio ruolo di ospite, di chi *inganna* nitschianamente l'attesa, parlando ad alta voce e contemporaneamente tacendo per fondare il miraggio di un incontro.

Umoristicamente l'artista si mette all'opera seguendo il nuovo adagio che chi cerca non trova. In tal modo egli si procura e nello stesso tempo pratica l'allontanamento da ogni incontro, la riduzione del reale al puro ingombro, al meccanico movimento dell'aprire e chiudere la porta. Aprendo e chiudendo, la porta dell'attimo diventa il ventaglio di carta che agita l'aria, che copre e scopre nel suo movimento frastagiato alternanze di particolari, lampi di figure e scoppi di segni.

Senza sforzo e senza lavoro, con molto sfarzo, che poi non significa senza perizia, l'artista ripetutamente si solleva sul proprio collo, con lo stile del collo, producendo con leggerezza il senso di un proverbio zen: « Il battito per l'aria di una mano sola ».

L'artista ha una mano sola, concentrata e fissata nella perizia, nell'uso folgorante e notturno della mano mancina. E' proverbialmente *sinistra* la *mano d'artista*, rafforzata da una risata che isola e amplifica il gesto. Appagato dalla propria incompiutezza, l'artista perfeziona la propria mutilazione, tagliandosi, ove mai fosse cresciuta, la mano destra dentro i battenti della porta. Insomma l'artista, Francesco Clemente mette la mano destra dentro alla porta. Che poi significa fuori dal quadro. Disarmatosi da solo, egli impedisce che la mano destra sappia quello che fa la sinistra, perdendo così ogni riserbo e lasciando impudicamente bene in vista opere fatte ad arte.

Achille Bonito Oliva

1971

'DI SEGNI'

MOTIVO DECORATIVO



1973

STRETTOIA D'INCIAMPO

1974

INTERNI



ARREDO SOTTOSOPRA



UNDAE CLEMENTE FLAMINA PULSAE



ALLEGORIA GRATIS

1976

EMBLEMI ROMANE



TATATA' CARITA'

PAZIENZE

STORIA DELL'ARTE INSTANT



MAPPE SENZA TERRITORIO



TONTI



1978

1979