

Vettor Pisani

Ischia 1934

I disegni di Vettor Pisani sono poco conosciuti. Salvo qualche eccezione, solo di recente sono stati oggetto di esposizione. Il disegno di Pisani è molto fluido e leggero; tecnicamente semplice; trasparente. Semplicità e trasparenza sono i caratteri esteriori che costituiscono una singolarità entro il suo lavoro artistico che, al contrario, è estremo nella complessità.

L'esordio di Pisani, nel 1970, alla Galleria La Salita, con l'installazione *Maschile, femminile e androgino...*, risultante di cinque anni di elaborazione, è segno manifesto di una ricerca composita, che trova esclusivamente all'interno del proprio sviluppo il punto necessario alla sua esposizione. Fin dall'inizio, e costantemente nel seguito della sua ricerca, l'elemento artistico della complessità si enuncia come "insieme". Questo contrasta decisamente con la semplicità costante, sia di strumento tecnico, sia di materia di supporto, del suo disegnare. Per Pisani, l'arte consiste nel viaggio per scoprire il senso segreto del mondo ed è la condizione per indagare la psiche individuale. Suo riferimento, entro un'esoterica costellazione di corrispondenti, nella storia della cultura (intesa nel senso di ricerca della verità), è Ludwig Wittgenstein. Qui diviene cruciale la riflessione di Wittgenstein sul rapporto tra interno ed esterno nel processo umano della conoscenza, sull'identificazione dello sguardo quale punto del discrimine tra interiorità individuale e realtà oggettiva.

Così, per Vettor Pisani, l'arte genera da una realtà della mente dove risiede l'ambito della conoscenza. Essa mira a uno stato più profondo di quello razionale che consegna alla coscienza una filosofia costituita. La verità di quest'ultima è illusoria perché convenzionale. La verità è nascosta nel senso segreto delle cose e la ragione dell'arte sta nella sua ricerca.

Ne consegue, che l'arte di Vettor Pisani si manifesta come luogo di simboli. Dal 1970 ad oggi, con estrema coerenza, il suo lavoro artistico richiede l'estensione nello spazio; si manifesta nell'esposizione e questa prende la forma di un teatro da stanza, perché di fatto è un teatro filosofico. I titoli delle mostre individuali sono molto espliciti nell'esprimere questo concetto. Almeno dal 1980, con la mostra alla Galleria La Salita, compare il nome *R.C. Theatrum*, riferito alla ricerca esoterica dei Rosacroce, fino all'attuale *Virginia Art Theatrum (Museo della Catastrofe)*, "Teatro filosofico conoscitivo della Storia d'Europa" alle Serre di Rapolano, presso Siena.²

Il teatro, così si organizza l'insieme artistico, non consente l'intromissione di complessità di diversa natura: sarebbe tale la complessità condizionante della tecnica tradizionale dell'arte, con la sua manualità esecutiva, portatrice inevitabile di contenuti semantici propri. La tecnica di Pisani è quella che si definisce dall'articolazione dell'enigma in dialettica, in luogo dei simboli, in teatro. È cioè il modo di manifestare, come in mito, i nuovi sensi scoperti

nelle cose. La tecnica è pertanto implicita nel riconoscimento di questi sensi.

Certamente, il teatro, nella sua architettura, può comprendere figure dai caratteri esteriori affini a quelli delle tradizionali tecniche che Pisani esclude dalla realizzazione del proprio pensiero artistico. Caratteri propri alla tradizionale definizione della pittura o della scultura possono ricoprire parti rilevanti nel teatro, ad esempio con l'impiego del colore o della fotografia o di elementi della statuaria o della bidimensionalità propria alla pittura. Alla Biennale di Venezia del 1984, in "Arte allo Specchio" Calvesi espose il collage su vetro *Edipo e la Sfinxe, Cimitero degli Artisti e dei Poeti*, Roma (1980), assieme ad altre opere, tra cui, appunto, un disegno, per metterne in luce la "iconografia costruita". Ma, appunto, essa avviene entro l'architettura del teatro filosofico e la sua sintassi, "secondo processi organico concet-

tuali di stratificazione fredda" attraverso il collage, associazioni tra immagini precostituite, oggetti "già-fatti" forme riprese tramite citazione o plagio. Ma niente di questo processo riguarda la fluidità, la trasparenza e la semplicità formale del disegno di Pisani. Né mai il disegno è trattato da lui come metalinguaggio, come avviene invece, nella sua opera, alla tecnica pittorica, alla statuaria, alla fotografia. Mentre ogni tecnica reca nella propria identità la sedimentazione, storicamente razionalizzata, della storia artistica, il disegno è per lui una pratica interiore quasi extra storica e quasi sub razionale, che annulla l'interferenza di mediazione della tecnica costituita. Il disegno sta dove sfuma la realtà, inizia il silenzio della ragione e appare l'immagine: questo è il luogo cruciale in cui, per Pisani, si genera l'arte. Il disegno è per lui la scrittura del profondo, il mezzo con cui l'artista conduce il proprio diario. Ogni



Castrazione di artista, 1970, tecnica mista, proprietà dell'artista

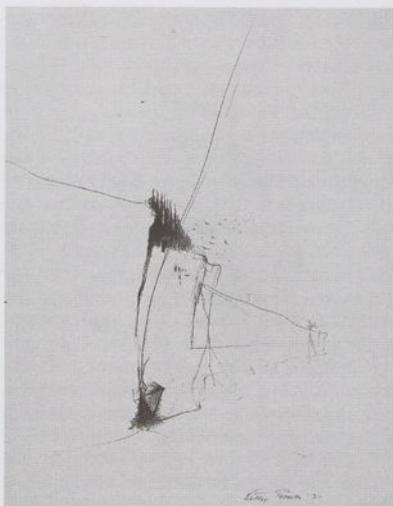
Le scogliere di marmo, s.d., matita su carta, proprietà dell'artista

suo disegno è il diario di uno stato emozionale interiore; è lo strumento d'indagine della mente e del pensiero a uno stato ancora non indagato dalla ragione. È il veicolo più sensibile della ricerca dell'essere e dell'identità (cioè della ragione profonda dell'arte).

Dunque, la leggerezza del disegno di Pisani deriva dalla sua qualità di trascrizione non mediata di una condizione di organizzazione in pensiero di uno stato emozionale. Dal fatto che esso non ostacola, come invece avviene per le altre tecniche tradizionali – così come per la cifra stilistica individuale – il transitorio e ipotetico attraversamento del senso nascosto nelle cose.

Dice: "Disegno in uno stato quasi di trance. Il mio non è un disegnare per ragionamento. È quasi un sonnambulismo. Vedo il mio disegno solo dopo. Mentre lo eseguo è una specie di emanazione, quasi un ectoplasma. Un po' come un compositore che appunti sul pianoforte ..."

Per quanto raramente esibito, il disegno ha accompagnato costantemente l'opera di Vettor Pisani, così da potersene constatare, nel tempo, la qualità di preveggenza, le preesistenze che hanno preso figura sulla carta prima che nella realtà. È il caso della ricorrenza dei molti motivi di rocce e fenditure della pietra che hanno preceduto, in numerosi disegni a partire dagli anni settanta, la scoperta del luogo delle Serre di Rapolano, presso Siena, la casa filosofica, il teatro sospeso sull'abisso, il teatro in volo sullo sprofondo della cava. Allora, se l'artista può creare solo quello che già esiste nell'universo, anche se non l'ha visto, poiché l'arte è per lui una riproduzione a distanza di cose viste e non viste, risulta evidente la qualità quasi metafisica, certamente extra storica e sub razionale, che Pisani pratica nel disegnare. La linea, con la sua capacità di scandagliare il profondo, è un'identità affine al filamento, capace di trasmettere le trame residue di quanto



incontrato all'interno della coscienza e trascriverle nel groviglio, nello scarabocchio, con l'immediatezza che possiede la grafite sul foglio bianco della carta.

A fronte del suo interrogarsi stanno i casi di quei pittori, radicali nell'immergersi entro la crisi della coscienza e la dissoluzione del linguaggio costituito, la cui opera è stata soprattutto una condizione di disegno colorato più che di tecnica pittorica predefinita, come Schiele. Ma soprattutto sta l'esperienza di Beuys, la cui opera transita dal disegno all'installazione e viceversa, escludendo la pittura e confrontando piuttosto se stessa con la categoria accademica della scultura. Certamente il riferimento a Beuys è cruciale e per molti elementi segna un'autoidentificazione, nelle trame del viaggiare mentale dell'artista: Pisani costituisce anzi quasi una tradizione di riferi-

menti, non confrontabile con la tradizione storico filosofica dell'esplicito, che è appunto quell'apice gerarchico di organizzazione e di controllo dei significati e dei loro strumenti linguistici che l'artista deve necessariamente infrangere. Ma è, al contrario, tradizione, in senso esoterico: non determinata dalla volontà, ma mossa da dinamiche imponderabili, di corrispondenze segrete, entro le quali Vettor Pisani distingue e opera sopra una personale connessione con Duchamp, Yves Klein e Beuys, confermata e stretta nella regola ermetica del numero 4. Diversamente da quanto avviene per la tradizione in senso storico e filosofico, la quale trae la propria vitalità dalle interruzioni e negazioni e rivoluzioni, la tradizione in senso ermetico è tale che la sua frattura o interruzione comporterebbe la dispersione di una sapienza occulta, conquistata attraverso un individuale itinerario di sensibilità e di ricerca nell'universo delle corrispondenze. La sua connessione con questo grado della sensibilità e della conoscenza consente al disegno di Vettor Pisani, di conservarsi intatto negli antichi parametri delle sue tipologie elementari.

¹Da citare, tra le eccezioni, almeno la mostra presentata da Bonito Oliva nel 1975 alla Galleria La Nuova Foglio di Macerata "Drawing-Transparence/Disegno-Transparence" o la presenza episodica di singoli pezzi in contesti diversi, come il foglio del 1978 *Artista che ama la natura*, visto in varie occasioni e con titoli diversi tra il 1981 e il 1983, o *Il coniglio è il germano della coniglietta* alla Biennale di Venezia del 1984. Durante lo scorso anno, invece, ben due personali erano composte esclusivamente di disegni o disegno e collage su carta (*I giuochi della memoria e dell'oblio* alla Galleria Umberto Di Marino di Napoli e *L'Angelo perduto* alla Galleria Cardelli e Fontana di Pietrasanta).

²Si veda M. Cohen Adria, *Vettor Pisani. Virginia Art Theatrum (Museo della Catastrofe)*, a cura di G. Setari, Milano 1998.