

Ancora qualcosa sui *Quadri logici* (1991)

in "Titolo" n. 7 – inverno 1991

«In un rapporto con l'altro l'intelligibilità
è il saper dire ciò che l'altro tace»
(M. de Serteaux)

L'attenzione teorica che per me si risolse nella intuizione e realizzazione dei primi quadri logici, nel 1983, procedeva da quelle osservazioni intorno alle proiezioni dell'arte concettuale, soprattutto italiana, che ho avuto occasione di studiare ed approfondire prima e durante gli anni trascorsi all'Accademia di Belle Arti di Perugia, all'epoca diretta da Nuvolo, maestro e artista esemplare.

Il mio atteggiamento nei confronti dell'arte colta non poteva non essere di tipo analitico, data la natura della ricerca ed avendo io stesso alle spalle un discreto bagaglio di studi scientifici. L'interesse primario era divenuto, così, esclusivo verso la cosiddetta pittura analitica che si tradusse ben presto in quello che oramai considero il mio bisogno più naturale: la creazione o, se si vuole, la realizzazione dell'oggetto indagato. Ciò che venne stabilito in quel fecondo periodo degli anni '60 e '70 e che determinò senza dubbio una nuova configurazione nel campo delle arti visive fu la comparsa di proposizioni e dichiarazioni che accompagnavano e concludevano le opere degli artisti (Paolini, Boetti, Pistoletto per fare alcuni nomi). Molto spesso l'uso della parola si rivelava determinante e caratterizzava fortemente l'opera, quasi sostituendosi al suo apparire, ingenerando nell'osservatore una richiesta davvero insolita per l'arte: la deduzione 'logica' del messaggio artistico, l'opera a decantazione alchemica (per esempio: Giovane che guarda Lorenzo Lotto di G. Paolini). Lo studio che contemporaneamente stavo compiendo sui linguaggi artificiali mi portò, diciamo così, ad 'intercettare' questo messaggio che proveniva dai lavori dell'arte concettuale. Si trattava, per me, di affrontare questo viaggio parallelo di osservazione e riproposta.

Così provai a tradurre sulla 'tela' ciò che tuttavia era possibile rappresentare in sintesi e graficamente di quelle espressioni. Qui, in particolare, avviene la sostituzione della parola diretta con l'immagine del suo referente più prossimo: il linguaggio binario, alla base dell'utilizzo del computer.

Il quadro logico ha questa intenzione evidente: porre lo spettatore di fronte ad uno scarto di natura logico-visiva che dovrebbe scaturire dal raffronto contemporaneo delle due superfici osservate. A seguito di questa operazione ha luogo lo sdoppiamento del quadro: non una sola superficie viene ad essere considerata; ciascuna vive e si determina in virtù dell'altra. Come in un dialogo, il primo interlocutore frappone la propria tesi in quella più debole dell'altro.

Questi lavori hanno, ancora, un intento segreto; se consideriamo il destino antropologico di questo tentativo è possibile chiedersi: l'uomo del nostro tempo è in grado di osservare, con il solo ausilio delle proprie acquisizioni culturali, queste superfici e sovrapporle mentalmente, riconoscendone la struttura ed il senso logico? Oppure, molto più semplicemente, questo invito dovrà attendere ulteriori sedimentazioni e conferme, rivelando una sincera scommessa con il futuro?

D'altra parte queste opere sono tuttora abbastanza inedite, nonostante questa intuizione sia stata favorita già da un bel po'. Sono comunque abituato a rincorrere il mio lavoro qua e là, e questo testo ne è la conferma, anche a causa di una fin troppo evidente, odierna, disattenzione verso le attività di pensiero rivolte alle arti visive, dopo i disastri, volontari e

non, inflitti da un decennio votato al consenso immediato e non contemplativo della creatività.

I quadri logici sottendono, oltretutto, un tentativo come questo: quello di oltrepassare l'apparenza delle cose e cioè, trovandosi di fronte proprio alla immediatezza ed evidenza di questi piani, scoprire a poco a poco, con la forza del pensiero deduttivo, ciò che è invece situato in profondità.

Dopotutto questo fu il grande merito delle straordinarie intuizioni dovute alle avanguardie, non solo pittoriche, del nostro tempo. La recente trasformazione della civiltà industriale ha posto in evidenza il mito della macchina e dei meccanismi, via via sempre più complessi, di cui si sono fatte carico, tra l'altro, molte opere letterarie che hanno dato vita a svariati movimenti artistici: basti pensare a tutto ciò che è stato detto sulle 'macchine celibi' da Raymond Roussel, padre del surrealismo.

L'attenzione rivolta ai macchinari ha stimolato la maggior parte delle indagini artistiche di quest'ultimo secolo. Sarà bene ricordare a questo punto le teorie che dettero vita al 'cubismo' strettamente legate a quella visione frammentata e discontinua propria del mondo dei meccanismi e di cui si può ipotizzare, infine, una diretta derivazione in quella che oggi è considerata la scienza cibernetica. Il cubismo rappresentava la realtà simulandone le infinite relazioni e riportando sulla tela, e cioè su una superficie piana, l'idea della percezione di tutti o dei molti piani possibili osservati.

Nei quadri logici mi accorsi che era avvenuto qualcosa di simile: mi trovavo di fronte alla rappresentazione, sempre su una superficie piana, del pensiero o, come suggerivo prima, del suo referente ideografico. Ebbene, io credo legittimo affermare che questa scoperta abbia a che fare un po' con tutto questo.

Logical Paintings

Traduzione di Polly Brooks

My theoretical attention was drawn towards, and resolved itself in the intuition and execution of the first “logical paintings” in 1983, proceeding from those observations about the projection of conceptual art (mostly Italian), which I had the opportunity of studying prior to and during the years spent at the Academy of Fine Art in Perugia at that time directed by Nuvolo, an exemplary artist and teacher, in collaboration with Bruno Corà, an international critic and curator.

My attitude to “arte colta” could be other than analytical, given the nature of my research, and already having a discrete cultural baggage of scientific studies. My primary interest thus became, exclusively, that so-called analytical painting, which was soon translated into what I now consider my most natural need: the creation of, or rather, the realization of the object of investigation.

What was established in the fertile years of the sixties and seventies and which was no doubt important in bringing about new configurations in the field of the visual arts, was the appearance of propositions and declarations, accompanying and concluding the work of certain artists (Paolini, Boetti, Pistoletto to name but a few).

Very often the use of words revealed itself to be an important factor in determining and characterizing the work, almost substituting its appearance, thus demanding of the observer something truly unusual for art: the ‘logical’ deduction of the artistic message, the alchemic decantation of the work, (we can see at: “Giovane che guarda Lorenzo Lotto” by Giulio Paolini, for example).

At that time I was researching artificial language and this led me to ‘intercept’ let's say, this message coming from conceptual works of art. For me it was a question of confronting this parallel journey of observation and suggestion.

So I tried to translate onto the canvas the parts of those expressions which it was possible to depict graphically, in synthesis. Here, in particular, the substitution of the direct word with the image of its nearest referent occurs: the binary language at the basis of computer use.

The “logical painting” has this overt intention; to confront the viewer with a scrap of a logical-visual nature which should spring from a simultaneous comparison between the two observed surfaces. Following this operation the picture becomes divided: not only one surface is considered; each lives and is determined in virtue of the other. As in a dialogue, the first interlocutor interposes his own thesis into the possibly weaker thesis of the other. These works have still another, covert intention: considering the anthropological destiny of this attempt, the question arises: “Is contemporary man able to observe these surfaces and superimpose them mentally, recognizing their structure and their logical sense, with only the help of his cultural acquisitions? Or more simply, will this invitation have to wait for further sedimentations and confirmations, revealing a true wager with the future?”

On the other hand these works are still fairly unpublished, despite the fact that the intuition has been supported for some time. I'm used to pursuing my work here and there however, and this text confirms this, also because of today's all too evident inattention to thought directed at the visual arts, after the disaster, voluntary or not, inflicted on us by a decade dedicated to an immediate rather than contemplative consensus of creativity.

The “logical paintings” subtend, moreover, an attempt of this kind: to get beyond the appearance of things, that is, finding oneself confronted with the apparent immediacy and obviousness of these planes, to discover gradually, through deductive thought, that which

is, on the contrary, situated deep down (on a deeper level).

This was, after all, the great virtue of the extraordinary intuitions of the avant-garde, not only pictorial, of our time. The advent of industrial civilization brought to light the myths of machine and mechanisms, which grew increasingly complex and which many literary works picked up, giving life to various artistic movements: one need only think of all that has been said on the subject of the “celibate machines” by Raymond Roussel, father of surrealism.

The attention given to machinery has stimulated much of the artistic research of the last century.

At this point it's worth remembering the theories that gave life to 'cubism', closely linked to that fragmented and discontinuous vision which belongs to the world of mechanisms, and from which one could also hypothesize about the origins of today's cybernetic science.

Cubism recounted reality by simulating its infinite relations and bringing to the canvas, that is to say, to a flat surface, the idea of all or of many of the possible observed planes. In the “logical paintings” I realized something similar had happened: I found myself confronted with a representation on a flat surface, of thought, or as I have already suggested, of its ideographic referent.

At least I feel that this discovery has something to do with all of this.