

Autorialità e originalità Vettor Pisani e i *Veri falsi d'autore*

Luigi Ricci

Dal suo principio, l'arte postmoderna ha sfidato la nozione di ciò che fosse originale o, meglio ancora, del peso dell'originalità. Spesso questo confronto ha dato vita a momenti di grande spirito e arguzia, basta pensare a Robert Rauschenberg che cancella De Kooning (1953), alla versione della Mona Lisa di Andy Warhol in *Thirty Are Better Than One* (1963), o quasi a tutta l'opera dell'artista concettuale americana Elaine Sturtevant.

I problemi iniziano a sorgere nel momento in cui si inizia a credere che la sola produzione, o riproduzione, giustifichi il lavoro, specialmente quando è presente nell'opera il riconoscimento agli artisti che hanno rappresentato una chiave di volta per la generazione successiva.

La stagione dei *Veri Falsi d'Autore* incide sul passaggio che collega l'immagine alla scrittura nell'opera di Vettor Pisani.

Trovarsi davanti ad uno dei *Veri Falsi d'Autore* di Vettor Pisani, significa osservare opere di Böcklin, Khnopff, Moreau. Pisani inizia a produrli all'inizio degli anni 2000, stampando opere su tele emulsionate o su PVC, mirando a reinventare creativamente la storia, anche la propria, servendosi soprattutto dei grandi maestri del Simbolismo. Si tratta complessivamente di poco più di una decina di opere, attualmente conservate presso illustri fondazioni e collezioni private: Fondazione Morra, Collezione Mario e Dora Pierioni, Collezione Jacorossi, Collezione Riposati e la Collezione Chialastri Macori.

Nietzsche aveva scritto "Io sono tutti i nomi della storia" e così Pisani attrae a sé tutti i nomi della pittura, penetrando la storia dell'arte.⁽¹⁾ Con questa operazione smodata egli esalta il potere creativo dell'ibridazione iconografica che, per mezzo di una metamorfosi, diventa potere creativo. I *Veri Falsi d'Autore* si basano sulla scelta doviziosa delle opere, sull'autopsia delle immagini, travalicando il linguaggio dei collage e allontanandosi formalmente da quello dei ready made.

Nella filosofia di Platone l'arte è vista, negativamente, come imitazione del mondo sensibile, a sua volta copia imperfetta del mondo delle idee, e poiché l'arte imita le apparenze anziché la verità, essa è definita imitazione di un'imitazione e considerata una forma di conoscenza inferiore, diseducativa e fonte di corruzione morale. Vettor Pisani con questa operazione artistica rovescia completamente l'idea platonica, estraendo l'opera dal mondo delle idee e materializzandola, mostrandone la sua artificialità.

Pisani, dunque, va a rispolverare vecchi miti: Venere, Edipo, gli Angeli dell'Apocalisse, le Madonne dei miracoli e tanti altri totem e idoli, giungendo a toccare e sezionare le icone a noi più vicine: Nietzsche, Freud sino ad arrivare alla provocazione con alcune immagini di Hitler. Questo repertorio, tratto dal museo, dalla letteratura, dalla psicologia, viene lavorato applicando il paradigma duchampiano, ossia allontanarsi dalla bidimensionalità della tela per prelevare dalla realtà, dal quotidiano. La distanza tra il ready made e i *Veri Falsi d'autore* sta in un preciso scarto poetico. Duchamp insegna a scavare tra gli oggetti neutri, di scarso valore, cose alle quali l'occhio si è abituato, Pisani invece va a prelevare prodotti colmi di sacralità, di valori assoluti. In questo, ci troviamo in un campo più vicino alle applicazioni che de Chirico dava della lezione freudiana, spostando, incrociando, innestando. Salvo la differenza che il padre della Metafisica si atteneva alla pittura, Pisani invece pratica, con magnifici risultati, la terza dimensione.⁽²⁾ Il teatro è il linguaggio con il quale egli formalizza il concepimento delle opere, l'immaginario filosofico e storico artistico è messo in scena sulle tele emulsionate e sul PVC come degli attori su di un palcoscenico. A tale proposito è utile ricordare che, prima del trasferimento a Roma, Pisani e la moglie Mimma, avevano partecipato alle attività del teatro off La Gironda a Bari, dove le prime sperimentazioni venivano messe in scena. In Pisani dialogano, costantemente e indipendentemente dal mezzo che egli adopera, l'avanguardia artistica e teatrale. Sulla scena si affollano ossimori, rimandi, simbologie, significati. Un proscenio tragico, caotico, ora

l'Isola dei morti di Böcklin (1880) diventa un cimitero, subito dopo è l'isola d'Ischia, poi uno sfondo per *l'Edipo e la Sfinge* di Gustave Moreau (1864) che flirta con il grande leopardo de *Le Carezze* di Fernand Khnopff (1896).

Nei rapporti appena citati è ben presente il tema del plagio, approfondito da Pisani e Pistoletto negli anni Settanta con un ciclo di opere (*Plagio*, 1971-1976) nelle quali i due autori giocavano a confondersi con l'altro, appropriandosi criticamente dell'opera, dell'esplorazione formale e del metodo del collega al fine di criticare, sezionare, analizzare il concetto di autorialità e a rimodulare il rapporto tra opera e autore.⁽³⁾ Tema trattato anche con Alighiero Boetti in una doppia personale nel 1989 alla Galleria Pieroni dove i due artisti si rendono reciproco omaggio.

Non bisogna però farsi distrarre dalla predisposizione ludica della faccenda. Vettor Pisani è stato un enorme studioso dell'arte, ha contezza della contrapposizione di avanguardie storiche che ha davanti: da una parte quella dell'Impressionismo, del Cubismo, del Dada e dall'altra parte un'avanguardia che viene dall'Europa del Nord, quella che ha prodotto la Secessione viennese e il Simbolismo, con artisti di immensa fama come Klimt, Böcklin, Knopff e Von Stuck. Ecco che Pisani preleva da questa civiltà, scegliendo l'avanguardia simbolista e spirituale rispetto a quella positivista e naturalista franco italiana. È chiaramente una scelta di poetica, scegliere una porzione di storia dell'arte che ha dentro di sé l'inquietudine della catastrofe. Pisani richiama spesso nei *Veri Falsi d'Autore* i quadrati magici germanici e i disastri della guerra, creando un parallelismo tra il presente e una civiltà che, dapprima con la Grande Guerra sprofondò e poi con la Seconda guerra mondiale ingoiò il mondo all'interno della sua catastrofe. L'artista, coinvolto nell'attualità, elabora una sua weltanschauung che risente della incombenza della calamità.

Tra i *Veri Falsi d'Autore*, le opere che maggiormente coinvolgono lo sguardo dello spettatore, sono quelle che hanno come protagonisti *l'Edipo e la Sfinge* di Gustave Moreau. Alle spalle del leggendario eroe greco, appare *l'Isola dei morti* di Böcklin, il tutto correlato da una scritta al neon o in colori patinati che recita, in un'opera, "Edipo, io sono l'unica donna che tu hai veramente amato!", in un'altra, "Viaggio nell'eternità". Quelle che qui troviamo combinate sono la stratificazione di millenni di immaginario europeo. Questo ciclo di lavori indugia sulle parti e sul loro ritorno all'insieme, affronta sia il sesso che la morte, entrambi analizzati come momenti di consumazione, di passaggio. Pisani sceglie sempre, in ogni opera dei *Veri Falsi d'Autore*, una rappresentazione di Edipo e della Sfinge ben ponderata: la versione del mito presentata da Moreau ci mostra un Edipo come un giovane Cristo con un enorme gatto alato sul petto. Diversamente Khnopff ne *Le carezze* dipinge un efebo dai capezzoli blu a forma di stella e una sfinge priva di ali con un corpo da ghepardo. Occorre osservare qui che la prima personale di Pisani era intitolata *Maschile, femminile e androgino. Incesto e cannibalismo in Marcel Duchamp* (1970), ed era ispirata all'ossessione erotica del genio francese per la sorella Suzanne. Pisani è quindi ben consapevole della materia che ha tra le mani, sa cosa modellare per restituire il significato che vuole. Egli è l'indiscusso burattinaio che inventa storie sempre diverse con le stesse marionette, gli stessi archetipi. Ora Edipo e la Sfinge sono quelli di Moreau, ora quelli di Khnopff, in un'opera sono davanti l'isola di Böcklin, in un'altra davanti la Piramide Cestia. L'enigma della sfinge diviene il pretesto per Pisani per lavorare su diversi temi a lui cari come il cambiamento, la morte, l'origine del mondo. Se la domanda posta dalla Sfinge è, secondo Freud, "da dove vengono i bambini?", allora Pisani può affrontare il tema della creazione mettendo fuori fuoco *l'Isola dei morti* di Böcklin che è sullo sfondo, e ponendo una scritta in neon blu "Viaggio nell'eternità" (2004). L'artista, lavorando sul mito, lo analizza e decostruisce, dando vita a diverse connessioni di senso e significato.

L'Edipo e la Sfinge presi da *Le Carezze* di Khnopff e collocati davanti la foto della Piramide Cestia creano un accordo tra immagini che come magneti si attraggono, sviluppando l'una il lirismo dell'altra. Così come, in altre versioni del *Vero Falso d'Autore*, i cipressi del quadro di Khnopff trovano il loro naturale proseguimento nei cipressi dell'*Isola dei Morti* di Böcklin. Pisani sembra farci intendere che Böcklin avrebbe potuto dipingere la Sfinge pur non avendolo fatto: due minuscole Sfingi stanno sui pilastri di accesso all'isola.

Le osservazioni che vengono fatte circa gli artisti che fanno della citazione e dell'appropriazione un metodo cardine della propria arte ritrovano un comune denominatore in due questioni: quella che vede questa tipologia di artisti distanziarsi dal Concettualismo storico poiché protesi solo sull'ambito operativo e l'altra riguardo la constatazione che, tra questi artisti, l'utilizzo di figure retoriche fosse riconducibile alla sola allegoria.⁽⁴⁾ Vettor Pisani rispetto a questo critiche si trova altrove: è palese la sua precocità e il ruolo di precursore che egli ha avuto nell'occuparsi d'arte facendo ricorso alla storia dell'arte, alla filosofia, alla psicanalisi, all'antropologia, allargando inesorabilmente il campo d'intervento. Le logiche e le pratiche interne al suo lavoro sono perfettamente descritte da Alberto

Boatto sulle pagine del catalogo del Premio Nazionale Pino Pascali del 1970 che Pisani vinse. “Ai diversi tipi di mostre che abbiamo fino a oggi inventariato, Pisani ne ha aggiunto di recente una nuova: la mostra critica. Dato un testo A si procede a una analisi particolareggiata al fine di restituirlo in una nuova strutturazione. Quest’ultima, che chiameremo A2, deve costituire la trasparenza di A, metterne in luce il funzionamento e il significato.”(5) Scriveva Boatto. L’analisi di cui accenna Boatto, nelle opere dei *Veri Falsi d’Autore* si esprime, in un paradosso, per sintesi. Associazioni fulminee di immagini, parole e personaggi si combinano tra loro aprendo a ulteriori interpretazioni, procedendo attraverso addizioni tematiche.

La seconda osservazione, e cioè quella che attribuisce all’allegoria il simbolo di figura retorica esclusiva della categoria degli artisti citazionisti, è schivata da Pisani nell’utilizzo della figura retorica. Infatti, se l’allegoria è esprimere un concetto astratto attraverso immagini concrete, azioni o simboli, Pisani è certamente un allegorista ma il concetto che esprime è scomposto, spesso doppio, a volte triplo. L’opera presentata al pubblico è contemporaneamente sé stessa e il suo commento, la sua parte pratica e teorica, si esprime contestualmente con il linguaggio verbale e in immagini.

L’io dell’autore si frammenta, le sue pulsioni affiorano per mezzo di opere dell’avanguardia europea, i cui protagonisti, a loro volta, vengono analiticamente sezionati. Edipo si identifica con suo padre, il mito con la sua critica, l’opera con il suo autore.

Nei *Veri Falsi d’Autore* il ruolo di Edipo coincide con quello degli spettatori, la messa in scena è allestita per lui e per loro. Edipo siamo noi, è l’individuo occidentale con i suoi drammi esistenziali e la banalità dell’esistenza, alle prese con l’inconscio e col peso della filosofia e della psicanalisi. Questo enorme spettacolo non è delimitato temporalmente, senza inizio o fine, come un sogno, con i confini sbiaditi, dove l’arte critica l’arte rappresentando se stessa. Vero e falso si intrecciano e dialogano da pari. Al pubblico non resta che osservare in silenzio.

Luglio 2026

1) Cfr. Italo Tomassoni, *Vettor Pisani Viaggio ai confini della mente*, catalogo della mostra (CIAC Foligno 2024), a cura di I. Tomassoni, Editoriale Umbra, Foligno 2024.

2) Cfr. R. Barilli in *Theatrum Mundi*, catalogo della mostra (Milano Galleria Studio Vigato 2011), testi di R. Barilli, G. Perretta, M. Vescovo, Vanilla Edizioni, Albissola Marina 2012.

3) Cfr. Brunella Velardi, *Plagio Un’operazione artistica di Vettor Pisani e Michelangelo Pistoletto*, in *Autori, Autorialità, Diritti*, a cura di Patrizia Mania, Giulio Vesperini, Round Robin, Roma 2022.

4) Cfr. Giorgio Verzotti, *Vettor Pisani. L’altro dentro di sé. L’appropriazionismo a Tebe*, in *Vettor Pisani Eroica/Antieroaica*, catalogo della mostra (Napoli, Madre - Museo d’Arte Contemporanea Donnaregina, 21 dicembre 2013-24 marzo 2014, Bari, Teatro Margherita, 27 gennaio-30 marzo 2014), a cura di A. Villani, E. Viola, L. Cherubini, Mondadori Electa, Verona, 2016.

5) Alberto Boatto, “a” Duchamp / “a2” Pisani, in *Vettor Pisani. Premio Nazionale Pino Pascali 1970*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 1970), Istituto Grafico Tiberino, Roma 1970, pp. 17-18.



Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale