

Nota per la lettura del catalogo come visione in trasparenza della mia opera più lontana¹ e dell'ultima² non ancora compiuta.

Due come vertigine che si apre al di là dell'uno (l'immagine del doppio: da Ipotesi per una mostra a Un quadro e La Doublure — che si interrogano su Disegno geometrico come dato iniziale o assoluto — Dimostrazione, Mimesi, Cratilo, ecc.).

E due sono i volumi (percorsi paralleli) ciascuno come sintesi di due linee intrecciate (Intentions/Figures, Images/Index).

Nove come confine estremo del numero, della stessa possibilità d'interpretazione delle immagini: nove sono le tele di De pictura, come le tele (e le lettere) di Mnemosine, madre delle nove Muse. Il nove ricorre anche nella trilogia Enfin Seuls, La caduta di Icaro, Place des Martyrs, a loro volta inscritte nel dominio del doppio (nelle diagonali di Disegno geometrico). Nove sono le foglie d'alloro trattenute sul capo della Musa in Summa copiosa, non a caso l'ultima delle illustrazioni. E nove sono i capitoli che compongono il secondo volume, dei quali ciascuno delinea una sorta di unità autonoma e complementare.

1. *Disegno geometrico*, 1960. I punti d'incrocio delle linee essenziali alla determinazione di una superficie — le due diagonali e il perimetro — sono nove: i quattro vertici, i quattro punti mediani di ogni lato, il centro del rettangolo.
2. *Trionfo della rappresentazione*, 1983, dove i nove punti originali della prima siano qui intesi come i nove luoghi occupati dai personaggi nell'atto di mostrare tutti i possibili segni — *figures, images* — raccolti o evocati in queste pagine.

G.P.



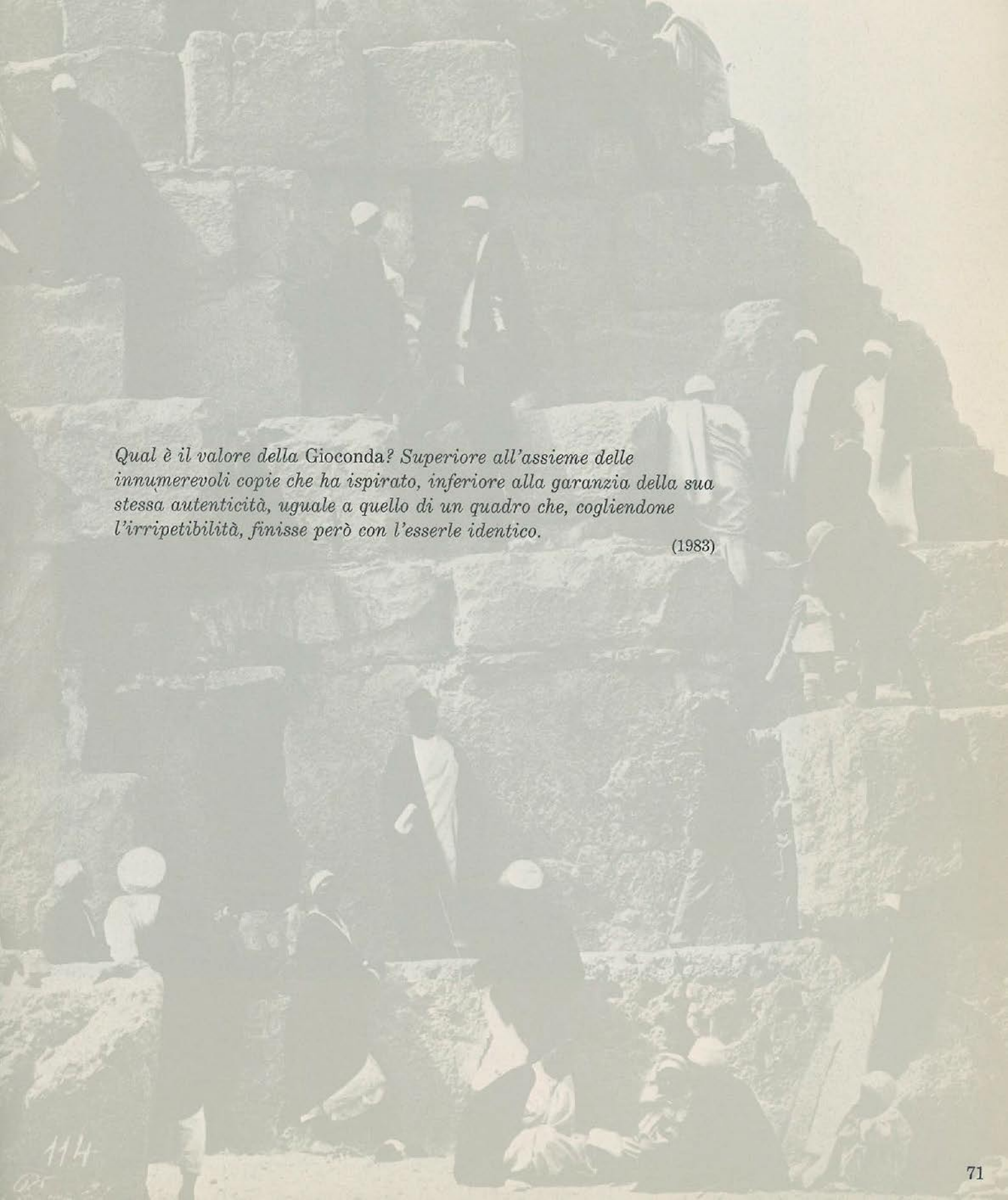
Ebbene, ho quarantadue anni, qualche mese, questi pochi appunti, altrettante illustrazioni...

Che cosa mi resti da dire al di là di questo, che non sia troppo o nulla, non può riguardarmi personalmente più di quanto non spetti, in generale, all'“amaro sapere” di tutti.

Che cosa significa, per un artista, la continuità (il proprio continuo smentirsi) l'esperienza ripetuta nella traiettoria del tempo? E perché, se di tempo si parla, così conseguentemente ricerchiamo l'evoluzione di una linea, ancorché senza fine?

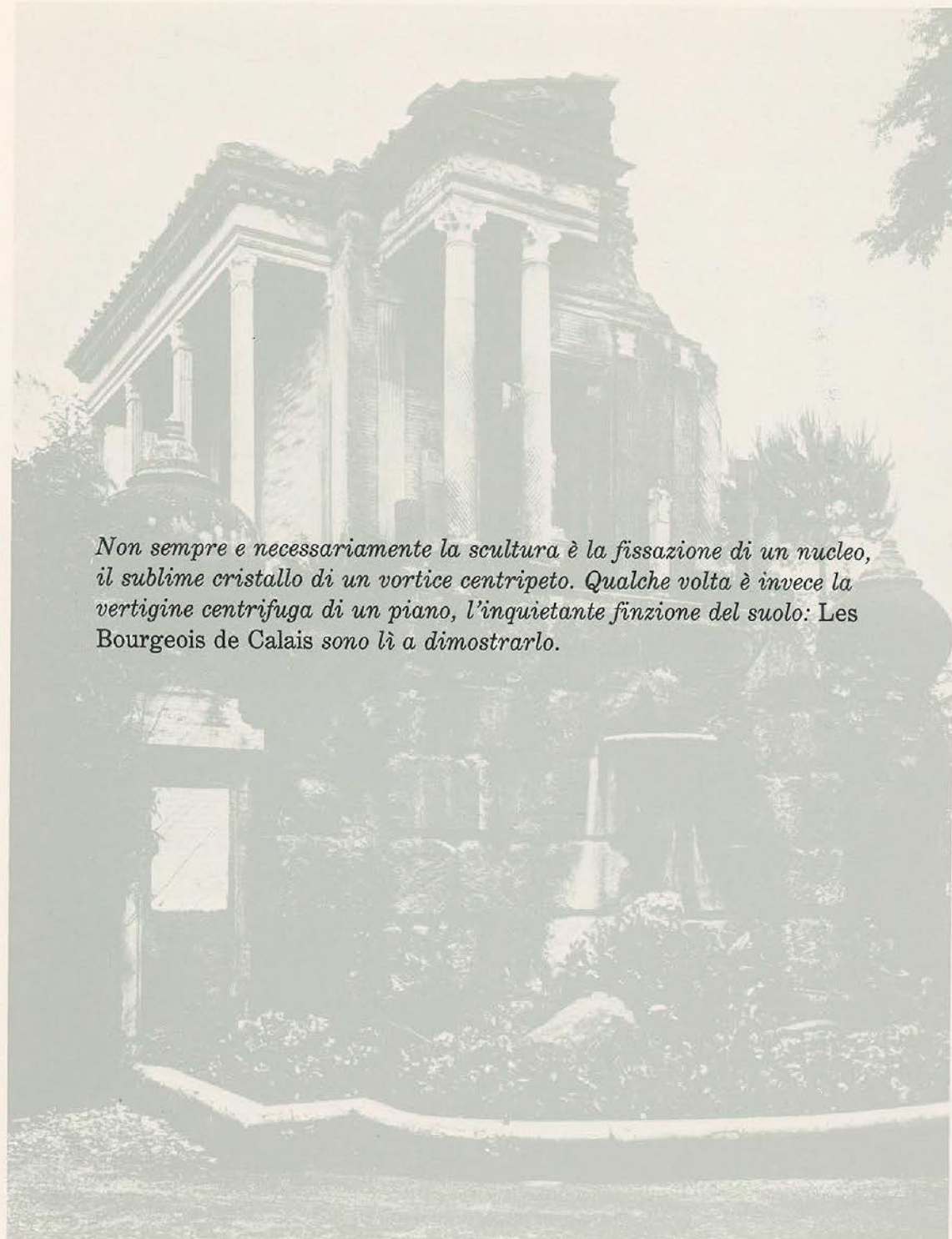
Scartata l'impresa di scrutare le cause di tale necessità conservo per me l'illusione, appena sostenibile, di percorrere un sentiero ove il calcolo dei propri passi diventi, esso stesso, la materia in cui perdersi.

(1983)

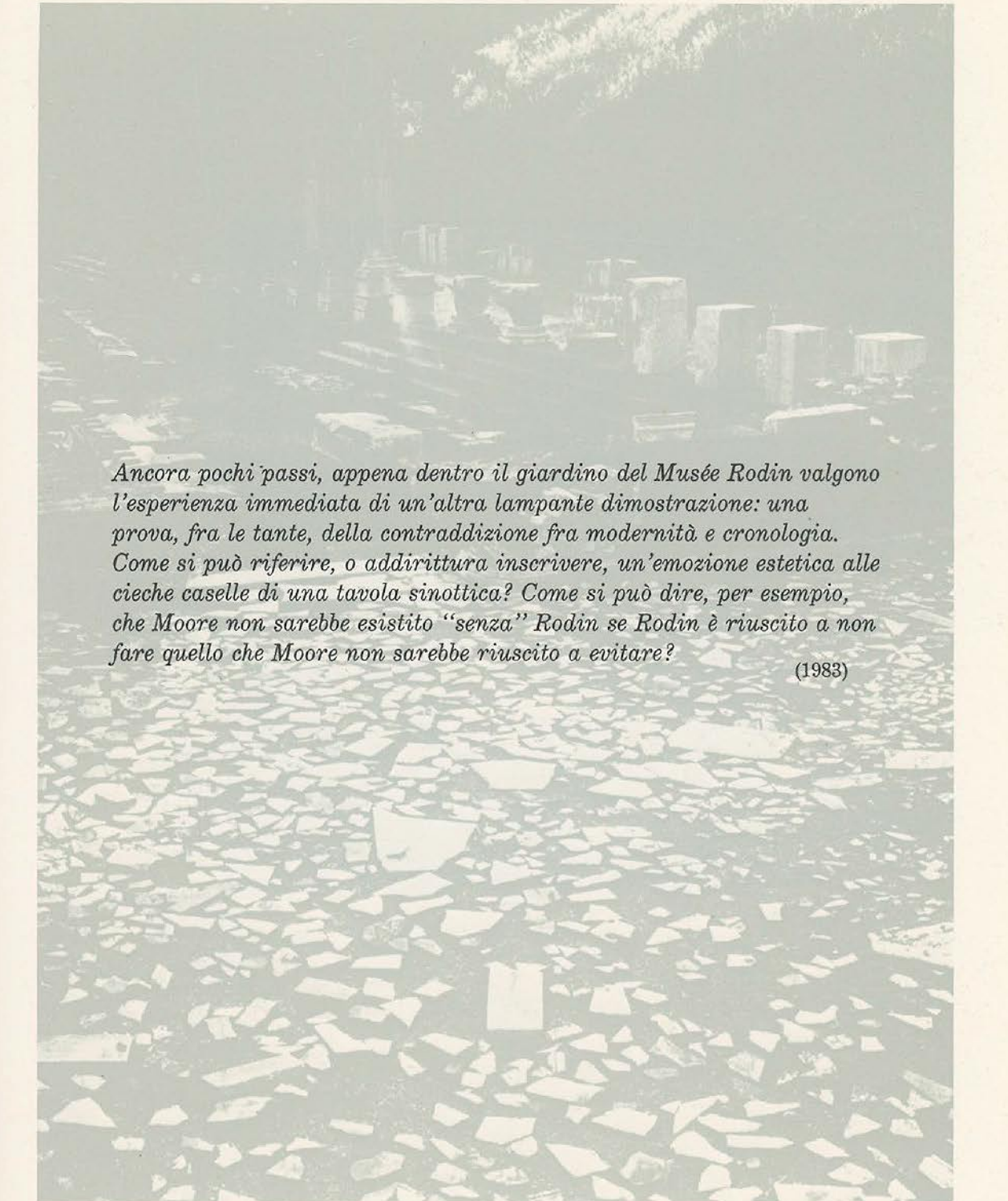


Qual è il valore della Gioconda? Superiore all'assieme delle innumerevoli copie che ha ispirato, inferiore alla garanzia della sua stessa autenticità, uguale a quello di un quadro che, cogliendone l'irripetibilità, finisce però con l'esserle identico.

(1983)



Non sempre e necessariamente la scultura è la fissazione di un nucleo, il sublime cristallo di un vortice centripeto. Qualche volta è invece la vertigine centrifuga di un piano, l'inquietante finzione del suolo: Les Bourgeois de Calais sono lì a dimostrarlo.



Ancora pochi passi, appena dentro il giardino del Musée Rodin valgono l'esperienza immediata di un'altra lampante dimostrazione: una prova, fra le tante, della contraddizione fra modernità e cronologia. Come si può riferire, o addirittura inscrivere, un'emozione estetica alle cieche caselle di una tavola sinottica? Come si può dire, per esempio, che Moore non sarebbe esistito "senza" Rodin se Rodin è riuscito a non fare quello che Moore non sarebbe riuscito a evitare?

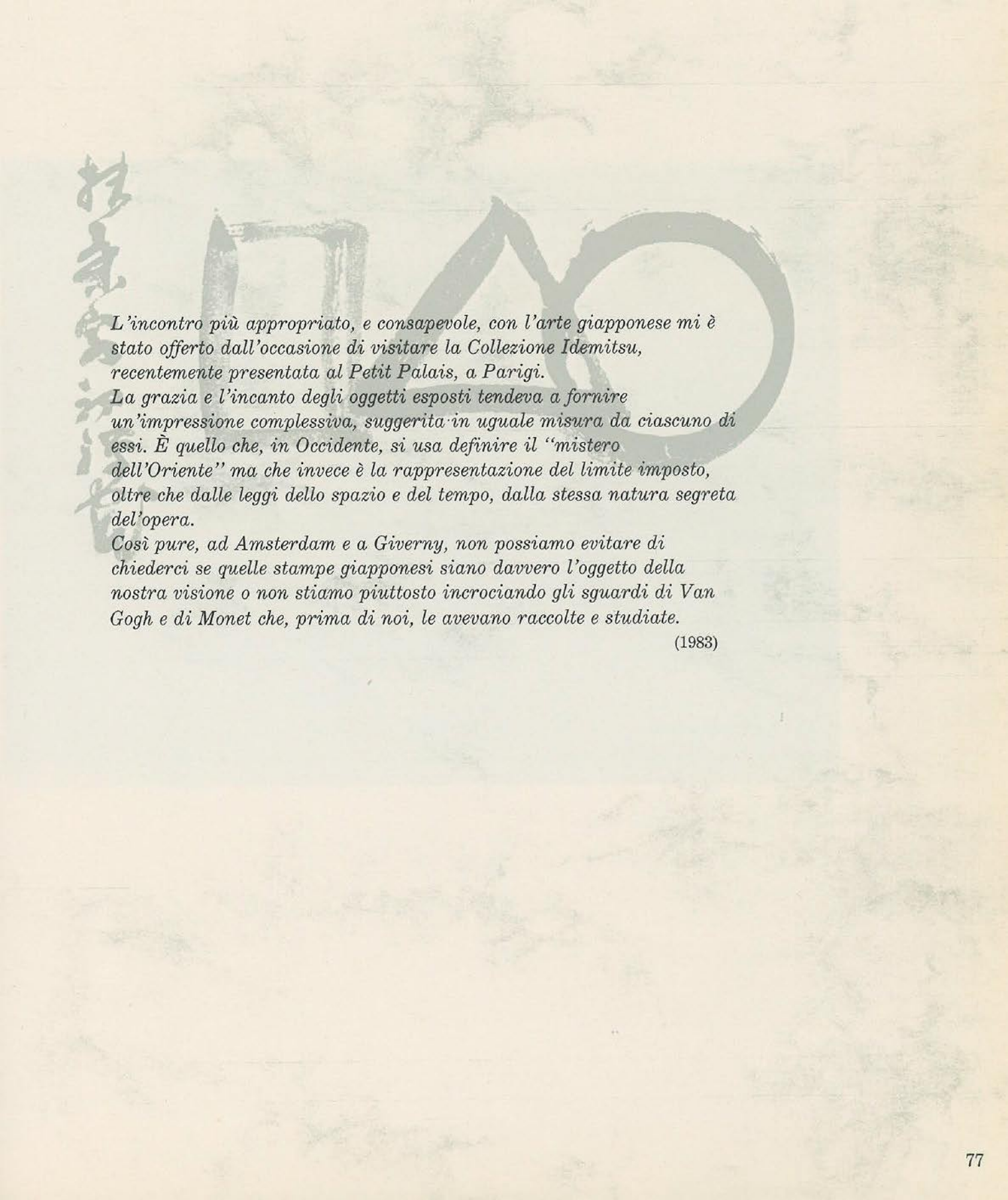
(1983)

Che l'artista abiti l'obliquità, e sfugga ai richiami della centralità, mi pare cosa ovvia: la sua condizione è uno stato di non-appartenenza, di distrazione o di scetticismo che la regola vigente, conservatrice o rivoluzionaria che sia, è pronta ad interpretare come provocatoria.

Il tradimento, non soltanto della realtà ma anche della prospettiva culturale e perfino di se stesso, è la scommessa dell'artista da sempre. Da sempre cioè l'artista si alimenta dell'illusione linguistica, il solo luogo della scacchiera sociale che gli appartenga.

Paradossalmente, però, questa trasgressione è talmente attesa e necessaria che rischia di diventare sistematica. Ed è qui che si gioca la mossa decisiva: la teoria dell'arte non è una copertura dell'opera ma un inganno, a volte anche opportuno, col quale l'artista deve misurarsi. Il suo unico imperativo, se ne esiste uno, è quello di dimenticare tutto, anche i più provvidi incentivi ad essere soltanto se stesso.

(1983)

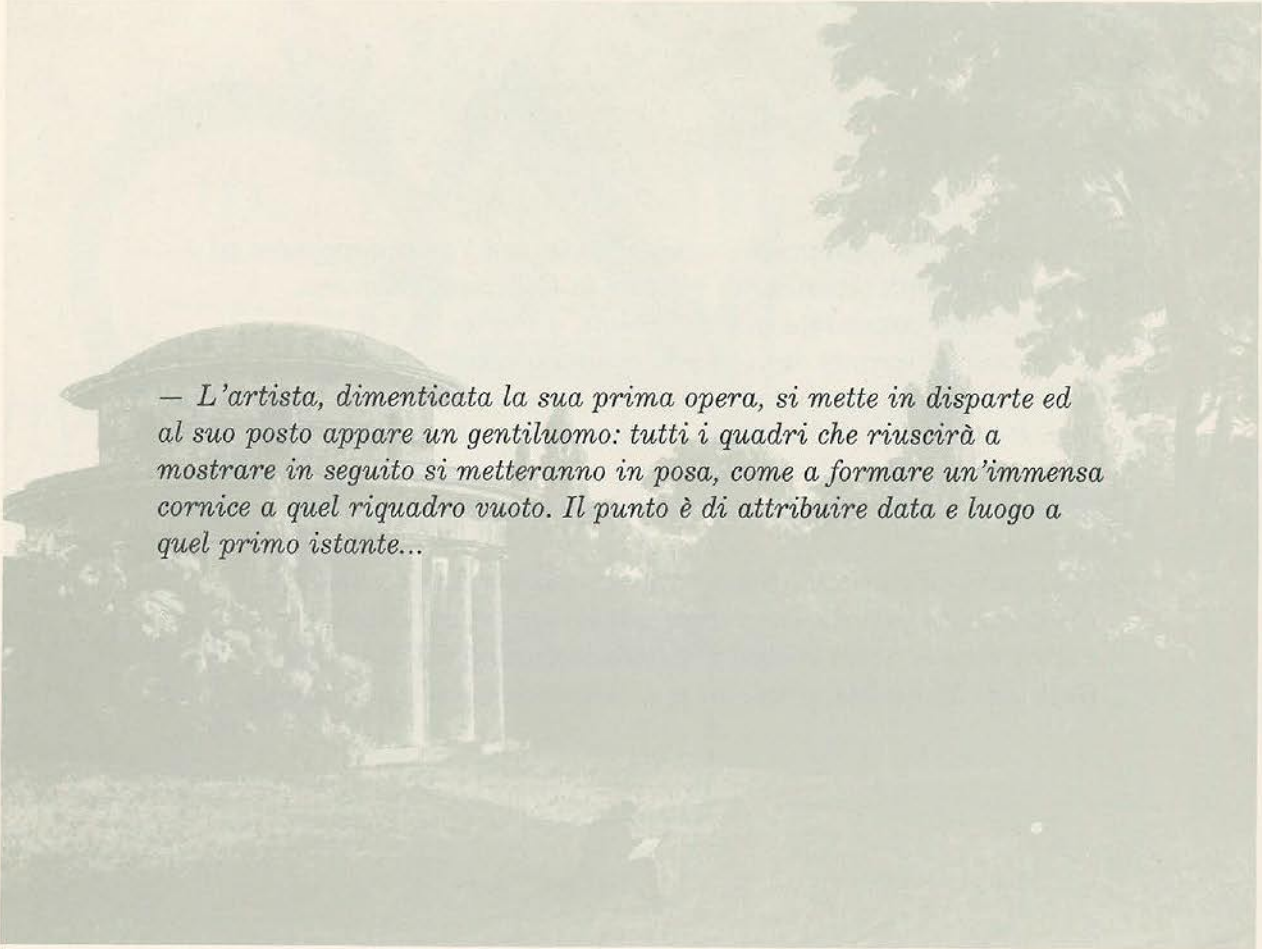


L'incontro più appropriato, e consapevole, con l'arte giapponese mi è stato offerto dall'occasione di visitare la Collezione Idemitsu, recentemente presentata al Petit Palais, a Parigi.

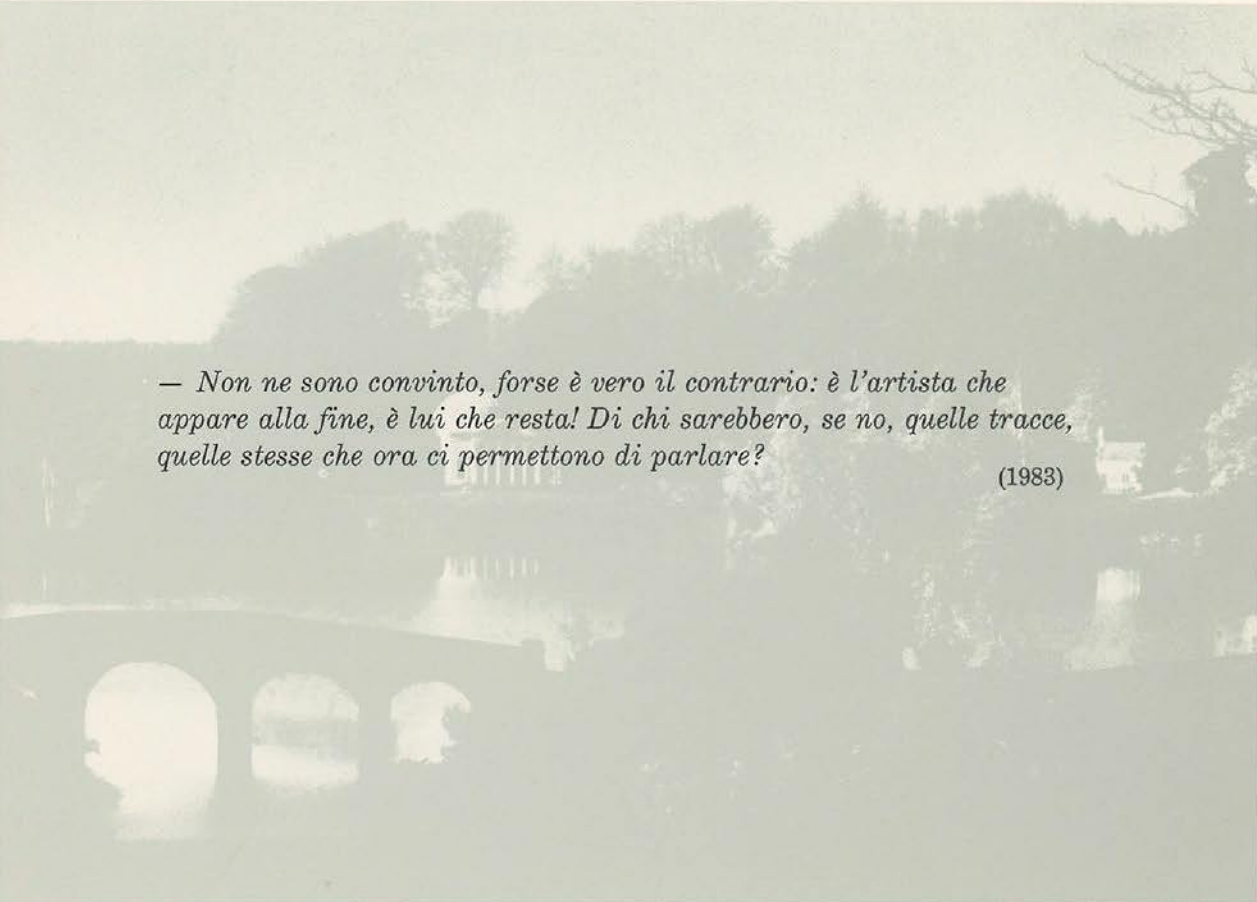
La grazia e l'incanto degli oggetti esposti tendeva a fornire un'impressione complessiva, suggerita in uguale misura da ciascuno di essi. È quello che, in Occidente, si usa definire il "mistero dell'Oriente" ma che invece è la rappresentazione del limite imposto, oltre che dalle leggi dello spazio e del tempo, dalla stessa natura segreta dell'opera.

Così pure, ad Amsterdam e a Giverny, non possiamo evitare di chiederci se quelle stampe giapponesi siano davvero l'oggetto della nostra visione o non stiamo piuttosto incrociando gli sguardi di Van Gogh e di Monet che, prima di noi, le avevano raccolte e studiate.

(1983)



— *L'artista, dimenticata la sua prima opera, si mette in disparte ed al suo posto appare un gentiluomo: tutti i quadri che riuscirà a mostrare in seguito si metteranno in posa, come a formare un'immensa cornice a quel riquadro vuoto. Il punto è di attribuire data e luogo a quel primo istante...*

A dark, atmospheric photograph of a landscape. In the foreground, a bridge with several arches spans across the frame. The background is filled with silhouettes of trees and a building, all set against a very dark, almost black sky. The overall mood is somber and mysterious.

— *Non ne sono convinto, forse è vero il contrario: è l'artista che appare alla fine, è lui che resta! Di chi sarebbero, se no, quelle tracce, quelle stesse che ora ci permettono di parlare?*

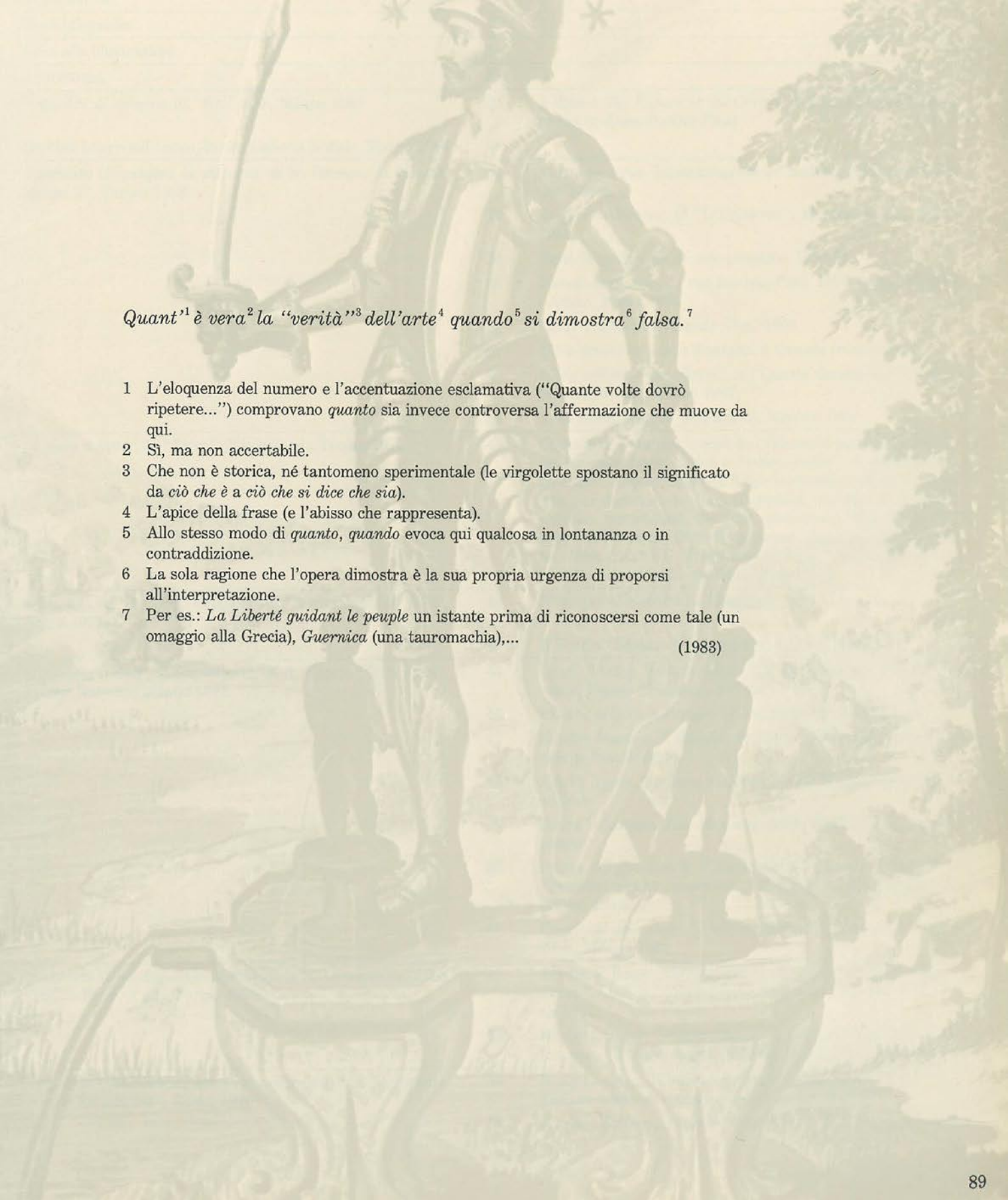
(1983)

vota la mort de Louis XVI sans appel ni sursis. Chef du complot du 9 thermidor, il renversa Robespierre. L'empire ne lui prodigua point de faveurs, mais la restauration lui tint compte du 9 thermidor. Il mourut pauvre à Paris le 9 novembre 1820.

THIRION (Didier), professeur de littérature, député de la Moselle, vota la mort de Louis XVI sans appel ni sursis, demandant en même temps que cette peine fut abolie, parce que, disait-il, personne ne peut être aussi criminel que le tyran. Thirion continua à se livrer à l'enseignement, et mourut à Metz en 1816.

Se "in politica ciò che appare è, e per questo il discorso, che fa apparire, è l'essere del politico", allora in arte ciò che non appare è (non ho detto che ciò che appare non è).

(1983)



*Quant*¹ è vera² la “verità”³ dell’arte⁴ quando⁵ si dimostra⁶ falsa.⁷

- 1 L’eloquenza del numero e l’accentuazione esclamativa (“Quante volte dovrò ripetere...”) comprovano *quanto* sia invece controversa l’affermazione che muove da qui.
- 2 Sì, ma non accertabile.
- 3 Che non è storica, né tantomeno sperimentale (le virgolette spostano il significato da *ciò che è* a *ciò che si dice che sia*).
- 4 L’apice della frase (e l’abisso che rappresenta).
- 5 Allo stesso modo di *quanto*, *quando* evoca qui qualcosa in lontananza o in contraddizione.
- 6 La sola ragione che l’opera dimostra è la sua propria urgenza di proporsi all’interpretazione.
- 7 Per es.: *La Liberté guidant le peuple* un istante prima di riconoscersi come tale (un omaggio alla Grecia), *Guernica* (una tauromachia),...

(1983)

SOMMARIO

Introduzione	5	
Bio-bibliografia	7	
Nota alle illustrazioni	24	
Avvertenza	29	
<i>Il quadro di sempre</i> , in "B't", n. 5, Milano 1967	30	Il libro è <i>The Figure in the Carpet</i> , di Henry James (la fotografia di Anna Paolini Piva)
Da <i>Una lettera sul tempo</i> , in cat. Galleria Notizie, Torino 1968	31	
Intervista (<i>Dipingere la pittura</i>), di N. Orengo, in "Fuoricampo 2", Torino 1973	32	<i>Faites vos Jeux</i> , illustrazione da un dépliant del Casino di Baden Baden
	33	<i>Le fasi di Venere</i> , in "L'Universo", Mondadori ed., Milano 1968
	34	René Magritte, <i>Le Monde invisible</i> , 1953-54
	35	Marcel Duchamp, <i>11 rue Larrey</i> , Paris 1927, in cat. Galleria l'Attico, Roma 1973
	36	Lucio Fontana, <i>I Quanta (oro)</i> , 1960
	37	Nello specchio: Lucio Fontana, <i>I Quanta (rosso)</i> , 1960
	38	<i>L'ora ufficiale americana</i> , in "Quarta dimensione: tempo", Mondadori ed., Milano 1967
	39	Yves Klein, <i>Espace immateriel</i> , Krefeld 1961
<i>Le livre à venir</i> , in "Idem", Einaudi ed., Torino 1975	40	Cadmus fait tourner la roue de l'Œuvre et ainsi il réitère toutes les opérations. Grâce à "notre soufre", il plante le premier clou, ce qui signifie qu'il fixe la matière volatile en la mêlant par digestion au fixe. (Digestion, imbibation, cération, solution, coagulation, etc. sont synonymes.) (<i>Speculum veritatis</i> , XVII ^e siècle, Bibliothèque apostolique du Vatican, Cod. lat. 7286, f.10.) in S. Klossowski de Rola, "Alchimie/Florilège de l'Art secret", Ed. du Seuil, Paris 1974
Intervista, di M. Volpi Orlandini, in "Futuribili", n. 42-43, Roma 1972	42	Il tempio di Nettuno, a Paestum
	43	Il Teatro Olimpico (V. Scamozzi) a Sabbioneta
Intervista (<i>Dentro il linguaggio</i>), di A. Bonito Oliva, in cat. Studio Marconi, Milano 1973	44	Giusto Utens, Veduta della <i>Villa di Pratolino</i> , c. 1598, Firenze, Museo "Firenze com'era"
	46	Pitture antiche a Pompei (da un'incisione, XIX secolo)
	47	Nicolas Poussin, <i>L'Empire de Flora</i> , 1631 Desda, Gemäldegalerie (particolare)
	48	J.A.D. Ingres, <i>Apoteosi di Omero</i> , 1827, Paris, Louvre (particolare)
	49	Diego Velazquez, <i>Las Meninas</i> , 1656, Madrid, Prado (particolare)
	50	Pianta del giardino di Villandry, in C. Barret, "I giardini di Villandry: alcune riflessioni", "Rassegna", n. 8, Electa ed., Milano 1981
	51	Copertina del volume "Dedicato a Raymond Roussel", Rizzoli ed., Milano 1964
Intervista (<i>Una domanda discreta</i>), di N. Orengo, in "Libri nuovi", Einaudi ed., Torino 1975	52	Abraham Bosse, <i>Manière universelle de Mr. Desargues (...)</i> Tome 1, pl. 2, in "Traité de Perspective", Ed. du Chêne, Paris 1976
	53	Herbert Bayer, <i>Diagramma di un'esposizione</i> , 1939 in M. Brawne, "Il Museo oggi", Edizioni di Comunità, Milano 1965
Intervista (<i>Ma l'artista non è un computer</i>), di F. Minervino, in "La Repubblica", Roma 1976	54	Batty Langley, <i>The builder's jewel; or, the youth's instructor, and workman's remembrancer</i> , London, 1746
	55	Johann Zoffany, <i>Charles Towneley nella sua biblioteca</i> ,

		1790, Burnley, Lancashire, Towneley Hall Art Gallery and Museum
	56	<i>Perspective (septième exemple)</i> , in "Comment on devient un Dessinateur" par E. Viollet-Le-Duc, J. Hetzel et Cie ed., Paris
Intervista (<i>Bilanci e programmi: la parola agli artisti</i>), in "Qui arte contemporanea", n. 17, Roma 1977	57	Piero Manzoni, <i>Fiato d'artista</i> , 1960
Intervista (<i>Moderno, post-moderno, millenario</i>), in "Data", n. 28/29, Milano 1977	58	Frammento del manoscritto di <i>Lamia</i> , J. Keats, in cat. "I poeti romantici inglesi e l'Italia", Palazzo Braschi, Roma 1980
	59	Reproduction photographique d'un placard corrigé par H. De Balzac, Bibl. Nationale, Paris
	60	Still from Satyajit Ray's <i>The Inner Eye</i> , 1974, in cat. "India: Mith and Reality. Aspects of Modern Indian Art", Museum of Modern Art, Oxford, 1982
	61	Illustrazione di Aubin da "L'Art d'Ecrire", dans la Grande Encyclopédie, 1763 (Club des Libraires de France, 1964)
Lezione di pittura, in "Imprinting", Roma 1979	62	David Allan, <i>L'origine della pittura</i> , 1775
	64	Frontespizio delle "Figures de differents caractères (...)" pubblicate da Jullienne, Paris 1726
Nota al programma di <i>Comédie Italienne</i> , regia di C. Quartucci, Ninfeo di Genazzano, 1983	65	Antoine Watteau, <i>L'Indifferent</i> , 1716, Paris, Louvre
Dall'inchiesta in "Tuttolibri", Torino, 24 settembre 1983	66	Illustrazione dal volume: Roger-Viollet-Fischer, <i>Ah! Qu'il est beau ce tour du monde</i> , Paris 1972
	67	Giorgio De Chirico, <i>La Malinconia della partenza</i> , 1914, The Museum of Modern Art, New York
	68	<i>Death of Orpheus</i> , North Italian engraving, Hamburg, Kunsthalles, in E.H. Gombrich, "Aby Warburg, an intellectual Biography", The Warburg Institute, University of London, 1970
Premessa a <i>Les fausses confidences</i> , Einaudi ed., Torino 1983	69	Aby Warburg in Rome, Winter 1928-29, ivi
	70	J.A.D. Ingres, <i>Drapery study</i> , in cat. "Ingres, drawings from the Musée Ingres at Montauban and other collections", Art Council of Great Britain
<i>L'origine della pittura</i> , in "Les fausses confidences", cit.	71	Felix Bonfils, <i>Salita alla Piramide di Cheope</i> , in "La riscoperta dell'Egitto nel secolo XIX/I primi fotografi", Studioforma ed., Torino 1981
<i>Hierapolis</i> , in "Les fausses confidences", cit.	72	Il <i>Tempio diruto</i> costruito da Carlo Marchionni, architetto del Cardinale Albani, c. 1760, su ispirazione del Winckelmann.
	73	Rovine della Biblioteca di Pergamo, in "R. Beny - R. Macaulay, "Pleasure of Ruins", Thames and Hudson, London 1977
	74	George Brummell, illustrazione da G. Agamben "Stanze", Einaudi ed., Torino 1977
<i>Cythère</i> , in "Les fausses confidences", cit.	75	Le portrait de Louis XV exécuté par le dessinateur, in "Les Automates des Jaquet-Droz", par A. Chapuis et E. Droz, Musée d'Histoire, Neuchatel
	76	Disegno di labirinto, a Pompei, su un pilastro della Casa di Lucrezio, in "Enciclopedia Einaudi", vol. 8, Torino 1979
<i>I trentasei poeti immortali</i> , in "Les fausses confidences, cit.	77	Sengai (1750-1832), <i>L'Univers</i> , encre sur papier, collection Idemitsu, in cat. Petit Palais, Paris 1981
<i>The Private Life</i> , in "Les fausses confidences", cit.	78	J.L.G.B. Palaiseau, <i>Pavillon bordant le Parc Monceau</i> (c. 1819), Bibl. Nationale, Paris
	79	Looking across the lake at Stourhead, in M. Girouard, "Life

		in the English Country House", Yale University Press, New Haven and London 1978
	80	Illustrazione da "Incontro di bimbi con i capolavori di Brera", A. Pizzi ed., Milano 1959
<i>Melanconia ermetica</i> , in "Les fausses confidences", cit.	81	Da E. Crotti de Costigliole, "Les Regicides de 1793", souvenirs recueillis par E. Berard, Impr. J.B. Mensio, Aoste 1870
Intervista (<i>Non dimenticate il come e il perché</i>), di P. Tortonese, in "Nuovasocietà", Torino 1983	82	A. Canova, Studio di nudo virile, in "Disegni di Canova del Museo di Bassano", Electa ed., Milano 1982
	83	J. Louis David, Académie (dite Hector), 1778, Montpellier, Musée Fabre
	84	Cy Twombly, <i>Amore e Psiche</i> , 1962
	85	Felix Teynard, <i>Asuan, cimitero fatimida</i> , in "La riscoperta dell'Egitto (...)", cit.
Dalla conferenza <i>Fine e origine dell'immagine: l'illusione fotografica</i> , Bari, 26 maggio 1983	86	K. Friedrich Schinkel, <i>Terrasse von Charlottenhof</i> , in "Berlin und Potsdam", Rembrandt Verlag, Berlin 1980
	88	L'ultima pagina di: Boris de Rachewiltz, "L'elemento magico in Ezra Pound", V. Scheiviller ed., Milano 1965
<i>Sette note</i> , in "Idea del tempio della pittura", Edizioni di "A.E.I.U.O.", Roma 1983	89	Le Guerrier hermétique est le médiateur salin unissant l'eau ignée et le feu aqueux afin que des deux "Eaux" il n'en soit plus qu'une, qui possède à la fois les qualités de l'une et de l'autre. Son sabre est une allusion au feu secret des Philosophes tandis que son armure reflète la succession des couleurs de l'Œuvre. (Salomon Trismosin, <i>La Toyson d'Or</i> (version ultérieure de <i>Splendor solis</i>), XVIII ^e siècle, Bibliothèque nationale, Paris, Ms. français, 12.297, f.14.) in S. Klossowski de Rola, cit.