

Gli *anagrammi plastici* di Paolo Piscitelli.

Ci sono molti casi nell'opera di Paolo Piscitelli, già a partire da un lavoro del 1999, la serie dei disegni degli *Smembrati*, di questa procedura creativa, che io considero emblematica e caratterizzante del suo modo di pensare, analitico e combinatorio, e di come esso si materializzi nel suo lavoro di artista visivo.

C'è un'opera recentissima, *Parallel Phenomena (per fare un tavolo)*, del 2011, che ben rappresenta questa attitudine, 15 pezzetti di legno, scartati durante la costruzione di un tavolo, quindi raccolti e contrassegnati ognuno con una lettera (una delle quindici che formano la frase 'per fare un tavolo'), infine inchiodati al muro per formare l'immagine di una forma composita, non è certo se in fase di aggregazione o di disgregazione, come sospesa nel corso di un processo di formazione; processo che sta al fruitore portare avanti disponendo, mentalmente, le quindici lettere nella giusta sequenza, per formare il titolo, e il senso, dell'opera.

In altre opere recenti, come i vari *natural settings*, ciò che accade è ancora un procedimento anagrammatico, in senso scultoreo, perché Piscitelli ha raccolto insieme, strutturando una forma, pezzi eterogenei (scarti di legno, o di materiali sintetici, talvolta libri), provenienti da altre forme, già realizzate o soltanto possibili. Spesso queste sculture non sono raggelate in una forma definitiva, ma mantengono, sia pure in parte, la possibilità di mutare, senza aggiungere alcun elemento a quelli già presenti, ma soltanto componendo nuove associazioni, dopo avere disfatto quelle esistenti.

Nelle *sculture temporanee / temporary sculptures*, disegni di una pila di libri, la cui immagine è suddivisa in vari fogli, composti per formare l'immagine dell'insieme così come si presentava agli occhi di Paolo mentre lo raffigurava, l'aspetto interessante secondo me è la precarietà della composizione, la sua oggettiva impermanenza, nel senso che i vari disegni (4, 6 o 8 a seconda dei casi) potrebbero essere allestiti insieme in modo affatto casuale, non rispettando il dato oggettivo originario (la pila di libri), in modo tale da formare comunque un rettangolo regolare, composto dai vari fogli disegnati. Che è un po' quello che accade a una serie di opere coeve a quella, le *site specific performances* realizzate durante la sua recente residenza al Summer Residency Program della SVA di New York. Dove vediamo ogni volta 12, oppure 20 o 25, disegni raffiguranti altrettanti particolari di un mucchio di creta, o di una modella in posa, affissi tutti insieme alla parete, sempre rispettando la forma regolare della composizione finale, ma stabilendo una sequenza del tutto incoerente, come seguendo le regole del caos, ignorando bensì la coerenza che li vorrebbe giustapposti in un certo ordine pre-stabilito.

Nell'opera *Sign of the Times*, del 2008-09, un altro caso di questa processualità, una frase, quella che dà il titolo all'opera stessa, emerge in un groviglio di lettere confusamente sparse. Ognuna è l'ombra di una lettera che formava un'insegna posta un tempo al di sopra della porta di accesso al luogo di un'attività commerciale, banca, bar, negozio, nel frattempo dismessa, la cui trascorsa esistenza le lettere (raccolte da P stesso presso certi rigattieri negli States) ancora testimoniano, come frammenti di quell'insegna ormai illeggibile. Ma quelli sono ancora in grado, ri-attivati dall'azione dell'artista, di dare forma e senso a nuove astratte insegne, a nuove espressioni di senso, sia pure confuse in un magma che mescola insieme passato presente e futuro, attraversando liberamente la dimensione spazio-tempo.

La costruzione di anagrammi è una pratica molto antica, ovviamente connessa all'uso del linguaggio scritto, ma non soltanto a quello, in quanto, sostanzialmente, si può definire anagrammatica la pratica stessa del pensiero creativo, perché si ri-combinano nuovamente, spesso sfruttando l'intervento del caso, frammenti del reale esperito, non soltanto visivamente, dal creatore (Filippo Juvarra diceva che non si può creare, o inventare, se non dopo aver visto molte cose). Anche sognare, se ci si fa caso con attenzione, deriva direttamente dall'esperienza di ognuno con la realtà, e un sogno, oltre ad essere, spesso, effetto di un'esperienza vissuta, di quella e di altre esperienze si avvale per costruirsi, creando con elementi pre-esistenti nuove proposizioni narrative. E nell'antica pratica dell'oniromanzia uno sciamano studiando il sogno cercava al suo interno tracce che, ri-composte in un'altra forma, suggerivano altri sensi, nascosti nella forma presa in considerazione.

William Camden definiva l'anagramma "*la dissoluzione di un nome scritto realmente nelle sue singole lettere, quali suoi elementi, e la ricomposizione di esso per mezzo di una permutazione artificiosa, senza aggiunta, sottrazione o cambio di alcuna lettera, in parole diverse che abbiano un*

*sensu compiuto applicabile alla persona citata".* Nell'opera di Piscitelli, subentra anche la componente dell'aleatorietà, e la nuova parola, la nuova formazione, casualmente formatasi, non rivela un nuovo senso ma si sottrae a una possibile, quanto non necessaria, non richiesta, interpretazione del suo significato. È il caso degli *Smembrati*, ma anche di una serie di lavori la cui natura anagrammatica non è altrettanto evidente, forse, di quanto appaia in altre opere (*Per fare un tavolo*, ad esempio): i cosiddetti *Noccioli*, realizzati a partire dal 2000, in cui forme disparate si coagulavano nel tempo, attraverso l'azione fisica dell'artista, perseguita in uno spazio chiuso e ben definito, creando nuove forme che erano, allo stesso modo di quelle più piccole che le componevano, del tutto indipendenti dalla volontà dell'artista, e avulse da qualsiasi possibile attribuzione deliberata di senso.

carlo fossati, 2011