

Panoplie di Viana Conti

SharEvolution contemporary art di **Chiara Pinardi** propone a Genova l'evento espositivo **Panoplie** di **Lorenzo Gatti**, che, sulla base di una ripetizione differente di ascendenza deleuziana, mette in atto la modalità del far pittura-scultura-architettura in rapporto con tassonomie genealogiche foucaultiane e con cartografie spinoziane, per riportarle a un *grado zero* e transcodificarle con uno slittamento di campo che inauguri un nuovo paradigma esibitivo-interpretativo. La mostra entra così, da più versanti, nel dibattito tra arte, filosofia, semiotica, teso a delineare, su un terreno di contiguità metonimica, un soggetto/oggetto nel *ripetersi della ripetizione*.

Il termine πανοπλία, dal greco παν/tutto e ὄπλον arma, indica un'armatura, l'immane corredo di un oplita, e intitola la mostra, ma al plurale, perché, perduta la sua funzione bellica, nel palazzo nobiliare, si trasforma nella compulsiva iterazione di collezionare trofei da esibire a parete. Parete che qui interviene come fattore defunzionalizzante.

La pronuncia in francese, madrelingua dell'artista italo-belga, di *Panoplie* riporta, foneticamente, al suono di *pli*, piega in italiano, termine chiave nell'opera di Lorenzo Gatti che riconduce l'arte delle curve, delle spirali, delle torsioni ellittiche, tipiche dell'anticlassico stile barocco, a pensatori come Leibniz, Deleuze, Spinoza, Perniola, nonché ai *pliages* del pittore ungherese, naturalizzato francese, Simon Hantaï.

La piega, nel suo dispiegarsi e ripiegarsi replicando se stessa, avvia insorgenze aritmetiche, poetiche, visuali, plastiche, letterarie, musicali, filosofiche, evenemenziali, in un soggetto che non si precluda, come Lorenzo Gatti, l'avventura di cambiare statuto linguistico nell'attraversamento degli snodi, programmabili o imprevedibili, di un dato percorso. È in quest'ottica che si relazionano, da una parete all'altra, ognuna connotata da una sua cifra, ripiegature in carta plissettata, tra bi e tridimensione, le *Planimetrie spinoziane*, che mappano, con annotazioni, commenti, rimandi interni, glosse, assiomi, teoremi, il pensiero, sotteso all'opera *Ethica more geometrico demonstrata*, del filosofo razionalista olandese Baruch Spinoza, messa in contiguità con gli *Indici deleuziani*, e i *Diagrammi Sévérac*, tutte opere attribuibili al periodo 2016-2019. Si tratta di disegni concepiti come megacartografie, prospettico-proiettive, strutturate visualmente in una segnaletica formale, scritturale, plastica, cromatica, intervallata, talora, da un silente, abissale, *Bianco* "volumetrico".

Lorenzo Gatti inventa un armamentario - assecondando la sua metafora del collezionare-collezioni d'armi - i cui modelli creativi altro non sarebbero che attrezzi per un *décalage* che non cessa di differire l'identità verso l'alterità della *différance* derridiana. Quanto viene sospeso, nel ricorso ad una mediazione temporale, risulta essere il compimento dell'opera. Un'opera che non cessa d'iscrivere la decostruzione nell'atto stesso del costruirsi.

Alla fine dell'Accademia, a Venezia, allievo di Emilio Vedova, non volendo precludersi il rapporto con la pittura, smarcandosi tuttavia dalla tendenza citazionista dell'*Appropriation Art*, d'ambito postmodernista, Lorenzo Gatti adotta il *Leitmotiv* del Bunker - figura di fortificazione difensiva, in cemento armato, con feritoie da cui rispondere ad un assedio, cara al filosofo urbanista Paul Virilio - come *Degré zéro* da praticare in funzione di signifiante/significato, contenitore/contenuto. Tale prototipo si ripresenta puntualmente nel tessuto pittorico come dispositivo di inglobamento di un *ospite* - azione di *Fagocitosi*, dal greco *phagein*, mangiare e *kytos*, cellula: elemento di accerchiamento e avvolgimento - come frattura, come transito da un supporto ad un altro: differimento dell'opera verso l'insorgenza di un nuovo paradigma immaginale. Nella reiterazione di un modello come *cliché* - in cui, in Lorenzo Gatti, non cessa di ripresentarsi l'architettura razionalista - interviene anche il fattore warburghiano *Mnemosyne*.

Una ricerca quella di Gatti che muove dall'uscita del quadro dalla cornice per scendere nella piazza. La tipica funzione decorativo-rappresentativa dell'opera d'arte sulle pareti di una galleria - che però in questo caso è l'interno del monumentale Palazzo Andrea Doria di Genova, sede della SharEvolution contemporary art - viene ribaltata nella funzione di un'attrezzistica da palestra per un *Free Climbing* virtuale, in cui gli appigli e le feritoie del *Bunker* corrispondono alle modalità di approccio elencate dall'artista e inaugurate dall'osservatore, per una metaforica arrampicata sulla parete espositiva. Il campo semantico della Palestra è congegnato come un *topos* di verifica teorico-critico. Significativo esempio del venir meno della funzione di svago e intrattenimento di un

oggetto da sala giochi è l'opera *Trofeo-Flipper metafisico*, 1990-2019, che si propone come l'ingombro di una presenza ottusa, articolata in due gambe di metallo che sostengono un ripiano su cui poggia, addossato alla parete, un modello sgangherato, in cartone grezzo, di struttura architettonica collassata e ri-piegata su se stessa. Il venir meno, invece, di uno status sociale si presenta nella contaminazione in acrilico su *Poster*, 1993, tra la figura-tipo del Bunker e una seducente stampa pubblicitaria della *Testarossa* della Ferrari, che così ibridata perde tutto il suo *appeal*. Si designa ancora come *Trofeo* l'opera *Cornice Bianca*, acrilico su legno e cerniere in ottone, 2002, presentandosi come un *degré zéro* del far pittura che si attiva, con uno scarto, verso la scultura. Rientra nel ciclo *Fagocitosi* l'insieme di otto acrilici su tela di lino della misura aurea personalizzata 50 cm. x 120 cm., 2009, in cui la sequenza di una *Pittura in Regress*, tra spaccati di facciate architettoniche e volumi basici, culmina nel vuoto di un bianco al centro della megacomposizione 170 cm. x 380 cm.. Passando dal grado zero della figura *Bunker* a quello, a titolo di esempio, delle nature morte dei *Vasi* di Morandi, o delle navi mimetiche, denominate dall'artista *Dazzle boats* - imbarcazioni cioè abbacinanti e quindi ingannevoli, perché dissimulate da interventi sulle murate, al di sopra della linea di galleggiamento – Lorenzo Gatti articola un ciclo di varianti del far pittura che la reiterazione rende stereotipiche, quindi deprivate di connotazione simbolico-rappresentativa, ma che mettono in atto l'opera come *il farsi luogo* dell'opera, in una società consumistica di massa in cui alla de-estetizzazione dell'opera d'arte corrisponde l'estetizzazione diffusa delle merci-feticcio.

Come ulteriore attrezzo, si presenta in mostra la *Lavagna*, in legno e ottone, del 2012, che riveste l'idea di un piano di scrittura, da aula didattica, disarticolato lungo le sue cerniere, riavvolto in un cartiglio costellato di ritagli di foto digitali che riprendono, tautologicamente, il soggetto lavagna. Assume valore indiziale la grande *Schisi numero III* - dal greco *σχίσσις*, separazione - in acrilico su tela di lino, del 2000, che "arrampica" su parete la fenditura stessa della Pittura. L'artista accosta alla pratica tecnologica delle foto digitali, del disegno al computer, il disegno a mano alzata dell'*Elenco genealogico* a matita su carta Kraft, 1992 e della *Carta retrolavorata con elenco C.A.D.*, in grafite e stampa, del 2019.

Con la mostra di carattere installativo/teorico/critico, *Panoplie*, l'artista si confronta con presenze già attive nello spazio espositivo, sottacendo intenzionalmente il suolo come *parete*. Ripetere, sovrapporre, defunzionalizzare strutture architettoniche, operare slittamenti di piani nello spazio, stratificare livelli costruttivi decostruibili in una fenomenologia della percezione, elencare modalità di approcci cognitivi, transcodificando un pensiero filosofico in una dimensione sinottico-plastico-diagrammatica, sono alcuni dei *topoi* ricorrenti nell'opera di questo artista.

Le costruzioni impraticabili, le geometrie interconnesse al vuoto, gli effetti paradosso, lo sdoppiamento e moltiplicazione del punto di vista, le proiezioni prospettiche centrali, frontali e coniche di Lorenzo Gatti avrebbero stimolato l'interesse del grafico-incisore olandese Maurits Cornelis Escher. Innegabile è l'ascendenza del modello estetico-operazionale dell'artista italo-belga nella corrente dello *Strutturalismo*, nel cui ambito ricorrono nomi di pensatori quali Jakobson, Lévi-Strauss, Lacan, Foucault, Althusser, Barthes.

Praticando lo scarto tra Presentazione e Rappresentazione, tra *Darstellung e Vorstellung*, Lorenzo Gatti mette in atto le condizioni di possibilità di una *mise en scène* come reiterata *mise en abyme*.

Venezia, dicembre 2019

Il corpo del pensiero di Cristina Zaltieri

Troppe volte si dimentica che il pensiero di un filosofo si fa comprendere a noi lettori solo attraverso la sua propria corporeità, ovvero attraverso la scrittura dei suoi testi dove l'invisibile del pensiero acquista visibilità e si lascia penetrare dal nostro sguardo. Il lavoro compiuto da Lorenzo Gatti sul testo di Spinoza riporta costantemente a questa necessaria contaminazione del pensiero con un'alterità corporea, supporto scritturale, testo, segno che lo materializza e lo vivifica.

L'incontro dell'artista con l'*Etica* di Baruch Spinoza è indubbiamente da considerare il *kairos* felice del lavoro creativo di Lorenzo Gatti: la scrittura *more geometrico* del filosofo olandese suggerisce e legittima un percorso di spazializzazione del testo, di mappature del pensiero espresso nell'*Etica* che si presta a continue, infinite variazioni a seconda della lettura-azione intrapresa dall'artista, ossia di quell'attivo attraversamento dell'opera a partire dalle domande e dai problemi mossi al testo spinoziano. Possono essere, infatti, diverse lettura-azioni a dar vita alle cartografie qui presentate, ma forse è meglio chiamarle planimetrie come suggerisce Gatti, perché si tratta di proiezioni delle proposizioni spinoziane su uno spazio che viene tracciato dai nessi tra di esse, marcandone le differenze e le vicinanze. Di fronte ad ognuna di queste planimetrie è inevitabile avvertire, al di là della visualizzazione immediata e tranquillizzante di un ordine architettonico, una sorta di inquietante vertigine. Un'esperienza estetica molto vicina a quella, di natura speculativa, che coglie ogni lettore dell'*Ethica*.

Planimetria 2_Bianco spinoziano nasce dalla domanda dell'autore sulla funzione, in un testo come l'*Etica* scritto *more geometrico*, degli spazi bianchi ossia, di ciò che interrompe il flusso dei grafi e che insieme dà ritmo alla prosodia, rimanendo inavvertito agli occhi di chi legge.

Nelle *Planimetria 3_Diagramma Sévérac 1* e *Planimetria 4_Diagramma Sévérac 2* l'autore proietta sul piano dell'opera la lettura-azione dell'*Ethica* ispiratagli dall'interpretazione del testo offerta dallo studioso spinoziano Pascal Sévérac. In *Planimetria 6_Diagramma Index Deleuziano* è Gilles Deleuze con il suo commento al testo spinoziano, più precisamente con il suo «Indice ai principali concetti dell'*Etica*», contenuto in *Spinoza. Filosofia pratica*, a muovere le proposizioni nella mappatura dell'opera.

Ogni planimetria è esito, di volta in volta, di un commento che proviene dall'artista stesso o dagli interpreti spinoziani che egli sente vicini e che usa come intercessori del testo di Spinoza: Gilles Deleuze, Pierre Macherey, François Zourabichvili, Pascal Sévérac, Etienne Balibar. Come dice Lorenzo Gatti: «La mappa è l'ombra portata dal testo ma solo alla luce del suo commento. Nella loro congiunzione, come in un ologramma, appare l'oggetto tridimensionale». ¹

L'opera di mappatura, imponente pratica di scrittura grafico-artistica dell'*Ethica*, rende così visibile un'architettura del concetto e va ad esercitarsi nel difficile connubio della materia dell'arte, il percolato, e della trama della filosofia, il concetto, ponendo in tensione tali due dimensioni in modo che l'una non sia asservita all'altra, ma che entrambe si stimolino, potenziandosi a vicenda. L'artista esce dalla tentazione demiurgica di rappresentare l'oggetto-testo dall'alto di uno sguardo panoramico oppure di tras-figurarlo con un gesto di istrionica creatività; preferisce farsi strada nel paesaggio vertiginoso del testo con cartografie che tracciano cunicoli, che mostrano reticoli di pensieri e crocevia di concetti, che aprono varchi, passaggi nell'architettura del testo. Sono opere che spiazzano, che disorientano perché il loro oggetto è l'obliato, il rimosso per eccellenza in ogni pratica di lettura: l'intreccio scritturale, il *textum*, che del pensiero – ci ricorda l'autore - è la carne viva.

Milano 20 Dicembre 2019

¹ L. Gatti, *Il commento scisso di François Zourabichvili* in AA.VV., *Il divenire delle filosofie in François Zourabichvili*; Mantova, Negretto Editore, 2017, p. 77.