



Marcello Pietrantoni, pastelli ad olio, 1977. Le fotografie fanno parte della mostra «Lago bianco - l'ago nero», allestita alla Galleria Solferino. Si tratta di un racconto figurato, che, sul genere della scena teatrale, è scandito in quattro atti. Ogni atto corrisponde alle soste fatte dai nomadi che percorrono in mille giorni il periplo del lago. Ogni atto è quindi il racconto dei nomadi che comprende sempre una casa, un incontro e un sogno. Alla fine di ogni atto c'è la lettura, attraverso l'ago nero, del senso che avrà nel futuro il percorso.

Marcello Pietrantoni

Nei lavori di Pietrantoni è presente quel potenziale di autoannientamento che hanno le cose il quale, appunto, è un potenziale, una probabilità, non una certezza assoluta. Un rapporto, quindi, tra i casi favorevoli — all'annientamento — e i casi possibili. Dai tempi d'oro della fondazione del calcolo probabilistico, oggi perciò a maggior ragione, la spada di Damocle si chiama legge del caso e il fato evento.

Una lettura delle opere di Pietrantoni non è però adeguata se compiuta in termini di transitorietà delle cose: il potenziale di autoannientamento rientra in una Weltanschauung dove qualsiasi transitorietà di origine metafisica risulta fuori posto.

Questa annientabilità che, oltre a essere diversa, è « di più » della transitorietà rappresenta, in un certo senso, una novità. Max Bense, tenuto conto che viviamo in un mondo in cui esiste la fisica nucleare, l'ha correlata al nostro rapporto con la morte. Proprio una circostanza tecnica, cioè un dato grado di sviluppo tecnologico, ha indotto il Bense a scrivere che «...il termine classico di "transitorietà" non basta più...», ci viene infatti imposto «...il più duro concetto di "annientabilità"»... ».

Lo stesso Bense ricorda l'as-

sioma letterario di un autore che, pur spingendosi oltre soglie più cupe e giovandosi di un'osservazione meno distaccata di Pietrantoni, non mi pare estraneo all'opera di quest'ultimo: Edgar Allan Poe.

Si legge in Eureka: « Nella unità originaria della cosa prima risiede l'origine di tutte le cose insieme alla predisposizione del loro inevitabile annientamento ». Quanto in Poe è inevitabile, nella visione del mondo di Pietrantoni appare come un potenziale, quasi un limite tecnico, materiale, delle cose.

Nell'artista milanese la coscienza tecnica è subentrata alla disperazione romantica; niente tentazioni all'horror quindi, né verso realtà altre, ma la consapevolezza di muoversi in un equilibrio (fisico) precario, instabile, attivo. Questa « dinamicità » induce a tener sempre presente che uno più uno fa, talvolta, uno il che non è né magia, né paradosso, ma semplicemente un'altra aritmetica in un altro sistema di riferimento, come Einstein insegna.

Pietrantoni dimostra d'aver distinto tra invarianti e covarianti, tra quanto non varia e quanto varia spostandosi da un sistema di riferimento a un altro. Egli si pone in bilico — equilibrio instabile! — tra la concezione macroscopica dell'universo e quella microscopica

del medesimo. La prima, per dirla con Layzer, è imperniata su «...un sistema che degenera verso un disordine completo...», la seconda su «...un sistema di campi e particelle interagenti che muta senza evolversi...». La conclusione, tutta fisica, del Layzer è che «L'omogeneità statistica e l'isotropia dell'universo derivano dall'invarianza di tutte le leggi fisiche note rispetto a rotazioni e traslazioni spaziali».

David Layzer conclude, come si nota, a mezza strada fra macro e micro; pone perciò un interrogativo scomodo e affascinante che tocca i rapporti fra termodinamica e dimensione temporale (la freccia del tempo, cosiddetta!), questione che, in senso lato, mi sembra investa problemi rilevanti per la teoria dell'arte, quali i rapporti tra realtà naturali e realtà artificiali (arte, tecnica).

Con mordace humour Pietrantoni pare domandarsi — e la domanda non è priva di rilevanza antropologica —: l'arte è dunque un fenomeno « naturale »? Inoltre, e con un occhio rivolto al concetto di entropia, domanda ancora: l'arte è in grado di generare « disordine »?

Pietrantoni lavora, in fondo, su memorie. Sono memorie dialettiche, se è vero che « La vie n'est là que pour mémoire » come scrive Maurice Roche. Memorie immerse nel mondo fenomenico da cui scaturiscono esigenze che Pietrantoni sente come impellenti, quali il ricupero Kultur-ale, cioè il ricupero della

Kultur all'arte, o la più intensa comunicazione fra ethos e tecnica. Quest'ultima esigenza è, davvero, visibile nelle cose, intorno a noi; lo stemperamento di contrapposizioni antiche, quelle che Max Bense chiamò categorie contrapposte in via di superamento (esempio: razionalità/sensibilità, se stessi/società, ecc.) in funzione, appunto, di una comunicazione facilitata fra ethos e tecnica, comporta la conseguenza bensiiana che «...le linee di demarcazione e le essenze perdono di peso e le differenze si sgretolano».

Già nel '76 scrissi che l'importanza che Pietrantoni riconosceva all'alienazione non proveniva da una « curiosità » verso gli effetti indotti di un processo (solo) sociale, ma riguardava la definizione dinamica dell'individuo. L'alienazione, come dice il Rossi-Landi, «...fa parte delle definizioni in corso dell'uomo».

Lo stesso problema dell'arte come linguaggio, Pietrantoni lo sta affrontando in rapporto analogico con l'indagine rivolta alle strutture della nostra mente. L'angolazione non è dissimile da quella del Chomsky del Language and Mind (1968).

Infine, Pietrantoni ha sempre lavorato sulle interazioni fra mondo della tecnica (di « una » tecnica, realtà comunque artificiale) e mondo della mente. Chissà che dati due intervalli di tempo noti, l'arte non sia rappresentabile come la derivata di una funzione mostruosa da studiarci coi metodi del calcolo integrale. (Franco Torriani)

