

DATA

RESISTENCIAS
AGLOMERADAS

Massimo Pisani

I

UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure

RECTORA
PRESIDENT

Catalina Iliescu Gheorghiu

VICERECTORA DE CULTURA, ESPORT I EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA
VICERECTORA DE CULTURA, DEPORTE Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA
VICE PRESIDENT FOR CULTURE, SPORTS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES

SEDE UNIVERSITARIA CIUDAD DE ALICANTE

Jorge Olcina Cantos

DIRECTOR SEU UNIVERSITÀRIA CIUTAT D'ALACANT
DIRECTOR SEDE UNIVERSITARIA CIUDAD DE ALICANTE
DIRECTOR CITY OF ALICANTE UNIVERSITY HEADQUARTERS

DATA (RESISTENCIAS AGLOMERADAS)

MASSIMO PISANI

COMISSÀRIA: BEGOÑA M. DELTELL

07.10.2022-05.02.2023. SALA CUB
MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. MUA
INAUGURACIÓ: 07.10.2022. 18H

14.10.2022-19.12.2022. SALA JUANA FRANCÉS
SEDE UNIVERSITARIA CIUDAD DE ALICANTE
INAUGURACIÓ: 14.10.2022. 19H

ORGANITZA I PRODUEIX/ORGANIZA Y PRODUCE/COORDINATION AND PRODUCTION
Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

EXPOSICIÓ/EXPOSICIÓN/EXHIBITION

COMISSARIAT/COMISARIADO/CURATOR
Begoña M. Deltell

DISSENY/DISEÑO/DESIGN
Bernabé Gómez Moreno. MUA

COORDINACIÓ/COORDINACIÓN/COORDINATION
Sofía Martín Escribano. MUA
María Marco Such. SEDE UA

FOTOGRAFIES/FOTOGRAFÍAS/PHOTOGRAPHIES
Bernabé Gómez Moreno. MUA

MUNTATGE/MONTAJE/ASSEMBLY
David Alpañez Serrano. MUA
Stefano Beltrán Bonella. MUA

TRADUCCIONS/TRADUCCIONES/TRANSLATIONS
Servei de Llengües UA
Valentina Blanco. EOI
Eduardo Medina. EOI
Valentina Niccoletti. EOI
Charo Robledo. EOI
Escuela Oficial de Idiomas de Alicante.
Departamento de Italiano

EXECUCIÓ/EJECUCIÓN/MAINTENANCE
Servei de manteniment de la UA

COORDINACIÓ MUSEÍSTICA/COORDINACIÓN
MUSEÍSTICA/MUSEUM COORDINATION
Remedios Navarro Mondéjar. MUA

PUBLICACIÓ/PUBLICACIÓN/PUBLICATION

COORDINACIÓ/COORDINACIÓN/COORDINATION
Sofía Martín Escribano. MUA

Imprimeix/Imprime/Print:
Quinta Impresión
ISBN: 978-84-125392-6-4
Depòsit legal/Depósito legal/Legal
deposit: A 27-2023

TEXTOS/TEXTS
Begoña M. Deltell
Massimo Pisani
Manuela Zanelli

© De l'edició, Museu de la Universitat
d'Alacant. MUA
© Dels textos, els autors i autores
© De les imatges, els autors i autores.

DATA

(resistencias
aglomeradas)

massimo
pisani

MUA

Comissària/Comisaria/Curator:
Begoña Deltell

La universitat, com a espai de la ciència i el saber, té entre les seues comeses la transferència del coneixement a tota la societat. En aquest sentit, la UA promou i difon la cultura i l'art –com a expressions que naixen del pensament, la investigació, la reflexió, el diàleg i la trobada– a través de tot un programa d'activitats, concerts, actuacions i exposicions que es desenvolupen al llarg del curs.

En aquesta ocasió, és un plaer acollir a la sala Cub del MUA la mostra "DATA. Resistències aglomerades" de l'artista italià Massimo Pisani. No és la primera vegada que el nostre museu programa una exposició individual sobre un artista internacional, i tampoc no serà l'última, perquè la UA, conscient de la seua responsabilitat en aquesta societat globalitzada i ferma en la seua vocació d'universalitat, aposta per les diferents expressions artístiques i la diversitat cultural, i es converteix en una finestra oberta al món.

L'exposició que avui presentem recull obres que van des de 1976 fins a 2022. Però no es tracta d'una exhibició antològica, sinó més aïna d'una recopilació de peces en les quals Pisani, a manera d'ideari i amb una crua lucidesa, reflexiona sobre la política, l'economia, la societat, la religió, les ideologies, la mesura, el temps, els límits o l'existència.

La mostra no hem d'entendre-la com un conjunt d'obres d'art, sinó com un reflex dels principis ètics i morals de l'autor. Les seues creacions són senyals d'avís en una societat que es precipita a repetir els errors del passat, invitacions a la resistència contra la manipulació i l'ocultació perpetrades pel poder, exercicis de coherència davant les ideologies d'eslògan i bandera.

Ens trobem davant un exquisit muntatge expositiu, dirigit conjuntament per la comissària Begoña Martínez Deltell i el mateix artista, en què les obres es presenten amb una fredor aparent, una buscada austeritat i una intencionalitat

asèptica, però de la qual traspuia, fins i tot sense pretendre-ho, la personalitat i l'ànima de Massimo Pisani. Entre els intersticis de l'estètica industrial –pragmàtica, precisa i exacta– es cola una poètica crítica i sarcàstica en la qual el neguit ens assalta.

La proposta de Pisani és inevitablement pessimista, ja que, en el seu cas, el desassossec és conseqüència de la clarividència, però la seua actitud no és derrotista. Aquest conjunt de peces, radicalment conceptuals, funcionen com a metàfores visuals que activen la consciència social, aviven el nostre esperit crític i ens constreixen a desemmascarar les mentides.

Els convida a gaudir d'aquesta exposició i del catàleg que l'acompanya, i desitja que la creativitat, el compromís i la resistència de Massimo Pisani ens encoratgen a superar els límits i ens il·luminen en la cerca de la veritat.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

La universidad, como espacio de la ciencia y el saber, tiene entre sus cometidos la transferencia del conocimiento a toda la sociedad. En este sentido, la UA promueve y difunde la cultura y el arte –como expresiones que nacen del pensamiento, la investigación, la reflexión, el diálogo y el encuentro– a través de todo un programa de actividades, conciertos, actuaciones y exposiciones que se desarrollan a lo largo del curso.

En esta ocasión, es un placer acoger en la sala Cub del MUA la muestra "DATA. Resistencias aglomeradas" del artista italiano Massimo Pisani. No es la primera vez que nuestro museo programa una exposición individual sobre un artista internacional, y no será la última, pues la UA, consciente de su responsabilidad en esta sociedad globalizada y firme en su vocación de universalidad, apuesta por las diferentes expresiones artísticas y la diversidad cultural, convirtiéndose en una ventana abierta al mundo.

La exposición que presentamos en esta ocasión, recoge obras que van desde 1976 hasta 2022. Pero no se trata de una exhibición antológica, sino más bien de una recopilación de piezas en las que Pisani, a modo de ideario y con una cruda lucidez, reflexiona sobre la política, la economía, la sociedad, la religión, las ideologías, la medida, el tiempo, los límites o la existencia.

La muestra no debemos entenderla como un conjunto de obras de arte, sino como un reflejo de los principios éticos y morales del autor. Sus creaciones son señales de aviso a una sociedad que se precipita a repetir los errores del pasado; invitaciones a la resistencia contra la manipulación y la ocultación perpetradas por el poder; ejercicios de coherencia frente a las ideologías de eslogan y bandera.

Nos encontramos ante un exquisito montaje expositivo, dirigido conjuntamente por la comisaria Begoña Martínez Deltell y el propio artista, donde las obras se presentan con una frialdad aparente, una búsqueda austeridad y una intencionalidad aséptica, pero de la que rezuma, aun sin

pretenderlo, la personalidad y el alma de Massimo Pisani. Entre los intersticios de la estética industrial –pragmática, precisa y exacta– se cuele una poética crítica y sarcástica en la que la desazón nos asalta.

La propuesta de Pisani es inevitablemente pesimista ya que, en su caso, el desasosiego es consecuencia de la clarividencia, pero su actitud no es derrotista. Este conjunto de piezas, radicalmente conceptuales, funcionan como metáforas visuales que activan la conciencia social, avivan nuestro espíritu crítico y nos apremian a desenmascarar las mentiras.

Les invito a que disfruten de esta exposición y del catálogo que la acompaña, y deseo que la creatividad, el compromiso y la resistencia de Massimo Pisani nos alienten a superar los límites y nos alumbren en la búsqueda de la verdad.

Amparo Navarro Faure

Rectora de la Universidad de Alicante

Presentació

Ens congrega avui un esdeveniment especial. I és que la sala CUB, que sol allotjar exposicions col·lectives, resultants de concursos o retrospectives, no és fàcil d'omplir en solitari, encara que el nostre artista d'avui no és que l'ompliga, la satisfà i encara li queda obra per a una exposició concomitant, ni preqüela ni seqüela d'aquesta, sinó una constatació de l'espai que, en la seua opinió, es dilata i es delata, de manera que el MUA i la Seu Universitària Ciutat d'Alacant funcionaran com a vasos comunicants i donaran veu, alhora, a un manifest gens convencional, perquè si alguna cosa ens anuncia Massimo Pisani és la seua "mudança forçada a la zona de conflicte". Pot l'art avui dia, com estan les coses, quedar-se de braços plegats? Pot l'artista assistir impassible a la degradació i l'autodestrucció? No seria artista, almenys no en l'accepció contemporània del terme.

La col·lecció DATA - RESISTÈNCIES AGLOMERADES pot ser que siga les dues coses: un concurs de l'artista amb ell mateix i una retrospectiva, només fins a cert punt: retro perquè comença en els anys 70, encara que Massimo Pisani i Begoña Deltell, l'artista i la comissària, no ens conviden a una mirada diacrònica, la seua intenció no és presentar l'evolució, el creixement interior (que seria una opció igualment vàlida), però crec que ens proposen alguna cosa més que això, ja que el fil narratiu no és cronològic. De fet, la mateixa veu autoral es veu "forçant fronteres cronològiques", ja que per a Massimo "el temps esvaeix com l'ésser".

No es tracta de ser només prolífic, això li ve de fàbrica a Massimo Pisani fent honor al seu nom, amb la seua presència en 68 exposicions col·lectives entre 1983 i 2022, amb 15 exposicions individuals entre 1988 i 2009, amb una presència permanent en una desena de museus importants, amb una efervescent vida cultural en el centre fundat per ell en la seua terra natal, Cùl dal Sac Produzioni; després com a director de Casbah Art i de nou com a fundador d'Un Argine d'Arte a Casale di San Martino dall'Argine. No puc resistir

la temptació d'afegir una m a aquesta localitat i veure-la com "Margine" de l'univers interior de Massimo Pisani...

Dic que no es tracta només de ser prolífic, sinó de ser-ho amb un ideari, amb un full de ruta. I hi ha diverses reivindicacions que Massimo expressa amb claredat.

En primer lloc, la transversalitat de les arts, que estima, predica i practica, no sols en el seu tracte amb la fusta, les fotografies, els vídeos, les instal·lacions, màquines impecables que confirmen la sospita que hi ha una poètica de l'element industrial, una respiració interna de l'engranatge artesanal que ens retrotrau al significat antropològic ancestral de la nostra existència de dones i homes "faedors". I aquesta transversalitat la va subscriure amb la seua incursió en la música i formar part del grup de jazz-rock, amb nom dels vuitanta, Shockhausen Band.

En segon lloc, la intertextualitat, també un concepte molt dels vuitanta, que Massimo exerceix en declarar-se "fill del neorealisme italià", amb el qual alguns ens hem criat, pensant que el que es mostrava en la pantalla, amb la gravetat, l'exactitud i la cruesa del blanc i negre, despertaria consciències, canviaria les coses...

La depressió, la pobresa, la metàfora d'un país com una gran presó social, sense escapatòria per a tota una generació perduda -la del meu pare, per exemple-, però també el centelleig esperançador que l'amor lliscava en aquest cinema, tot això se li apareix fantasmagòric a Massimo Pisani en el segle XXI, i no pinta gens bé ara, a diferència dels noranta, quan teníem esperances quan el mur de Berlín acabava de caure i el seu Cùl dal Sac entrava en ebullició de debats, i art i concerts i noves formes creatives en un vell cinema que havia projectat qui sap (impossible no pensar en Cinema Paradiso) un munt de besades abans censurades.

Segons sembla, la revista Cinema Nuovo de crítica cinematogràfica, a diferència de Cahiers du Cinema, deixaven Rossellini fora del neorealisme, encara que reconeixien el paper jugat en la seua instauració per la trilogia (Roma, città aperta; Paisà i Germania anno zero), però excloïen Stromboli, terra di Dio; Europa '51 i Viaggio in Italia. Tanmateix, una altra part de la crítica defensava la independència de Rossellini i li conferia integritat d'estil

i unitat moral. Rossellini abandona el realisme del noticiari per a introduir un missatge més sensible, una posada en escena el·líptica i sintètica dels esdeveniments, una realitat en bloc, no analítica, no lògica, sinó "ontològica". I em sembla que Massimo, d'alguna manera, s'inscriu en aquesta línia.

En tercer lloc, l'entusiasme i el declivi de l'avantguarda soviètica tan inspiradora, amb la democratització de la cultura, amb l'art de masses, i tan decebedora a les acaballes d'un sistema que havia d'haver funcionat si no haguera sigut per la cobdícia, l'ansia de poder i de sotmetiment, la gestió defectuosa de la mateixa condició humana. I la utopia va fracassar. Soc filla d'eixe estrepitós fracàs i Massimo el va presenciar. I li va marcar.

Finalment, la quarta reivindicació que intuïsc en la seua obra és la semiòtica. Massimo Pisani no pot escapar al magnetisme que el signe exerceix sobre ell, com a fill de la seua generació, al cap i a la fi. Un exemple: el rastre que deixa la màquina d'escriure amb múltiples simbologies (a mi em ve al cap LA VIDA DELS ALTRES), la censura, la tortura, la marginalització, el repudi, l'oblit. Un altre signe molt potent que recorre aquesta exposició és la creu (diu Massimo: "Déu no ha mort encara, encara que li queda poc"): la creu llatina o gamada, reflectida en la paret, que es torna espill esborronador. La part icònica en les arts visuals, com en les escèniques, fa que l'espectador/a contemplador/a i reaccionador/a desperte i veja tridimensionalment. És la diferència entre lectura lineal i visionat, perquè la icona escènica o artística crea el volum, o la invenció, la il·lusió del volum.

De tot això parla l'exposició de Massimo Pisani que us convidem a recórrer per a descobrir i delimitar dues grans inquietuds que emergeixen d'aquestes RESISTÈNCIES AGLOMERADES: una és el "dubte clavat en el seu pensament", i l'altra és la "certesa que li travessa l'estómac".

Catalina Iliescu Gheorghiu
Vicerectora de Cultura, Esport i Extensió Universitària

Presentación

Nos congrega hoy un acontecimiento especial. Y es que la sala CUB (que suele albergar exposiciones colectivas, resultantes de concursos o retrospectivas) no es fácil de llenar en solitario, aunque nuestro artista de hoy, no es que la llene, la colma y todavía le queda obra para una exposición concomitante, ni precuela, ni secuela de esta, sino una constatación del espacio que, en su opinión, se dilata y se delata, de modo que el MUA y la Sede Universitaria Ciudad d'Alacant funcionarán como vasos comunicantes y darán voz, a la vez, a un manifiesto nada convencional, porque si algo nos anuncia Massimo Pisani es su "mudanza forzada a la zona de conflicto". ¿Puede el arte hoy en día, con la que está cayendo, quedarse de brazos cruzados? ¿Puede el artista asistir impasible a la degradación y auto-destrucción? No sería artista, al menos no en la acepción contemporánea del término.

La colección DATA - RESISTENCIAS AGLOMERADAS puede que sea ambas cosas: un concurso del artista consigo mismo y una retrospectiva, solo hasta cierto punto: "retro" porque comienza en los años 70, aunque Massimo Pisani y Begoña Deltell, el artista y la comisaria, no nos invitan a una mirada diacrónica, su intención no es presentar la evolución, el crecimiento interior, (que sería una opción igualmente válida), pero creo que nos proponen algo más que eso, puesto que el hilo narrativo no es cronológico, de hecho, la voz autorial misma se ve "forzando fronteras cronológicas" ya que para Massimo "el tiempo desvanece como el ser".

No se trata de ser solo prolífico, eso le viene de fábrica a Massimo Pisani, haciendo honor a su nombre, con su presencia en 68 exposiciones colectivas entre 1983 y 2022, con 15 exposiciones individuales, entre 1988 y 2009, con una presencia permanente en una decena de museos importantes, con una efervescente vida cultural en el Centro por él fundado en su tierra natal "Cùl dal Sac Produzioni", luego como director de "Casbah Art" y de nuevo como fundador de "Un Argine al Arte" en el Casale din San Martino dall'Argine. No puedo resistir la tentación de añadirle una "m" a

esta localidad y verla como "Margine" del universo interior de Massimo Pisani...

Digo que no se trata solo de ser prolífico, sino de serlo con un ideario, con una hoja de ruta. Y hay varias reivindicaciones que Massimo expresa con claridad.

En primer lugar, la transversalidad de las artes, que ama, predica y practica, no solo en su trato con la madera, sus fotografías, sus videos, sus instalaciones - máquinas impecables que confirman la sospecha de que existe una poética de lo industrial, una respiración interna del engranaje artesanal que nos retrotrae al significado antropológico ancestral de nuestra existencia de mujeres y hombres "hacedores". Y esta transversalidad la suscribió con su incursión en la música, formando parte del grupo de jazz-rock, con nombre ochentero, Shockhausen Band.

En segundo lugar, la intertextualidad, también un concepto muy ochentero, que Massimo ejerce al declararse "hijo del neo-realismo italiano", con el que algunos nos hemos criado, pensando que lo que se mostraba en la pantalla, con la gravedad, la exactitud y la crudeza del blanco y negro, iba a despertar consciencias, iba a cambiar las cosas...

La depresión, la pobreza, la metáfora de un país como una gran prisión social, sin escapatoria para toda una generación perdida - la de mi padre, por ejemplo, pero también el destello esperanzador que el amor deslizaba en este cine, todo ello se le aparece fantasmagórico a Massimo Pisani en el siglo 21, y no pinta nada bien ahora, a diferencia de los noventa, cuando teníamos esperanzas, cuando el muro de Berlín acababa de caer y su Cúl dal sac entraba en ebullición de debates, y arte y conciertos y nuevas formas creativas, en un viejo cine que había proyectado quién sabe, (imposible no pensar en Cinema Paradiso) un montón de besos antes censurados.

Según parece, la revista "Cinema Nuovo" de crítica cinematográfica, a diferencia de "Cahiers du Cinema" dejaban a Rossellini fuera del neorealismo, aunque reconocían el papel jugado en su instauración por la trilogía (Roma, città aperta; Paisá; y Germania anno zero), pero excluían Stromboli, terra di Dio; Europa '51 y Viaggio in Italia. Sin embargo, otra parte de la crítica defendía la indepen-

dencia de Rossellini, confiriéndole integridad de estilo y unidad moral. Rossellini abandona el realismo del noticiero para introducir un mensaje más sensible, una puesta en escena elíptica y sintética de los eventos, una realidad en bloque, no analítica, no lógica, sino "ontológica". Y me parece que Massimo, de alguna manera, se inscribe en esta línea.

En tercer lugar, el entusiasmo y el declive de la vanguardia soviética tan inspiradora, con su democratización de la cultura, con su arte de masas, y tan decepcionante en los estertores de un sistema que debía haber funcionado de no ser por la codicia, el ansia de poder y de sometimiento, la gestión defectuosa de la propia condición humana. Y la utopía fracasó. Soy hija de ese estrepitoso fracaso y Massimo lo presencié. Y le marcó.

Por último, la cuarta reivindicación que intuyo en su obra es la semiótica. Massimo Pisani no puede escapar al magnetismo que el signo ejerce sobre él, como hijo de su generación, al fin y al cabo. Un ejemplo: el rastro que deja la máquina de escribir con múltiples simbologías, (a mí me viene a la cabeza LA VIDA DE LOS OTROS), la censura, la tortura, la marginalización, el repudio, el olvido. Otro signo muy potente que recorre esta exposición es la cruz. (Dice Massimo: "Dios no ha muerto todavía, aunque le queda poco"): la cruz latina o gamada, reflejada en la pared, que se vuelve espejo-espeluznante. Lo icónico en las artes visuales, igual que en las escénicas, hace que el espectador contemplador y reaccionador despierte, y vea tridimensionalmente. Es la diferencia entre lectura lineal y visionado, pues el icono escénico o artístico crea el volumen, o la invención, la ilusión del volumen.

De todo ello habla la exposición de Massimo Pisani que os invitamos a recorrer para descubrir y deslindar dos grandes inquietudes que emergen de estas RESISTENCIAS AGLOMERADAS: una es la "duda clavada en su pensamiento" y la otra es "la certeza que le atraviesa el estómago".

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vicerrectora de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria

Presentazione

Oggi un evento speciale ci riunisce tutti qui. La sala CUB (che di solito ospita mostre collettive, frutto di concorsi o retrospettive) non è facile da allestire con un'esposizione personale, anche se il nostro artista oggi, la riempie e addirittura la ricolma e, nonostante questo, ha ancora opere per predisporre una mostra concomitante alla Sede universitaria, che né la anticipa né la conclude, ma piuttosto conferma l'esistenza di uno spazio che, a suo avviso, si espande e si manifesta; di modo che il MUA e la Sede dell'Università di Alicante funzionano in realtà come vasi comunicanti e sapranno dare voce, allo stesso tempo, a un manifesto non convenzionale, perché se Massimo Pisani ci annuncia qualcosa, è il suo "spostamento forzato in zona conflitto". Può l'arte oggi giorno, con tutto quello che sta accadendo, fermarsi a braccia incrociate? Può l'artista assistere impassibile al degrado e all'autodistruzione? Non sarebbe un artista, almeno non nel senso contemporaneo del termine.

La collezione DATA - (Resistencias aglomeradas) potrebbe essere entrambe le cose: una messa in gioco tra l'artista e se stesso, e solo sotto certi aspetti una retrospettiva: "retro" perché inizia negli anni '70, anche se Massimo Pisani e Begoña Deltell, l'artista e il curatore, non ci invitano ad uno sguardo diacronico, la loro intenzione non è quella di presentare l'evoluzione, la crescita interiore, (che sarebbe un'opzione altrettanto valida), ma penso che propongano qualcosa in più, poiché il filo narrativo non è cronologico, infatti, la stessa voce autoriale si intravede "forzando frontiere cronologiche" poiché per Massimo "il tempo svanisce come l'essere".

Non si tratta solo di essere prolifico, quello viene di fabbrica per Massimo Pisani, all'altezza del suo nome, con la sua presenza in 68 mostre collettive tra il 1983 e il 2022, con 15 mostre personali, tra il 1988 e il 2009, con una presenza stabile in una decina di musei importanti, con un'effervescente vita culturale nel Centro da lui fondato in patria "Cül dal Sac Produzioni", poi come direttore di "Casbah Art" e ancora come fondatore di "Un Argine al Arte" nel Casale di San Martino dall'Argine. Non posso resistere

alla tentazione di aggiungere una "m" a questa località e vederla come "Margine" dell'universo interiore di Massimo Pisani.

Dico che non si tratta solo di essere prolifici, ma di essere prolifici con un'ideologia, con una tabella di marcia. E sono diverse le rivendicazioni che Massimo esprime con chiarezza.

In primo luogo, la trasversalità delle arti, che ama, predica e pratica, non solo nei suoi rapporti con il legno, le sue fotografie, i suoi video, le sue installazioni - macchine impeccabili che confermano il sospetto che esista una poetica dell'industriale, un respiro interno dell'ingranaggio artigianale che ci riporta al significato antropologico ancestrale della nostra esistenza di donne e uomini "operai". E ha sottoscritto questa trasversalità con la sua incursione nella musica, formando parte del gruppo jazz-rock, dal nome degli anni ottanta, Shockhausen Band.

In secondo luogo, l'intertestualità, concetto anch'esso molto anni Ottanta, che Massimo esercita dichiarandosi "figlio del neorealismo italiano", con cui alcuni di noi sono cresciuti, pensando che ciò che viene mostrato sullo schermo, con la gravità, la precisione e la

l'asprezza del bianco e nero, avrebbe risvegliato le coscienze, avrebbe cambiato le cose.

La depressione, la povertà, la metafora di un Paese visto come una grande prigionia sociale, senza scampo per un'intera generazione perduta - quella di mio padre, per esempio, ma anche il bagliore di speranza che l'amore ha dato in questo cinema, tutto questo appare complesso a Massimo Pisani nel 21° secolo, secolo che non preannuncia nulla di buono, a differenza degli anni Novanta, quando si sperava ancora, caduto il muro di Berlino e il suo Cül dal sac Produzioni ribolliva di dibattiti, Arte, concerti e nuove forme espressive.

A quanto pare la rivista di critica cinematografica "Cinema Nuovo", a differenza dei "Cahiers du Cinema", definirono Rossellini fuori dal neorealismo, pur riconoscendo il ruolo svolto nella sua costituzione dalla trilogia (Roma, città aperta; Paisà; e Germania anno zero), però esclusero il film Stromboli, Terra di Dio; Europa '51 e Viaggio in Italia.

Al contrario, un'altra parte della critica difese l'indipendenza di Rossellini, conferendogli integrità di stile e unità morale. Rossellini abbandona il realismo del telegiornale per introdurre un messaggio più sensibile, una messa in scena ellittica e sintetica degli eventi, una realtà a blocchi, non analitica, non logica, ma "ontologica".

Mi sembra che Massimo, in qualche modo, faccia parte di questa linea.

In terzo luogo, l'entusiasmo e il declino dell'avanguardia sovietica così stimolante, con la sua democratizzazione della cultura, con la sua arte di massa, e così deludente nei rantoli di un sistema che avrebbe dovuto funzionare se non fosse stato per l'avidità, il desiderio di potere e di sottomissione, la perversa gestione della stessa condizione umana.

E così l'utopia fallì. Io sono figlia di quel clamoroso fallimento e Massimo ne è stato testimone e lo ha segnato.

Infine, la quarta necessità che sento nel suo lavoro è la semiotica. Massimo Pisani di fatto non può sottrarsi al magnetismo che il segno esercita su di lui, da figlio della sua generazione. Un esempio: l'impronta lasciata dalla macchina da scrivere con molteplici simboli, (mi viene in mente LE VITE DEGLI ALTRI), la censura, la tortura, l'emarginazione, il ripudio e l'oblio. Un altro segno molto potente che attraversa questa mostra è la croce. (Massimo dice: "Dio non è ancora morto, anche se ha le ore contate"): la croce latina o la croce uncinata, la svastika riflessa sul muro, che diventa uno specchio-inquietante. L'iconico nelle arti visive, come nello spettacolo, fa risvegliare lo spettatore che contempla e reagisce e in quindi percependo tridimensionalmente. È la differenza tra la lettura lineare e la visione, poiché l'icona scenica o artistica crea il volume, o l'invenzione, l'illusione del volume.

La mostra di Massimo Pisani parla di tutto questo e di due grandi inquietudini una è il "dubbio inchiodato nel suo pensiero" e l'altra è "la certezza che trafigge lo stomaco".

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vicerettore per la cultura, lo sport e l'estensione dell'università

Presentation

We are gathered here this evening for a special occasion. The CUB hall usually hosts collective exhibitions in the framework of art contests or retrospectives. While it is normally too large for an individual exhibition, today the opposite is the case. Massimo Pisani has created so many works that we have staged a complementary exhibition. It is not a sequel or a prequel; rather, it proves his point that "space expands, revealing secrets". The University of Alicante Museum and the Alicante City University Venue will be like communicating vessels, showcasing an unconventional collection in which Pisani has been forced to resettle in a "conflict area". In the current situation, can artists just sit idly by in the face of degradation and self-destruction? Those would not deserve to call themselves artists, not at least in the way the term is understood nowadays.

The collection DATA - RESISTENCIAS AGLOMERADAS ("Data - An agglomeration of resistances") could be both a dialogue in which the artist talks to himself and a retrospective, even if this is only partially true. The exhibition starts in the 1970s, but Massimo Pisani and Begoña Deltell - the curator - do not provide a diachronic look at the way Pisani has evolved or grown as an artist. This would be a valid option as well, but I'd say their proposal is more ambitious. The narrative thread is not chronological; in fact, the artist describes himself as "stepping outside chronological boundaries", because in his view "time fades away, as do beings".

It is not just a matter of being prolific; in Massimo Pisani's case, that's a given. You could certainly say that "Massimo" always gives his "maximum": he has participated in 68 collective exhibitions between 1983 and 2022 and in 15 individual ones between 1988 and 2009. Some of his works are part of the permanent collection of ten major museums. He founded the Cùl dal Sac Produzioni centre - offering an exciting cultural programme - in his native region. He served as director of Casbah Art and was also a founder of Un Argine al Arte at a casale in the town of San Martino dall'Argine. I can't resist the temptation to add an "m" to

the town's name, "Margine", the edges of Massimo Pisani's personal universe..

As I was saying, it is not just a matter of being prolific, but also of following a set of principles, a roadmap. And, in that regard, Massimo is perfectly clear.

First, the combination of multiple artistic disciplines. And he practises what he preaches: his woodworks, his photographs, his videos; his flawless installations-machines, confirming that the industrial world is also poetic, that his artisanal cogs and wheels can breathe, taking us back to the age-old anthropological meaning of our existence as "makers". He even made forays into jazz and rock music as a member of the Shockhausen Band. That name has a very 80s feel to it, right?

Second, intertextuality, a concept that also gives me 80s vibes. The best example of this is when Massimo states that he is "heir to Italian neo-Realism". Some of us grew up watching these films, thinking that the somberness, precision and raw feel of their black-and-white images would awaken consciences, change things..

Depression, poverty, the metaphor of a country as a huge prison where an entire society was confined, with no way out for a lost generation (my father's, for instance), but also love and the glimmer of hope it brings - in Massimo Pisani's work we find faint glimpses of all of this, right now, in these bleak years. What a contrast with the 1990s, when we had high hopes after the collapse of the Berlin Wall! The Cùl dal sac centre, which provided a platform for debate, art, concerts and new creative forms, was founded in an old cinema where, who knows, maybe the audience had watched lots of censored kisses (Cinema Paradiso comes to mind, of course).

There was no consensus, it appears, as to whether Rossellini was a Neo-Realist director. According to "Cahiers du Cinéma", he was; by contrast, "Cinema Nuovo" - while acknowledging the seminal role of Roma, città aperta, Paisà and Germania anno zero in the birth of Neo-Realism - excluded Stromboli, terra di Dio, Europa '51 and Viaggio in Italia from this movement. Other critics, nevertheless, viewed Rossellini as an independent filmmaker, with integrity of style and moral unity. The Italian master moved away

from documentary-like realism, instead focusing on pathos, ellipsis, synthesis and an all-encompassing look at reality that was not analytical or logical, but "ontological". And it seems to me that Massimo, in a certain way, follows in his footsteps.

Third, the enthusiasm for (and decline of) the Soviet avant-garde. The ideal was inspiring, aiming for the democratisation of culture and an art for the masses - sadly, those goals were never reached. The system could have worked, but those who had to implement it were too greedy, too anxious to exercise power and oppress others, completely unable to understand the human condition. And the utopia ended in utter failure. I am a product of that failure, which Massimo witnessed. And it has marked him for life.

In the fourth and last place, I would argue that another pillar of his work is semiotics. Massimo Pisani is irresistibly attracted to signs; he is a child of his generation, after all. An example: the trace left by the typewriter with multiple symbols (I think of The Lives of Others), censorship, torture, marginalisation, repudiation, oblivion. Another prominent sign in the works on display here is the cross (in Massimo's words, "God is still alive, but not for long"): the Latin cross or the swastika, reflected on the wall, which becomes an ominous mirror. Icons in the visual arts - as in the performing arts - force the viewer to wake up, to go beyond contemplation and reaction, to see in three dimensions. That's the difference between linear reading and viewing, since the icon, whether in the performing or in the visual arts, creates volume, or the invention or illusion of volume.

These are the issues Massimo Pisani explores in the works shown at the exhibition. Visitors are encouraged to discover and differentiate between the two major concerns that emerge from this agglomeration of resistances: one, doubt, is "embedded in our brain"; the other, certainty, "in our stomach".

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vice President for Culture, Sports and Extracurricular Activities

Les revolucions emmascarades de l'art

De Manuela Zanelli

Va haver-hi un moment decisiu a final dels anys seixanta i començament dels setanta en què, al costat de les revolucions polítiques dels joves a tot el món, ja precedides pels moviments pacifistes a l'Amèrica del període de la guerra de Vietnam i per les reivindicacions dels drets humans de les comunitats afroamericanes contra el racisme, es va verificar en l'art una gran revolució. Aquesta, amb arrels en les avantguardes futurista i dadaïsta entre la primera i la segona dècada del segle XX i, travessant l'avantguarda situacionista francesa, moviment de naturalesa esteticopolítica nascut el 57, passant dels primers *happenings* de final dels cinquanta i dels moviments artístics com Fluxus fins als inicis del 60, va marcar aquell gir encara més radical pel qual les raons estètiques van cedir també davant raons de naturalesa eticopolítica i van crear, al nostre parer, eixe sediment que va estar present com a actitud de fons de l'art en totes les seues expressions d'avantguarda, la de l'art povera, del minimalisme, de l'art conceptual, de l'art natura, de l'art corporal. Primer, tot va renegar de les formes artístiques en l'acceptació tradicional per a adoptar maneres radicals, obertes, pròximes i dins de la vida amb un viratge que, certament, no feia presagiar aquella mena de tornada a l'ordre de les formes consolidades específiques de l'art que es va verificar més tard, a principi dels anys 80, sota el signe també d'un cert cinisme mercantilista sens dubte no favorable per a la pura, vivaç, rica experimentalitat d'avantguarda de les dècades precedents, però que, tanmateix, afortunadament, no va fer desaparèixer els millors recursos d'experimentació, renovada per nous imperatius, que encara es va produir en les generacions més joves d'artistes des dels anys 90 fins avui, també seguint l'estel de la consciència d'un altre punt de no retorn revolucionari sorgit en el nou mil·lenni en el camp de la comunicació amb l'expansió digital i l'arribada d'Internet.

Massimo Pisani, del qual va ser mestre a Màntua el nostre benvolgut amic artista Carlo Bonfà, s'integra en eixe context. Comença a produir els seus treballs en els anys setanta des de la província de San Martino dall'Argine, el

seu lloc de naixement, i es trasllada després, el 1997, a viure i treballar a Espanya, a la ciutat d'Alacant. Ací Pisani ha respirat un clima cultural més obert, més favorable i més al seu gust per a arrelar el seu talent i per a trobar la seua plena realització com a artista (només val a dir com sovint les millors energies es desencadenen precisament en els llocs més apartats i tancats). Pisani ha sabut expressar des de sempre un esperit de revolució, de ruptura en l'art que va ser típic d'aquelles avantguardes, i l'exposició dedicada a ell en una doble seu de la Universitat d'Alacant mostra el millor de la seua producció actualitzada en un recorregut que parteix d'*Azioni (Accions)* dels anys 70 i d'una obra emblemàtica del 78, reinterpretada avui, el 2022, titulada *Deformazioni (Deformacions)*, seqüència fotogràfica de metamorfosis realitzades en el seu rostre amb la pressió de les seues mans; passa a través de l'obra en la qual s'implica de nou el cos en la mímica del rostre que pronuncia repetidament fins a omplir una pàgina, la paraula clau *Morte (Mort)* en el vídeo del 2002, que reprèn el llibre del 80 del mateix tema i comprèn a més del vídeo, inclòs en una instal·lació del 2003, *Escoltar les veus* del 2002, en què el rostre inclinat cap a un costat sembla rebre des de fora el que en les frases superposades es tornen conceptes i pensaments íntims, fins al vídeo *Telamonio* del 2004, que té a veure amb la desaparició del seu cos mitjançant una fosa, presentat de nou avui com a autèntica instal·lació de cos sencer sobre la paret d'un dels espais. Però, el fet d'implicar el cos és només una de les propostes recognoscibles en aquesta amplíssima ressenya d'obres que viatgen en el temps en un ordre cronològic solament aparent. En realitat, el riquíssim món de referències cultes i de carregat conceptualisme de Pisani que es tradueixen en accions, objectes, escriptures, instal·lacions, etc. ens mostra, sovint, anades i tornades en el temps de temàtiques i de declinacions del fer, com si, allunyant-se d'una banda del seu context artístic, aquest es tornara a presentar per camins diferents per a altres exploracions, com si no s'hagueren esgotat totes les potencialitats de filons de cerca i encara se'n sentira la urgència de pronunciar algun sentit nou, algun nou oxímoron o paradoxa, i una relació invertida entre coses, pensament i paraules traquera el cap a la ment allí on la personal exis-

tència, les pròpies conviccions, el món de dins i de fora, l'individual i el col·lectiu, el del present i el del passat de la història trobaren un just punt de trobada fins a arribar-ne a un de nou, necessari posicionament, un de nou, inevitable resultat en un inextricable, però, al cap i a la fi, fil roig que es pot desenredrar d'una narració possible que flueix entre les seues obres i les lliga en una urgent unitat. Així apareixen en una petita vitrina amb sabor de memòria familiar els *Projectes*, petits objectes, alguns dels quals es poden associar a eixos objectes tècnics, pseudomaquinària, eines inservibles, antifuncionals eixits d'una fàbrica de fantasia que, en el fons, són una gran declaració metafòrica, o millor, una declaració autoreflexiva de l'art mateix en l'accepció primària de *techné*, segons l'originària paraula grega, i que pertanyen idealment a un important i essencial moment del seu treball artístic, el dels anomenats *paranys de la ment*, que recorden una exposició dels anys noranta en la qual la temàtica del treball mecànic s'imposava a qualsevol ideologia o, millor, l'absorbia en la versió artística de l'element inútil, de l'utòpic alliberador. Però, al costat d'aquest treball, n'hi ha un altre amb sabor d'ambients familiars de simple quotidianitat, la vitrina que ofereix una bona mostra de decoració per a la casa i que conté, en realitat, una sèrie d'objectes el títol dels quals es contraposa a l'aparent normalitat: *Oggetti per una dissidenza programmata (Objectes per a una dissidència programada)* de 2017/2018, títol que trobem en una instal·lació de paret del 2021, *L'inventario (L'inventari)*. En aquests treballs, Pisani utilitza objectes comuns i materials pobres, nivell baix de l'obra, i els acompanya amb frases o títols amb referències cultes, filosòfiques, amb conceptes de la vida col·lectiva i civil, definicions i declaracions de principis que els descontextualitzen i anul·len el seu valor funcional, i els doten d'un valor ideal: *L'utopia (La utopia)*, *L'odio (L'odi)*, *La resa (La rendició)*, *La necessità (La necessitat)*, *La cura (La cura)*, *L'anarchia (L'anarquia)*, *Il caos (El caos)*, *La libertat (La llibertat)*, *La rivolta (La revolta)*, *L'economia (L'economia)*, *La vita (La vida)* en són només alguns. El mateix s'esdevé en petites instal·lacions respectivament de 2018/2019: *Nove e fuori tempo (Noves i fora de termini o fora de compàs)*, *L'inazione (La inacció)*, *Mother immorality*

(*Mare immoralitat*), i de 2020, *Il tempo di Dio (El temps de Déu)*, *Teoria del temps de l'acció*, S.R.L. (società a responsabilità limitate) (SRL: societat de responsabilitats limitades). Tant en aquests com en altres casos emblemàtics, es constata com certs àmbits d'investigació semblen no esgotar-se en Pisani, sinó que es revitalitzen en un procés continu un poc fora del temps, entre passat encara present, memòria i actualitat. I, precisament en el joc d'aquests dos components antinòmics, s'arriben a establir els pressupostos conceptuals d'obres, fins i tot en les més recents, que són operacions materialitzades, les estructures fonamentals de les quals romanen intactes (tensions constructives, serialitat, associacions impròpies per a produir buidatge o inversió de sentit entre coses i significat, entre escriptura i significat) perquè les innerven profundament i constitueixen el mecanisme de funcionament des del punt de vista conceptual i de sentit. En tot el treball exposat de Pisani, amb el significatiu títol *Data - resistències aglomerades*, un d'aquests components fonamentals que sembla abastar-lo plenament i que es presenta com a actitud de fons irrenunciable per a l'artista, tal com ja assenyalàvem a propòsit d'una espècie de matriu sobreentesa que marca les últimes avantguardes del segle XX, és precisament la seua capacitat de respondre sempre a les urgències ètiques del seu temps, i en això ens sembla reconèixer eixa elevada qualitat dels treballs artístics que el caracteritza. Això el porta a solucions que, fins i tot quan no anul·len la demanda d'una exigència estètica en el més ampli sentit de la paraula, al final estan sempre dominades per una necessitat de dimensió conceptual, de minimalisme constructiu o de sublimació en una memòria o en una mena de nostàlgia d'un món perdut, com el representat en el passat en la icona de la fàbrica i després pels artefactes inútils d'un imaginari tecnològic, com en les seues instal·lacions de mecanismes en tensió o en certs llenguatges gràfics trets de la freda mecanització digital. Trobem això, per exemple, en *Esquema* de 2003, títol tautològic d'una taula d'impresió digital amb tubs d'alumini que recorden l'escriptura objectual de *Veloci scritture per rapidi cambi di opinione (Veloces escriptures per a ràpids canvis d'opinions)* de l'any 90, i més tard en *Codice docile (Codi dòcil)* de 2003, una espècie d'alfabet morse, transposició automàtica digi-

tal d'escriptura en símbols ortogonals i muts. Això, al costat d'altres propostes, respon sempre a un context cultural i antropològic molt present i que, en tots els casos, en totes les obres, està assimilat dins el llenguatge dels seus treballs que revelen així eixa consciència, eixa certesa, eixa elecció comportamental que es tradueix en estímuls creatius que, precisament per això, mai deixen de convertir-se en obres amb una forta presència simbòlica i ideològica i quasi diria *militant* en les més recents, però que, de diferents maneres, ja està present en les seues obres, començant per les proves d'art conceptual performatiu que hem esmentat anteriorment, com per exemple, *Elevazione (Elevació)* del 78: nou fotografies en les quals el mesurament del seu cos sobre l'esquema vitruvià, traçat sobre un camp de terra, produeix una mena d'efecte òptic de levitació, i amb el ja esmentat estudi de transformació del rostre *Deformazioni (Deformacions)* del 78, en la sèrie de divuit fotos, autoretrats deformats amb les seues mans. El que ens interessa subratllar és la seua estructura en sèrie, que amb formes més dures, analítiques, rigoroses, comencen ja en el 76 amb *Sequenza numerica vuota (Seqüència numèrica buida)* per a passar als mapes de la *Mappatura dell'impermanenza (Cartografia de la impermanència)* de 2016 en què, al límit entre allò positiu i negatiu, el *frottage* de grafit sobre el terra de la seua habitació causa una espècie de desaparició-revelació com d'un mapa lunar, diu Pisani, i ens retorna gràcies a aquest contrast a una consistència quasi física del mateix paper en la superfície espessa del qual, com si es tractara de pell viva, alguna cosa sembla estar transformant-se, fins a arribar a les taules dels *Sistemi perimetrici (Sistemes perimetrals)* de 2018 en les quals termes de naturalesa política se superposen, repetits en diferents llengües, inserits com en esquemes matemàtics per a definir límits però redactats amb una vella màquina d'escriure Olivetti que l'artista deixa penjada com a record d'un temps *modern* personal i col·lectiu. Tornem a trobar el caràcter serial en treballs de fotografies, de textos i fotografies, d'objectes i fotografies. Em referisc al *Libro di viaggio (Llibre de viatges)*, obra en construcció de 2003 en què l'estil conceptual sense additius dels seus orígens s'atenua obrint-se a formes més narratives de la fotografia que afronta els llocs de la memòria sempre com

a llocs de frontera, ja siguin naturals o històrics i urbans, o a la sèrie dels *Aforismi (Aforismes)* de 2018, emmarcats en ovals de fusta amb un gust retro, o *The anarchy heavy wings (Les pesades ales de l'anarquia)* de 2018 amb antigues gàbies obertes penjades de les parets que sostenen, alhora, fotografies dels més desastrosos i tràgics atemptats de diferent naturalesa ocorreguts a Europa als quals fan referència les anotacions personals, la memòria dels llocs i dels fets personals en clau de reflexió poètica, en una sèrie que proposa quasi a manera de diari les seues percepcions viscudes vinculades amb aquells moments. Una altra temàtica ix a la llum si pensem en la construcció de les fàbriques dels anys 80 fins a la construcció de les habitacions per a l'acció, habitacles per a la meditació dels anys 1990/2002 que ara ens semblen més actuals que mai en la nova versió actualitzada d'una quotidianitat adaptada a l'esperit dels temps que es respiren, en els quals llocs d'aparent normalitat es tornen inquietants. Així apareix, per exemple, amb noves propostes més emblemàtiques, tant l'espai construït com un tipus d'habitació-gàbia metàl·lica *La cel·la del col·leccionista* de 2022 que, entre la part laberíntica i imminent, es carrega d'un significat simbòlic amb la presència d'una màquina d'escriure, una vella maleta i una tauleta sobre la qual reposa una fotografia en negatiu de Hermann Göring en la humil condició de menjar en una vella paella, aquell que va arribar a ser lloctinent de Hitler, va viure envoltat de luxe i va ser un gran depredador de tresors artístics, com sí que es tracta, en canvi, de lliures espais de l'exposició, sàviament carregats de senyals, enunciacions, frases escrites, objectes, símbols, innocuus a primera vista però en realitat peces recuperades d'una arqueologia mental que, en les recíproques connexions que instauren entre si en les diferents instal·lacions, acompanyades a vegades d'una peculiar atmosfera d'uns altres temps, suggerida pels objectes triats o riques en referències i cites cultes, s'agrupen per a constituir un tot ple de significat. Però, aquest conjunt en què tot es manté, quasi per a no desmentir eixa lògica dels oposats que trobem amb freqüència en l'artista, és capaç en realitat de parlar-nos d'un buit, d'una pèrdua real d'orientació que ens immobilitza en els seus laberints, ens atrapa en les seues xarxes i que, en oferir-nos per part de Pisani un

reflex de pensament crític sobre la real pèrdua de la capacitat per a donar-se un temps de reflexió i de memòria que la reducció virtual de l'espai temps real ha provocat, amb les consegüents reverberacions psicològiques i transformatives comportamentals en les noves generacions, es connota, a més, en uns altres dels seus treballs amb una ineludible exigència de necessària llibertat d'elecció de camp actiu, d'índole més política i de renovada consciència que l'artista veu i assenyala com una urgència en un món que ha perdut els seus punts de referència ideològics i no sap trobar-ne una digna substitució o un potencial anhel utòpic, perdut per sempre, per a poder superar conjuntures del temps perilloses i recórrer a nous models de societat. Així, les instal·lacions més recents de 2020/2022 conjuguen, mitjançant l'estímul artístic, un pronunciament d'evocació historicosimbòlica perquè quede en la memòria, com la decoració de *Die spiegelnacht* (*La nit dels espills*), amb forma d'esvàstica feta amb espills col·locada en el sòl, la creu de fusta jacent lligada a la paret amb una cadena en *Vettore* (*Vector*) o els tres emblemàtics rètols de la instal·lació *Festa-Farina-Forca* (*Festa-Farina-Forca*), que representen el famós lema de Ferran IV de Borbó, penjats en la paret com a pantalla d'una sala cinematogràfica davant d'unes cadires escolars i ens adverteixen d'on recauen finalment tots els règims autoritaris. Del mateix to eticopolític és *Tamburo di guerra* (*Tambor de guerra*): tambor antic i bandera de jute penjats en la paret, evocació de la memòria d'un món rural i pobre que així i tot proclama la seua pròpia guerra. En totes aquestes obres és rellevant la fusió entre l'element polític i poètic, personal i col·lectiu, amb una clara referència fins i tot a predileccions artístiques com en la instal·lació de paret de *La barella di Giuseppe* (*La llitera de Giuseppe*) que, no debades, ens recorda la figura del gran Beuys i el seu art *fluid*, ple de poesia però també fet de passió, rigor i compromís moral per la societat i l'ambient, o l'obra *Kommt Zurück* (*Tornaràs*), instal·lació amb cadira que ens evoca l'artista alemany Kosuth, encara que ja sense les seues definicions analítiques, però amb els números dels interns jueus en els camps de concentració impresos de l'u al zero mentre es difon una música nostàlgica d'època des de baix i, per dalt, oneja l'imponent símbol anarquista de la bandera negra. A

aquesta serveix de contrapunt la pesada bandera groga en el sòl del *Dies irae* que perfora una planxa de ferro i forma, amb un missatge críptic de línies, les paraules *un nou ordre anestèsic*. Banderes, per consegüent, que ens parlen de la urgència d'actuar, potser com a senyals o reclams per a afavorir salvacions, obertures, esclatxes de nous horitzons en una societat cansada, privada dels antics valors, que no n'ha establert encara altres de nous i presa, per això, d'una nova desorientació i angoixa davant el futur. No existeixen solucions a les preguntes que, indirectament, ens planteja l'artista i les seues obres obrin interrogants en compte de donar respostes, es col·loca en un territori enigmàtic i d'hermètica desdefinició de tot producte artístic tradicional per a sumar-se, per contra, a un procés mental que parteix dels coneixements i de la consciència històrica, la qual cosa anomenem efectivament dades, per a recalar en un imaginari de sensibilitat emotiva que no vol tancar-se en si mateix, sinó activar-se i activar, sobretot, estímuls participatius en el públic. Allí on el terme estètica conté el terme ètica s'obri, sembla dir-nos Pisani, com a perspectiva ineludible, una actitud ara ja indispensable per a l'art d'una presa de posició clara, neta i, al mateix temps, ens suggereix també la necessitat d'eixa complementarietat de llenguatge i de disciplines que avui, en la hipercomunicació digital tan difosa, només pot unir inevitablement l'art amb els altres camps del saber per a trobar-hi la seua eficàcia. D'aquests obtenim i traduïm en clau diferent, des d'altres punts de vista precisament més actualitzats sobre les problemàtiques dels nostres temps, inspiracions per als seus resultats creatius, fins i tot com a apostes per "un optimisme de la voluntat", citant Gramsci, i com a hipòtesi de resposta als enganys comunicatius i als dels sabers massa fragmentaris que vaguen en un no-res d'estructures culturals realment sòlides i sense dipòsits de memòria cognoscitiva que, tanmateix, es perd i es transforma fàcilment en oblit en el buit de la virtualitat fragmentària del tot sincrònic del nostre temps. En canvi, Pisani sent l'art com un fer diferent, cada vegada més significatiu i quasi indispensable per a respondre a la necessitat d'actuar en aquest context en el qual vivim.

Las revoluciones enmascaradas del arte

De Manuela Zanelli

Hubo un momento decisivo a finales de los años sesenta e inicios de los setenta en que, junto a las revoluciones políticas de los jóvenes en todo el mundo, ya precedidas por los movimientos pacifistas en la América del período de la guerra de Vietnam y por las reivindicaciones de los derechos humanos de las comunidades afroamericanas contra el racismo, se verificó en el arte una gran revolución. Esta, con raíces en las vanguardias futurista y dadaísta entre la primera y la segunda década del siglo XX y, atravesando la vanguardia situacionista francesa, movimiento de naturaleza estético-política nacido en el 57, pasando de los primeros *happenings* de finales de los cincuenta y de los movimientos artísticos como Fluxus hasta los inicios del 60, marcó aquel giro aún más radical por el cual las razones estéticas cedieron también ante razones de naturaleza ético-política creando, a nuestro parecer, ese sedimento que estuvo presente como actitud de fondo del arte en todas sus expresiones de vanguardia, la del arte povera, del minimalismo, del arte conceptual, del land art, del body art. Primero todo renegó de las formas artísticas en su acepción tradicional para adoptar modos radicales, abiertos, cercanos y dentro de la vida con un viraje que ciertamente no hacía presagiar aquella especie de vuelta al orden de las formas consolidadas específicas del arte que se verificó más tarde, a principios de los años 80, bajo el signo también de un cierto cinismo mercantilista sin duda no favorable para la pura, vivaz, rica en experimentalidad de vanguardia de las décadas precedentes pero que, sin embargo, afortunadamente, no hizo desaparecer los mejores recursos de experimentación, renovada por nuevos imperativos, que aún se produjo en las generaciones más jóvenes de artistas desde los años noventa hasta hoy, también siguiendo la estela de la consciencia de otro punto de no retorno revolucionario surgido en el nuevo milenio en el campo de la comunicación con la expansión de lo digital y la llegada de Internet.

Massimo Pisani, del que fue maestro en Mantua nuestro querido amigo artista Carlo Bonfà, se integra en ese contexto, iniciando a producir sus trabajos en los años setenta, desde provincias, desde San Martino Dall'Argine, su lugar de nacimiento, y trasladándose después en el 97 a

vivir y trabajar a España, a la ciudad de Alicante. Aquí Pisani ha respirado un clima cultural más abierto, más favorable y más a su gusto para arraigar su talento y para encontrar su plena realización como artista (solo para decir cómo a menudo las mejores energías se desencadenan precisamente en los lugares más apartados y cerrados). Pisani ha sabido expresar desde siempre un espíritu de revolución, de ruptura en el arte que fue típico de aquellas vanguardias y la exposición a él dedicada en una doble sede de la Universidad de Alicante viene a mostrar lo mejor de su producción actualizada en un recorrido que parte de "Azioni" (Acciones) de los años 70 y de una obra emblemática del 78, reinterpretada hoy, en 2022, titulada "Deformazioni" (Deformaciones), secuencia fotográfica de metamorfosis realizadas en su rostro con la presión de sus manos, pasa a través de la obra en la que se implica de nuevo el cuerpo en la mímica del rostro que pronuncia repetidamente, hasta llenar una página, la palabra clave "Morte" (Muerte) en el vídeo de 2002, que retoma el libro del 80, del mismo tema, y comprende además el vídeo, incluido en una instalación de 2003, "Escuchar las voces" de 2002, donde el rostro inclinado hacia un lado parece recibir desde fuera lo que en las frases superpuestas se vuelven conceptos y pensamientos íntimos, hasta el vídeo "Telamónio" de 2004 que tiene que ver con la desaparición de su propio cuerpo mediante un fundido, presentado de nuevo hoy como auténtica instalación de cuerpo entero sobre la pared de uno de los espacios. Pero el hecho de implicar el cuerpo es solo una de las propuestas reconocibles en esta amplísima reseña de obras que viajan en el tiempo en un orden cronológico solo aparente. En realidad el riquísimo mundo de referencias cultas y de cargada conceptualidad de Pisani que se traducen en acciones, objetos, escrituras, instalaciones, nos muestra a menudo idas y vueltas en el tiempo de temáticas y de declinaciones del hacer, como si, alejándose por una parte de su contexto artístico, este se volviera a presentar por caminos diferentes para otras exploraciones, como si no se hubieran agotado todas las potencialidades de filones de búsqueda y todavía se sintiera la urgencia de pronunciar algún sentido nuevo del mismo, algún nuevo oxímoron o paradoja, y una relación invertida entre cosas, pensamiento y palabras se asomara a la mente allí donde la personal existencia, las propias convicciones, el mundo de dentro y de fuera, el

individual y el colectivo, el del presente y el del pasado de la historia hallasen un justo punto de encuentro hasta llegar a un nuevo, necesario posicionamiento, a un nuevo, inevitable resultado en un inextricable, pero, al fin y al cabo, desenredable hilo rojo de una "narración" posible que fluye entre sus obras y las liga en una apremiante unidad. Así aparecen en una pequeña vitrina con sabor a memoria familiar los "Proyectos", pequeños objetos, algunos de los cuales se pueden asociar a esos objetos "técnicos", pseudo maquinaria, herramientas inservibles, antifuncionales, salidos de una fábrica de fantasía, que en el fondo son una gran declaración metafórica, o mejor, declaración auto reflexiva del arte mismo en su acepción primaria de techné, según la originaria palabra griega, y que pertenecen idealmente a un importante y esencial momento de su trabajo artístico, el de las llamadas "trampas de la mente", recordando una exposición de los años noventa en la que la temática del trabajo mecánico se imponía a cualquier ideología o mejor, la absorbía en la versión artística de lo inútil, de lo utópico liberatorio. Pero junto a este trabajo, hay otro con sabor a ambientes familiares de simple cotidianidad, la vitrina que ofrece una buena muestra de decoración para la casa y que contiene en realidad una serie de objetos cuyo título se contrapone a la aparente normalidad, "Oggetti per una dissidenza programmata" (Objetos para una disidencia programada) de 2017/2018, título que encontramos en una instalación de pared de 2021, "L'inventario" (El inventario). En estos trabajos Pisani utiliza objetos comunes y materiales pobres, nivel "bajo" de la obra, acompañándolos con frases o títulos con referencias cultas, filosóficas, con conceptos de la vida colectiva y civil, definiciones y declaraciones de principios que los descontextualizan y anulan su valor funcional dotándolos de un valor ideal: "L'utopia" (La utopía), "L'odio" (El odio), "La resa" (La rendición), "La necessità" (La necesidad), "La cura" (El cuidado), "L'Anarchia" (La anarquía), "Il caos" (El caos), "La libertà" (La libertad), "La rivolta" (La revuelta), "L'economia" (La economía), "La vita" (La vida), son solo algunos de ellos. Lo mismo sucede en pequeñas instalaciones respectivamente de 2018/2019: "Nove e fuori tempo" (Nueve y fuera de plazo o fuera de compás), "L'inazione" (La inacción), "Mother immorality" (Madre inmoralidad), y de 2020: "Il tempo di Dio" (El tiempo

de Dios), "Teoría del tiempo de la acción", "S.R.L. (società a responsabilità limitata)" (S.R.L. sociedades de responsabilidad limitada). Tanto en estos como en otros casos emblemáticos, se constata cómo ciertos ámbitos de investigación parecen no agotarse en Pisani, sino que se revitalizan en un proceso continuo un poco fuera del tiempo, entre pasado aún presente, memoria y actualidad. Y precisamente en el juego de estos dos componentes antinómicos se llegan a establecer los presupuestos conceptuales de obras, hasta en las más recientes, que son oper-acciones materializadas, cuyas estructuras fundamentales permanecen intactas (tensiones constructivas, serialidad, asociaciones impropias para producir vaciamiento o inversión de sentido entre cosas y significado, entre escritura y significado) porque las inervan profundamente y constituyen su mecanismo de funcionamiento a nivel conceptual y de sentido. En todo el trabajo expuesto de Pisani, con el significativo título "Data - Resistencias Aglomeradas", uno de estos componentes fundamentales que parece abarcarlo plenamente y que se presenta como actitud de fondo irrenunciable para el artista, tal y como ya señalábamos a propósito de una especie de matriz sobreentendida que marca las últimas vanguardias del siglo XX, es precisamente su capacidad de responder siempre a las urgencias "éticas" de su tiempo y en esto nos parece reconocer esa elevada calidad de los trabajos artísticos que lo caracteriza. Esto lo lleva a soluciones que, incluso cuando no anulan la demanda de una exigencia "estética", en el más amplio sentido de la palabra, al final están siempre dominadas por una necesidad de dimensión conceptual, de minimalismo constructivo o de sublimación en una memoria o en una especie de nostalgia de un mundo perdido, como el representado en el pasado en el icono de la fábrica y luego por los artefactos inútiles de un imaginario tecnológico, como en sus instalaciones de mecanismos en tensión o en ciertos lenguajes gráficos sacados de la fría mecanización digital. Encontramos esto, por ejemplo, en "Esquema" de 2003, título tautológico de una mesa de impresión digital con tubos de aluminio que recuerdan la escritura objetual de "Veloci scritte per rapidi cambi di opinione" (Veloces escrituras para rápidos cambios de opinión) del año 90, y más tarde en "Codice docile" (Código dócil) de 2003, una especie de alfabeto morse, transposición automática digital de escritura en símbolos ortogonales y mudos. Esto, junto

a otras propuestas, responden siempre a un contexto cultural y antropológico-social muy presente y que, en todos los casos, en todas las obras, está asimilado dentro del lenguaje de sus trabajos que revelan así esa consciencia, esa certeza, esa elección comportamental que se traduce en estímulos creativos que, precisamente por ello, nunca dejan de convertirse en obras con una fuerte presencia simbólico-ideológica y casi diría "militante" en las más recientes pero que, de diferentes maneras, ya está presente en sus obras empezando por las pruebas de arte conceptual performativa, que hemos mencionado anteriormente, como por ejemplo "Elevazione" (Elevación) del 78: nueve fotografías en las que la medición de su cuerpo sobre el esquema "vitruviano", trazado sobre un campo de tierra, produce una especie de efecto óptico de levitación y con el ya mencionado estudio de transformación del rostro "Deformazioni" (Deformaciones) del 78, en la serie de dieciocho fotos, autorretratos deformados con sus propias manos. Lo que nos interesa subrayar en ellas es su estructura en serie, que con formas más duras, analíticas, rigurosas, empiezan ya en el 76 con "Sequenza numerica vuota" (Secuencia numérica vacía) para pasar a los mapas de la "Mappatura dell'impermanenza" (Cartografía de la impermanencia) de 2016 donde, al límite entre lo positivo y lo negativo, el frottage de grafito sobre el suelo de su habitación causa una especie de desaparición-revelación como de un mapa lunar, dice Pisani, devolviéndonos gracias a este contraste a una consistencia casi física del propio papel en cuya superficie espesa, como si se tratara de piel viva, algo parece estar transformándose, hasta llegar a las tablas de los "Sistemi perimetrici" (Sistemas perimetrales) del 2018 en las que términos de naturaleza política se superponen, repetidos en diferentes lenguas, insertados como en esquemas matemáticos para definir límites pero redactados con una vieja máquina de escribir Olivetti que el artista deja colgada como recuerdo de un tiempo "moderno" personal y colectivo. Volvemos a encontrar el carácter serial en trabajos de fotografías, de textos y fotografías, de objetos y fotografías. Me refiero al "Libro di viaggio" (Libro de viajes), obra en construcción de 2003 donde el estilo conceptual sin aditivos de sus orígenes se atenúa abriéndose a formas más narrativas de la fotografía que afronta los lugares de la memoria siempre como lugares de frontera, ya

sean naturales o históricos y urbanos, o a la serie de los "Aforismi" (Aforismos) de 2018, enmarcados en óvalos de madera con un gusto retro o "The Anarchy heavy wings" (Las pesadas alas de la Anarquía) de 2018 con antiguas jaulas abiertas colgadas de las paredes que sostienen a su vez fotografías de los más desastrosos y trágicos atentados de diferente naturaleza ocurridos en Europa a los que hacen referencia las anotaciones personales, la memoria de los lugares y de los hechos personales en clave de reflexión poética, en una serie que propone casi a modo de diario sus percepciones vividas vinculadas con aquellos momentos. Otra temática sale a la luz si pensamos en la construcción de las fábricas de los años 80, hasta la construcción de las habitaciones para la acción, habitáculos para la meditación de los años 1990/2002, que ahora nos parecen más actuales que nunca en la nueva versión actualizada de una cotidianidad adaptada al espíritu de los tiempos que se respiran, en los que lugares de aparente normalidad se vuelven inquietantes. Así aparece, por ejemplo, con nuevas propuestas más emblemáticas, tanto el espacio construido como una especie de habitación-jaula metálica "La celda del coleccionista" de 2022 que, entre lo laberíntico y lo inminente, se carga de un significado simbólico con la presencia de una máquina de escribir, una vieja maleta y una mesita sobre la que reposa una fotografía en negativo de Hermann Göring en la humilde condición de comer en una vieja sartén, el que llegó a ser lugarteniente de Hitler y vivió rodeado de lujo y fue un gran depredador de tesoros artísticos, como si se trata en cambio de libres espacios de la exposición, sabiamente cargados de señales, enunciaciones, frases escritas, objetos, símbolos, inocuos a primera vista pero en realidad piezas recuperadas de una arqueología mental que, en las recíprocas conexiones que instauran entre sí en las diferentes instalaciones, acompañadas a veces de una peculiar atmósfera de otros tiempos, sugerida por los objetos elegidos o ricas en referencias y citas cultas, se agrupan para constituir un todo lleno de significado. Pero este conjunto donde todo se mantiene, casi para no desmentir esa lógica de los opuestos que encontramos con frecuencia en el artista, es capaz en realidad de hablarnos de un vacío, de una pérdida real de orientación que nos inmoviliza en sus laberintos, nos atrapa en sus redes y que, al ofrecernos por parte de Pisani un reflejo de pensamiento

crítico sobre la real pérdida de la capacidad para darse un tiempo de reflexión y de memoria que la reducción virtual del espacio tiempo real ha provocado, con las consiguientes reverberaciones psicológicas y transformativas comportamentales en las nuevas generaciones, se connota además en otros de sus trabajos con una ineludible exigencia de necesaria libertad de elección de campo activo, de índole más política y de renovada conciencia que el artista ve y señala como una urgencia en un mundo que ha perdido sus puntos de referencia ideológicos y no sabe encontrar una digna sustitución de estos o un potencial anhelo utópico, perdido para siempre, para poder superar coyunturas del tiempo peligrosas y recurrir a nuevos modelos de sociedad. Así, las instalaciones más recientes de 2020/2022 conjugan, mediante el estímulo artístico, un pronunciado evocación histórico-simbólica para que quede en la memoria, como la decoración de "Die spiegelnacht" (La noche de los espejos), con forma de esvástica hecha con espejos colocada en el suelo, la cruz de madera yacente atada a la pared con una cadena en "Vettore" (Vector) o los tres emblemáticos letreros de la instalación "Festa-Farina-Forca" (Fiesta-Harina-Horca), que representan el famoso lema de Fernando IV de Borbón, colgados en la pared como pantalla de una sala cinematográfica delante de unas sillas escolares, advirtiendonos así de dónde recaen finalmente todos los regímenes autoritarios. Del mismo tono ético-político es "Tamburo di guerra" (Tambor de guerra): tambor antiguo y bandera de yute colgados en la pared, evocación de la memoria de un mundo rural y pobre que aun así proclama su propia guerra. En todas estas obras es relevante la fusión entre lo político y lo poético, lo personal y lo colectivo con una clara referencia incluso a predilecciones artísticas como en la instalación de pared de "La barella di Giuseppe" (La camilla de Giuseppe) que, no en vano, nos recuerda la figura del gran Beuys y su arte "fluida", llena de poesía pero también hecha de pasión, rigor y compromiso moral por la sociedad y el ambiente o la obra "Kommt Zurück" (Volverás), instalación con silla que nos evoca al artista alemán Kosuth, aunque ya sin sus definiciones analíticas sino con los números de los internos judíos en los campos de concentración impresos del uno al cero, mientras se difunde una música nostálgica de época desde abajo y, por arriba, ondea el imponente símbolo anarquista de la bandera negra. A esta

sirve de contrapunto la pesada bandera amarilla en el suelo del "Dies irae" que perfora una plancha de hierro y forma, con un mensaje críptico de líneas, las palabras "un nuevo orden anestésico". Banderas, por consiguiente, que nos hablan de la urgencia de actuar, quizás como señales o reclamos, para auspiciar salvaciones, aberturas, resquicios de nuevos horizontes a una sociedad cansada, privada de los antiguos valores, que no ha establecido aún otros nuevos y presa, por ello, de una nueva desorientación y angustia ante el futuro. No existen soluciones a las preguntas que, indirectamente, nos plantea el artista y sus obras abren interrogantes en lugar de dar respuestas, colocándose en un territorio enigmático y de hermética desdefinición de todo producto artístico tradicional para sumarse, por el contrario, a un proceso mental que parte de los conocimientos y de la conciencia histórica, lo que denominamos efectivamente datos, para recalar en un imaginario de sensibilidad emotiva que no quiere encerrarse en sí mismo sino activarse y activar sobre todo estímulos participativos en el público. Allí donde el término estética contiene el término "ética" se abre, parece decirnos Pisani, como perspectiva ineludible, una actitud ahora ya indispensable para el arte de una toma de posición clara, neta y, al mismo tiempo, nos sugiere también la necesidad de esa complementariedad de lenguaje y de disciplinas que hoy, en la hipercomunicación digital tan difundida, sólo puede unir inevitablemente el arte con los otros campos del saber para encontrar su eficacia. Obteniendo de ellos y traduciendo en clave distinta, desde otros puntos de vista, precisamente más actualizados sobre las problemáticas de nuestros tiempos, inspiraciones para sus resultados creativos, incluso como apuestas por "un optimismo de la voluntad", citando a Gramsci, y como hipótesis de respuesta a los engaños comunicativos y a los de los saberes demasiado fragmentarios que vagan en una nada de estructuras culturales realmente sólidas y sin depósitos de memoria cognoscitiva que, sin embargo, se pierde y se transforma fácilmente en olvido en el vacío de la virtualidad fragmentaria del todo sincrónico de nuestro tiempo. En cambio, Pisani siente el arte como un hacer diferente, cada vez más significativo y casi indispensable para responder a la necesidad de actuar en este contexto en el que vivimos.

Le rivoluzioni mascherate dell'arte

di Manuela Zanelli

C'è stato un momento decisivo alla fine degli anni sessanta e agli inizi degli anni settanta in cui, insieme alle rivoluzioni politiche dei giovani in tutto il mondo, già precedute dai movimenti pacifisti in America del periodo della guerra in Vietnam e dalle rivendicazioni dei diritti delle comunità afroamericane contro il razzismo, si verificò nell'arte una grande rivoluzione. Questa con le sue radici nelle avanguardie futuriste e dadaiste tra primo e secondo decennio del '900, e attraversando l'avanguardia situazionista francese, movimento di natura estetico-politica nato nel '57, passando dai primi happenings fine anni cinquanta e da movimenti artistici come Fluxus agli inizi del '60, segnò quella ancor più radicale svolta, per cui le ragioni estetiche cedettero anche a ragioni di natura etico-politica, creando, a nostro parere, quel sedimento che fu presente come atteggiamento di fondo dell'arte in tutte le sue declinazioni d'avanguardia, quella dell'arte povera, del minimalismo, dell'arte concettuale, della land art e della body art. Tutto prima si negò delle forme artistiche nella loro tradizionale accezione, per essere assunto in modi radicali, aperti, vicini e dentro la vita con una virata che non faceva certo presagire quella sorta di ritorno all'ordine delle forme consolidate specifiche dell'arte che si verificò poi agli inizi degli anni '80, all'insegna anche di un certo cinismo mercantilistico non certo favorevole alla pura, vivace, ricca sperimentaltà d'avanguardia dei decenni precedenti, ma che comunque, fortunatamente, non fece sparire le migliori risorse di ricerca, rinnovata su nuove istanze, che ancora si produsse nelle generazioni più giovani di artisti dagli anni novanta ad oggi, anche sulla scia della consapevolezza di un altro punto di non ritorno rivoluzionario prodottosi nel nuovo millennio nel campo della comunicazione con l'espansione del digitale e l'avvento di internet.

Massimo Pisani, di cui fu maestro a Mantova il nostro caro amico artista Carlo Bonfà, si inserisce in quel contesto, iniziando a produrre i suoi lavori negli anni settanta, dalla provincia, in quel di San Martino Dall'Argine, luogo di nascita e trasferendosi poi nel '97 a vivere e

lavorare in Spagna, nella città di Alicante. Qui Pisani ha respirato un clima culturale più aperto, più favorevole e a lui più congeniale per radicare il suo estro e per trovare la sua piena realizzazione come artista, ma questo solo per dire come spesso le migliori energie si sprigionano proprio nei luoghi più geograficamente appartati e chiusi. Pisani ha saputo esprimere da sempre uno spirito di rivoluzione, di rottura nell'arte che fu proprio di quelle avanguardie e la mostra a lui dedicata in una doppia sede dell'Università di Alicante è lì a dimostrare il meglio della sua più aggiornata produzione in un percorso che parte da "azioni" degli anni '70 e da un'opera emblematica del '78, rivisitata oggi nel 2022, intitolata "Deformazioni", sequenza fotografica di metamorfosi operate sul suo volto con la pressione delle sue mani, passa attraverso l'opera in cui viene di nuovo implicato il corpo nella mimica del volto che pronuncia ripetutamente, a completare una pagina, la parola chiave "Morte" nel video del 2002 che riprende il libro dell'80 del medesimo tema, e comprende poi il video, inserito in un'installazione del 2003, "Escuchar la voces" (Ascoltare le voci) del 2002, ove il volto piegato di lato sembra ricevere da fuori ciò che nelle scritte sovrapposte si rivelano concetti e pensieri interiori, fino al video Telamonio del 2004 che ha a che vedere con la sparizione del suo stesso corpo in dissolvenza, ripresentato oggi come vera e propria installazione a figura intera su una parete di uno degli spazi. Ma questo del coinvolgimento del corpo, è solo uno dei percorsi ravvisabili in questa molto ampia rassegna di opere che attraversano il tempo in un solo apparente ordine cronologico. In realtà il ricchissimo mondo di riferimenti colti e di pregnante concettualità di Pisani che si traducono in azioni, oggetti, scritture, installazioni, ci mostrano più volte andate e ritorni nel tempo di tematiche e di declinazioni del fare, come se, allontanandosi da una parte di un suo contesto artistico, questo si ripresentasse per vie diverse per altre esplorazioni, come se non si fossero esaurite tutte le potenzialità di filoni di ricerca e ancora si sentisse l'urgenza di pronunciarne qualche senso nuovo, qualche nuovo ossimoro o paradosso, e un ribaltato rapporto tra cose, pensiero e parole, si affacciasse alla mente lì dove la personale esistenza, le proprie convinzioni, il mondo dentro, e il mondo fuori,

quello individuale e quello collettivo, quello del presente e quello del passato della storia trovassero un giusto punto di congiunzione fino ad arrivare ad un nuovo necessario posizionamento, ad un nuovo inevitabile esito in un inestricabile, ma poi alla fine svolgibile filo rosso di un "racconto" possibile che scorre tra le opere e le lega in una stringente unità. Così compaiono in una piccola teca dal sapore di memoria familiare i "Progetti", piccoli oggetti, alcuni dei quali si possono accomunare a quegli oggetti "tecnici", pseudo macchinari, o arnesi a vuoto, antifunzionali, usciti da una fabbrica di fantasia, che poi sono grande metaforico pronunciamento, anzi auto riflessivo pronunciamento dell'arte stessa nella sua accezione primaria di techne, secondo l'originaria parola greca, e che appartengono idealmente ad un importante, centrale momento del suo lavoro artistico, quello delle cosiddette "trappole della mente", per ricordare una sua mostra degli anni novanta in cui la tematica del lavoro meccanico ribaltava ogni ideologia o meglio la assorbiva nella versione artistica dell'inutile, utopico liberatorio. Ma accanto ad esso c'è un altro lavoro dal sapore di familiari atmosfere di semplice quotidianità, la vetrina che fa bella mostra di arredo di casa e che contiene in realtà una serie di oggetti dal titolo che contrasta l'apparente normalità, "Oggetti per una dissidenza programmata" del 2017/2018, titolo che ritroviamo in una installazione a parete del 2021 "L'inventario". In questi lavori Pisani utilizza oggetti comuni e materiali poveri, tenore "basso" dell'opera, accompagnandoli con frasi o titoli di riferimento alto, filosofico, con concetti del vivere collettivo e civile, definizioni e dichiarazioni di principio che li decontestualizzano e ne annullano il valore funzionale facendo assumere loro un valore ideale: L'utopia, L'odio, La resa, La necessità, La cura, L'anarchia, Il caos, La libertà, La rivolta, L'economia, La vita, sono solo alcuni di essi. Lo stesso avviene in piccole installazioni rispettivamente del 2018/ 2019: "Nove è fuori tempo", "L'inazione", "Mother immorality (Madre immoralità)", e del 2020: "Dio ha le ore contate", "Teoría del tiempo de acción" (Teoria del tempo d'azione), "S.R.L (società a responsabilità limitate)". In questi come in altri casi emblematici, si riscontra come certi ambiti di ricerca sembrino non esaurirsi in Pisani ma si rivivifi-

chino in un percorso continuo un po' fuori del tempo, tra passato ancora presente, memoria ed attualità. E proprio sul gioco di queste sue componenti antinomiche si arrivano a determinare i presupposti concettuali di opere, fino alle più recenti, che sono operazioni materializzate le cui strutture fondamentali restano intatte (tensioni costruttive, serialità, accostamenti impropri per produrre svuotamento o ribaltamento di senso tra cose e significato, tra scritture e significato) perché le innervano profondamente e ne costituiscono il meccanismo di funzionamento a livello concettuale e di senso. In tutto il lavoro esposto di Pisani, dal titolo significativo "Data - Resistenze Agglomerate", una di queste componenti fondamentali che sembra comprenderlo in toto e che si dà come atteggiamento di fondo irrinunciabile per l'artista, secondo quanto già accennavamo a proposito di una sorta di matrice sottintesa che segna le ultime avanguardie del novecento, è proprio la sua capacità di rispondere sempre alle urgenze "etiche" del suo tempo ed in questo ci sembra di ravvisare quella qualità elevata dei lavori artistici che lo contraddistingue. Ciò lo porta a soluzioni, che anche quando non annullano la richiesta di un'esigenza "estetica", nel senso più ampio del termine, sono sempre alla fine dominate da un bisogno di misura concettuale, di minimalismo costruttivo o di sublimazione in una memoria o in una sorta di nostalgia di un mondo perduto, come quello rappresentato in passato nell'icona della fabbrica e poi dai congegni a vuoto di un tecnologico immaginario, come nelle sue installazioni di meccanismi in tensione o in certi linguaggi grafici tratti dalla fredda meccanizzazione digitale. Ciò troviamo ad esempio in "Esquema" (Schema) del 2003, titolo tautologico di una tavola di stampa digitale con tubi di alluminio che richiamano la scrittura oggettuale di "rapide scritture per rapidi cambiamenti di pensiero" del '90, e poi in "Codice docile" 2003, una sorta di alfabeto morse, trasposizione automatica digitale di scrittura in simboli ortogonali muti. Questo insieme ad altri percorsi, rispondono tutti sempre ad un contesto culturale ed antropologico -sociale fortemente presente ed assimilato, di volta in volta, di opera in opera dentro al linguaggio dei suoi lavori che rivelano perciò quella consapevolezza, presa di coscienza, scelta comportamentale e traduzione della stessa in stimo-

li creativi che non mancano mai, proprio per questo, di farsi opere dalla forte presenza simbolico-ideologica e quasi direi "militante" nelle più recenti ma che in modi diversi è già presente a cominciare dalle prove di arte concettuale performativa, dei tempi di cui abbiamo fatto cenno, con ad esempio "Elevazione" del '78: nove fotografie in cui la misurazione del suo corpo sullo schema "vitruviano", tracciato su campo di terra, produce una sorta di effetto ottico di levitazione e con il già citato studio di trasformazione del volto "Deformazioni" del '78 nella serie di diciotto foto, autoritratto deformato dalla sua stessa azione. Ci interessa di esse sottolineare quella struttura di serialità che in forme più dure, analitiche, rigorose partono dal '76 con "Sequenza numerica vuota" per passare alle carte della "Mappatura dell'impermanenza" del 2016 ove, sul limite tra positivo e negativo, il frottage di grafite sul pavimento della sua stanza opera una sorta di sparizione-rivelazione come di una mappa lunare, dice Pisani, riportandoci per contrasto ad una consistenza quasi fisica della stessa carta supporto ove, nello spessore della superficie come pelle viva, qualcosa sembra sia in trasformazione, fino alle tavole dei "Sistemi perimetrici" del 2018 ove termini di natura politica vengono sovrapposti, ripetuti anche in lingue diverse, inseriti come in schemi matematici a definirne confini ma redatti con la vecchia macchina da scrivere Olivetti che l'artista lascia appesa a memoria di un tempo "moderno" personale e collettivo. Ritroviamo il carattere di serialità in lavori di fotografie, di scritti e fotografie, di oggetti e fotografie. Mi riferisco al "Libro di viaggio" opera in progress del 2003 ove il carattere di concettualità asciutta delle origini si allenta aprendosi ai modi più narrativi della fotografia che affronta i luoghi della memoria sempre come luoghi di confine, ora naturali, ora storici ed urbani, o alla serie degli "Aforismi" del 2018, incorniciati in ovali di legno dal sapore retrò o a "The Anarchy heavy wings" (Le ali pesanti dell'anarchia) del 2018 con antiche gabbie aperte appese sulla parete che reggono a loro volta fotografie dei più disastrosi e tragici attentati di varia natura avvenuti in Europa cui si collegano le annotazioni personali, la memoria di luoghi o di fatti personali in chiave di riflessione poetica, in una serie quasi diaristica di percezioni vis-

sute collegate a quei momenti. Ancora un altro percorso emerge, pensando alla costruzione delle fabbriche degli anni '80, fino alla costruzione di stanze da praticare, abitacoli della meditazione degli anni 1990/2002, che ora ci sembrano più che mai attuali nella nuova versione aggiornata di una quotidianità rivisitata secondo lo spirito del tempo che si respira, in cui luoghi di apparente normalità diventano inquietanti. Così appare, ad esempio, più emblematico di nuovi percorsi, sia quello spazio costruito come sorta di stanza-gabbia metallica, "La cella del collezionista" del 2022 che, un po' tra il labirintico e l'incombente, si carica di significato simbolico con la presenza di una macchina da scrivere, una vecchia valigia e su di un tavolino una fotografia en negativo di Hermann Göring nella umile condizione di mangiare da un vecchia padella, lui il luogotenente di Hitler vissuto nel lusso e grande predatore di tesori d'arte, sia che si tratti invece di liberi spazi dell'esposizione, sapientemente attraversati da segni, enunciazioni, scritte, oggetti, simboli, ad un sguardo innocui, ma in realtà reperti di una archeologia mentale che nei reciproci legami che instaurano nelle varie installazioni, a volte accompagnate da particolari atmosfere d'altri tempi, suggerite dagli oggetti scelti o ricche di riferimenti e citazioni colte, vanno a costituire un tutto significativo. Ma questo insieme ove tutto si tiene, quasi a non smentire quella logica degli opposti frequentata spesso dall'artista, è capace in realtà di parlarci di un vuoto, di una reale perdita di orientamento che ci lega nei suoi labirinti, ci intrappola nelle sue maglie e che, nell'offrirci da parte di Pisani un riflesso di pensiero critico sulla reale perdita di capacità di darsi un tempo di riflessione e di memoria che la riduzione virtuale di spazio tempo reale ha procurato, con le conseguenti riverberazioni psicologiche e trasformative comportamentali nelle nuove generazioni, si connota poi in altri suoi lavori di una ineludibile richiesta di necessaria scelta di campo attivo, di stampo più politico e di rinnovata coscienza di cui l'artista sente e segnala l'urgenza in un mondo che ha perso i suoi punti di riferimento ideologico e non sa trovarne una degna sostituzione o un potenziale anelito utopico, perduto per sempre, per poter superare congiunture del tempo pericolose ed attingere a nuovi modelli di società. Così

le installazioni più recenti 2020/2022 coniugano un pronunciamento di evocazione storico-simbolica, attraverso lo stimolo artistico, a futura memoria, come la decorazione a svastica di specchi collocata a terra de "Die Spiegelnacht" (La notte degli specchi) o la croce ferrea a pavimento legata al muro da una catena in "Vettore" o i tre cartelli dell'installazione "Festa-Farina-Forca", famoso motto di Ferdinando IV di Borbone, appesi alla parete come su uno schermo di sala cinematografica, davanti a seggioline scolastiche, emblematici per ammonirci dove ricadano alla fine tutti i regimi autoritari. Del medesimo tenore "etico-politico" è " Tamburo di guerra": tamburo antico e bandiera di iuta appesi alla parete, richiamo di memoria ad un mondo rurale e povero ma che proclama la propria guerra. In tutte queste opere é pregnante la fusione tra politico e poetico, personale e collettivo con il riferimento chiaro anche a predilezioni artistiche, come nell'installazione a parete "La barella di Giuseppe" che non a caso ci richiama la figura del grande Beuys e la sua arte "fluida", piena di poesia, ma anche fatta di passione, rigore e impegno morale per la società e l'ambiente o l'opera "Kommt Zurück" (Tornerai), installazione con seggiola che ci riporta all'artista tedesco Kosuth ma senza più le sue definizioni analitiche, ma con stampati sul sedile i numeri degli internati ebrei nei campi di concentramento dall'uno fino allo zero e con diffusione da sotto lo stesso di una nostalgica musica d'epoca e sopra lo svettante simbolo anarchico della bandiera nera, a questa fa da contraltare la pesante bandiera gialla a terra del "Dies irae" che buca una lamiera di ferro che riporta con un messaggio criptico di linee la dicitura "un nuovo ordine anestetico". Bandiere dunque che ci dicono di un'urgenza di azione forse, anche come segnali o richiami per auspicare, salvezze, aperture, spiragli di nuovi orizzonti ad una società stanca, deprivata degli antichi valori, senza averne stabiliti di nuovi e preda per questo di un nuovo spaesamento e angoscia circa il suo futuro. Non ci sono soluzioni alle domande che ci pone indirettamente l'artista e le sue opere aprono interrogativi più che dare risposte, ponendosi in un territorio enigmatico e di ermetica sdefinizione di qualsiasi prodotto artistico tradizionale per aderire invece ad un processo mentale che parte dalle conoscenze e dalla coscienza sto-

rica, da quelli che chiamiamo dati appunto, per approdare ad un immaginario di sensibilità emotiva che non vuole chiudersi in se stesso ma attivarsi ed attivare soprattutto stimoli partecipativi nel fruitore. Lì dove il termine estetico contiene in sé il termine "etica" si apre come prospettiva ineludibile, un atteggiamento ormai per l'arte indispensabile, sembra dirci Pisani, di una presa di posizione chiara, netta, ma suggerendoci insieme come necessaria quella complementarietà di linguaggi e di discipline che oggi nella ipercomunicazione digitale diffusa non può che legare necessariamente l'arte, per trovare la sua efficacia, agli altri campi del sapere. Traendo da essi e traducendone in chiave diversa, secondo altri punti di vista, appunto più aggiornati alle problematiche del nostro tempo, spunti per i suoi esiti creativi, anche come azzardo di "un ottimismo della volontà", direbbe Gramsci, e come ipotesi di risposta agli inganni comunicativi e dei saperi troppo frammentari che vagano in un nulla di strutture culturali realmente solide e privi di depositi di memoria conoscitiva che si perde invece e diventa facilmente dimenticanza nel vuoto della virtualità frammentaria del tutto sincronico del nostro tempo. L'arte è sentita da Pisani invece come fare differente sempre più significativo e quasi indispensabile per rispondere alle necessità di intervenire in questo nostro contesto.

The masked revolutions of art

By Manuela Zanelli

There was a turning point in the late 1960s and early 1970s in which, in addition to the political revolutions of young people from all over the world, already preceded by the pacifist movements in America during the Vietnam War and the Afro-American struggle for human rights and against racism, a major artistic revolution took place. Its influences included the Futurist and Dada avant-gardes from the 1910s and 1920s, the French Situationist avant-garde (an aesthetic and political movement born in 1957), the first happenings from the late 1950s or other trends that appeared in the 1960s, such as Fluxus. The new movement was even more radical, as ethical-political considerations prevailed over aesthetic ideas. This, in our view, laid the foundations for all subsequent avant-gardes: *arte povera*, minimalism, conceptual art, land art, body art. First, traditional art was rejected in favour of ground-breaking approaches, rooted in real life - nothing suggested that this would be followed by some sort of return to order of established forms of art in the early 1980s, marked by a certain commercial cynicism that did not bode well for the pure, vibrant and experimental avant-gardes that had emerged in previous decades. Fortunately, however, experimentalism did not disappear, and its renewed demands would characterise new generations of artists from the 1990s to the present day. With the new millennium came another revolutionary turning point in the field of communication: the rise of digital media and the Internet.

This is the context for the work of Massimo Pisani, who in Mantua studied under our dear friend and artist Carlo Bonfà. Born in the provincial town of San Martino dall'Argine, he started his artistic career in the 1970s and in 1997 moved to Alicante, where Pisani immersed himself in a more open cultural environment. Feeling more at ease, more fulfilled, he was able to take his talent to new heights - after all, many great artists come from remote and isolated places. Pisani's work has always been imbued with a

revolutionary and ground-breaking spirit, typical of those avant-gardes. The exhibition devoted to him, hosted by the University of Alicante at two different venues, showcases his best pieces. The display starts with two works from the 1970s: "Azioni" (Actions) and "Deformazioni" (Deformations, 1978). The latter, which he has now reinterpreted, is a sequence of photos focusing on how he transforms his face by pressing with his hands. In a video from 2002, in which he again distorts his face using his body, he utters "Morte" (Death) over and over again, until the repeated word fills a whole page. The video revisits a 1980 book that addressed the same topic and also includes another video from 2002, "Escuchar las voces" (Listening to the voices), which in 2003 was part of an installation. In the video, with his face tilted to one side, the artist seems to receive external ideas that become intimate concepts and thoughts in the sentences superimposed on the video. "Telamónio", another video from 2004, shows his own body fading, and today it is again exhibited as a whole-body installation on the wall of one of the venues. But the involvement of his body is just one of Pisani's hallmarks, and at this vast exhibition we will find many others. The works are arranged in chronological order, if only apparently. In reality, the rich tapestry of high-culture references and concepts in Pisani's actions, objects, texts or installations frequently goes back and forth in time, in terms of themes and forms of making. It's as if he had tried to set himself free from the artistic context only for that context to return through different paths for other explorations, as if the artist continued to mine a seam, feeling the urge to find a new meaning, a new oxymoron or paradox, and came up with a reverse relationship between things, thought and words - in a place where one's own existence and convictions, the inside and the outside world, the individual and the collective world, the present and the past world, had given rise to a new and necessary stance, a new and inevitable result, in a convoluted red thread that can be disentangled, weaving his works together into a possible "story". And so, in a small display case that is like a family memory, we see his "Projects", small

objects, some of which can be linked to "technical" objects - pseudo-machinery, useless and dysfunctional tools taken from a fantastical factory. In essence, they are a major metaphorical statement or, rather, a self-reflective statement of art itself, with the original meaning of its Greek root "techne". Ideally, these projects are representative of a crucial period in his artistic career, that of the "traps of the mind". This is a reference to an exhibition, staged in the 1990s, in which he explored the topic of mechanical work, leaving ideology aside or, actually, absorbing it into the artistic version of uselessness, of liberating utopias. Next to this work we find another, from 2017/2018, that brings to mind the idea of familiarity and everyday life: a display case containing a variety of home décor items. Their apparent normality, however, is not reflected in the title: "Oggetti per una dissidenza programmata" (Objects for planned dissidence). And this happens again in a 2021 wall installation, "L'inventario" (The inventory). In these works Pisani employs common objects and poor materials, whose subpar quality contrasts with the cultural and philosophical references, the concepts related to collective and civil life, definitions and statements of principles that decontextualise them, erasing their functional value and turning them into ideals: "L'utopia" (Utopia), "L'odio" (Hatred), "La resa" (Surrender), "La necessità" (Necessity), "La cura" (Care), "L'Anarchia" (Anarchy), "Il caos" (Chaos), "La libertà" (Freedom), "La rivolta" (Revolt), "L'economia" (Economy) or "La vita" (Life), to name but a few. The same happens with a series of small installations from 2018/2019 ("Nove e fuori tempo" [Nine and missed deadline or missed beat], "L'inazione" [Inaction], "Mother immorality") and 2020 ("Il tempo di Dio" [The time of God], "Teoría del tiempo de la acción" [Theory of the time of action], "S.R.L. (società a responsabilità limitata)" [S.R.L. limited liability company]). In these and other remarkable cases, it becomes evident that there are fields of study in which Pisani can always discover new things, in a constant and somewhat timeless process, between the recent past, memory

and the present time. And it is precisely the interplay between these two opposites that lays the conceptual foundations for works, even the latest ones, that can be seen as materialised oper-actions whose fundamental structures remain intact (constructive tensions, seriality, inappropriate associations through which things and meaning, or writing and meaning, become meaningless or take on the opposite meaning) - they are like nerves that become their conceptual core, their source of meaning. In all of Pisani's works on display at the exhibition "Data - Resistencias Aglomeradas" ("Data - An agglomeration of resistances"), one of those crucial elements that appear to be present in every piece, as pointed out above when discussing the defining features (even if implicitly) of artistic avant-gardes in the late 20th century, is precisely his ability to always respond to the pressing - in "ethical" terms - needs of his time, which seems to be a reason for the characteristically high quality of his work. As a result, his solutions, while not dismissing "aesthetics" in the broadest sense of the word, are ultimately marked by the need for a conceptual dimension, for constructive minimalism or for sublimation in a memory or in some sort of nostalgia for a lost world, such as the one represented in the past by factory signs and, later on, by the useless artifacts of a technological universe - examples include his installations of tense mechanisms or certain graphic languages derived from digital mechanisation, devoid of feeling. This is the case in his 2003 piece "Esquema" ("Diagram"); the tautological title refers to a digital printing system with aluminium tubes that recall the objectual writing in "Veloci scritte per rapidi cambi di opinione" ("Fast writing for fast changes of mind"), from 1990. Also from 2003, "Codice docile" ("Docile code") could be described as a Morse code alphabet, the digital automatic transposition of writing as orthogonal, silent symbols. This and other proposals are always shaped by an ever-present cultural and anthropological-social context which in every case, in every work, becomes an integral part of the language of his projects, thus revealing the awareness, the certainty, the behavioural choice leading

to creative stimuli that, precisely for this reason, will inevitably give rise to works with a strong symbolic-ideological (and even, more recently, "activist") dimension. In different ways, though, this impulse was already there in earlier works, like his exercises in performative conceptual art, previously mentioned: "Elevazione" (Elevation), from 1978, consists of nine photographs in which his body, placed over a "Vitruvian" diagram drawn on the ground, is measured, producing an optical effect of levitation; or, also from 1978, "Deformazioni" (Deformations), in which he studied the transformation of the face through 18 photographs, self-portraits deformed with his own hands. It should be noted that these projects are series, and this is typical in Pisani's career, from 1976 with the rough, analytical and rigorous "Sequenza numerica vuota" ("Empty numerical sequence") all the way through to 2016 with "Mappatura dell'impermanenza" (Cartography of impermanence), a collection of maps in which, sitting on the boundary between positivity and negativity, the graphite frottage on the floor of his room results in some sort of disappearance-revelation (according to Pisani, not unlike a moon map). This contrast takes us back to the almost physical consistency of the paper itself, on the thick surface of which, like the skin of a living being, a transformation seems to be taking place. Finally, in his 2018 project "Sistemi perimetrici" ("Perimetral systems"), political terms are superimposed, repeated in different languages, as if inserted in mathematical formulas to define limits; they have been typed on an old Olivetti typewriter suspended in the air, reminding us of a "modern" time, both personal and collective. There are also series of photographs, of texts and photographs, of objects and photographs. I refer to the "Libro di viaggio" (Travel book), a work in progress from 2003 where the purely conceptual style of his early works is mixed with more narrative forms of photography, always viewing the places of memory as border areas, whether natural, historical or urban. This also applies to the "Aforismi" (Aphorisms) series, 2018, framed by wooden ovals with a retro feel, or "The Anarchy heavy wings", also from

2018, in which old open cages are hanging from the walls, on which, in turn, we see photographs of the most tragic attacks on European soil, recorded in his personal notes, in the memory of places and of personal events. Intended as a poetic reflection, the series is almost like a diary of the perceptions he associates with those moments. He is also interested in construction - from the construction of factories in the 1980s to the construction of rooms for action and meditation (1990/2002). More relevant than ever, in this new version they reflect the everydayness and the spirit of the current times, showing how apparently normal spaces become disturbing. One of his new iconic proposals about built spaces is his 2022 work "La celda del collezionista" ("The collector's cell"), which could be described as a maze-like, metallic room-cage that, conveying a sense of immediacy, contains three symbolic elements: a typewriter, an old suitcase and a small table with a negative photograph of Hermann Göring eating from a frying pan. This ordinary action presents a stark contrast to Göring's role as Hitler's lieutenant, living a life of luxury and looting lots of artistic treasures. At the exhibition we also find free spaces where the artist has wisely arranged signs, statements, written sentences, objects, symbols. Innocuous at first sight, they are actually finds from a mental archaeological site that, in the reciprocal connections between the installations, form a meaningful whole. Full of high-culture references and quotations, the installations sometimes include objects that conjure up the peculiar atmosphere of times past. But this balanced whole, in line with the logic of opposites so frequent in the artist's work, explores the notion of emptiness, of disorientation - we are unable to find a way out of the maze, caught in a web. Pisani critically discusses how, as a consequence of the virtual reduction of real space and time, we have become unable to reflect and remember. This phenomenon has psychological implications for, and has changed the behaviours of, the new generations. In other works, he demands freedom to choose a field of action, from a more political perspective. With renewed commitment, the artist

sees this as a pressing need in a world where all ideological points of reference have disappeared and cannot be replaced, where dreams of utopia have faded for good. Pisani is looking for paths to leave these dangerous times behind and reach new models of society. This is evident in his latest installations (2020/2022), in which his artistic drive allows him to create memorable historical and symbolic evocations, such as the decoration in "Die spiegelnacht" (The night of mirrors), with mirrors arranged on the floor, forming a swastika; "Vettore" (Vector), in which a wooden cross is chained to the wall; or the three iconic signs from the installation "Festa-Farina-Forca" (Party-Flour-Gallows), Ferdinand IV's well-known motto. Hanging on the wall, the installation recalls a cinema screen with school chairs in front of it, symbolising the mechanisms all authoritarian regimes use to control society. Another ethical and political piece is "Tamburo di guerra" (War drum), with an old drum and a jute flag hanging on the wall to represent the memory of a poor, rural world that nevertheless wages a war of its own. All of these works are characterised by the combination of politics and poetry, of individuality and collectiveness, even by clear allusions to his artistic preferences - for instance, the wall installation "La barella di Giuseppe" (Giuseppe's stretcher), a reference to the great Beuys and his "fluid" art, full of poetry, passion, rigour and moral commitment to society and the environment. Another example is "Kommt Zurück" (You will come back), an installation with a chair that pays tribute to German artist Kosuth, not through his analytical definitions but through the numbers of Jewish prisoners in concentration camps, printed from one to zero. In the background we hear a nostalgic piece of music from the period, coming from below, with a black flag - a powerful anarchist symbol - flying over the installation. This contrasts, in "Dies irae", with the heavy yellow flag lying on the floor. In this installation, consisting of a perforated sheet of iron, the artist has used cryptic lines to form the message "un nuevo orden anestésico" ("a new anaesthetic order"). These flags can therefore be interpreted as calls

for action, for salvation and opening, as glimpses of new horizons for an exhausted society that has abandoned its old principles but has not yet found new ones, a society that faces the future with a sense of disorientation and anguish. The problems indirectly addressed by the artist have no solution - his enigmatic works ask questions without giving an answer, hermetically un-defining the traditional work of art to instead engage in a mental process. The starting points for this process are knowledge and historical conscience (what we know as "data"), taking us through a universe of emotional sensibility that rejects isolation and encourages the viewer to take part. Pisani seems to argue that the "ethics" of "aesthetics" provides a new framework, a point of view that has now become essential for artists - that of taking an unambiguous stance while combining different languages and disciplines. After all, in this age of digital hyper-communication, art can only be effective if it goes hand in hand with other fields of knowledge, taking inspiration from them and translating this inspiration from new, up-to-date perspectives, addressing current problems to obtain artistic results. These ideas even reflect the "optimism of the will", in Gramsci's words, and can be seen as hypotheses in response to the lies of communication and extremely fragmentary knowledge, scattered all over cultural structures that, while actually solid, have become hollow. Structures that have no reservoirs of cognitive memory, which is lost and easily forgotten in the empty, fragmentary virtuality of today's synchronic whole. Instead, Pisani feels that art is a different, ever more significant way of making, almost an indispensable requirement for action in the context we live in.

Travessia de resistència i incertesa. Viatge cap a una nova utopia

Begoña M.Deltell

L'obra de Massimo Pisani (Màntua, Itàlia, 1958) ens introdueix en una sensibilitat particular, la de l'art conceptual que observa el context, però no relata l'anècdota sinó que obri la mirada cap a una altra mena de coneixement.

L'exposició intenta presentar l'artista com una totalitat, submergir-se en la seua obra a la recerca dels eixos temàtics que permeten una lectura entramada. Pisani sempre ha fet de les coses senzilles de la vida quotidiana els elements integrants del seu art, afona les arrels en el passat artístic llunyà i propi del seu país, la religió, la filosofia, la teosofia, l'antropologia, la política, l'ètica, l'estètica i l'autoreferencialitat en un complex entramat conceptual tan suggestiu com d'àrdua descodificació. «La tradició, la ideologia, la cita, el 'sí' i el 'no', l'u, el dos, el tres, el quatre, el cinc, el sis, el set, el vuit, el nou i, per fi, el zero» declara l'artista (entrevista a Massimo Pisani per José Luis Martínez Meseguer en *AlicantePlaza* 27.07.2018).

«Tot està en un estat de canvi». Joseph Beuys

L'exposició parteix d'aquest exercici incert que és la mirada. Es mou en un estat d'inestabilitat entre la veritat i la incertesa, un cert moviment anàrquic on no hi ha límits entre l'apologia i la negació. Entén Pisani la seua obra com una transformació de la idea, com un pensament que es presenta plàsticament com un «portador d'energia», terme encunyat per Joseph Beuys, i que ha de desafiar o provocar l'espectador a pensar. Pisani tracta un ampli conjunt d'idees mitjançant la reflexió sobre l'experiència sobre el que és sensorial mitjançant l'anàlisi d'entitats simbòliques que condueixen a la idea d'utopia i fonamentalment del pensar com a vehicle cap al pensament crític, lliure i autònom. És un artista introspectiu que a arriba ser considerat o *outsider*, no obstant això, cuida molt d'estar al dia de l'escena artística internacional i sobre les qüestions de l'art.

La seua visió estètica radica en les seues arrels, en la fase formativa principalment, como són el minimal, el conceptual, l'art povera o el fluxus. Les seues intervenci-

ons en el territori i les accions dels anys 70 "Elevazione" o "Paura" (1978), són conseqüència de les influències de l'art conceptual i el fluxus on intentava treballar el cos i territori des d'un punt de vista ideològic, poètic i polític mitjançant conceptes com l'escala antropomòrfica, la territorial, la relació amb el lloc o la desmaterialitat. A Pisani, des de l'edat formativa, li interessa trencar els límits expressius i s'enfronta al seu torn a la idea de l'artista polític com a posicionament davant del fet artístic. En la seua obra emergeixen conceptes com la inutilitat, entenent l'art sense una funció pràctica sinó mental, política, social, antropològica. La idea de possibilitat com una obertura a altres maneres de veure el món, acceptar l'atzar en els processos, la probabilitat anticipant-se a un fet manifestament únic, la llibertat com a negació al sotmetiment i falta de temor al risc; una mirada crítica, una consciència estètica i una pràctica artística al servei de la vida. En aquest sentit, Pisani referencia Allan Kaprow en relació al concepte del des-artista com a crítica a la situació actual de l'art, el de-art o l'anti art, "l'art imita la vida, així com la vida imita l'art". Si els objectes quotidians s'han convertit en obres d'art pel procés i l'estratègia del *ready-made* de Duchamp, potser aquests objectes podran retornar a tenir alguna utilitat en la pràctica quotidiana pròpia.

"[...] i jo sóc fill del neorealisme" apunta en el seu text per a l'exposició. El neorealisme italià va tenir gran influència en l'art i especialment en el cinema en els anys de postguerra. Un dels exponents principals en aquest neorealisme va ser Roberto Rosellini amb obres com *Europa 51* o *Germania anno zero* (1948) on el relat se centra amb crueta i ironia en realitat de la depressió, la fam i la situació terrible que va assolir una generació. El director era conscient que podia ajudar el seu país i que el cinema podia canviar les coses. L'austeritat que practica Pisani sorgeix d'un mateix plantejament que l'art va produir en aquells anys de precarietat de recursos, però que, no obstant això, hi havia un afany per canviar les coses a través de fer conscient a l'espectador de l'entorn en què vivien. Una consciència més social de l'art.

En les pretensions de l'avantguarda soviètica postrevolucionària trobem moltes de les idees i referents que

concorren en les obres de Pisani. La Revolució Soviètica va obrir pas a la idea d'un art de masses, un art d'acord amb la nova societat que demandava un art nou, on la tecnologia i la propaganda tenien un paper fonamental. El disseny industrial, el gràfic, l'arquitectura, eren camps on els artistes eren vertaders mestres malgrat la pobresa de mitjans en un país destruït per la guerra. Artistes com Malèvitx i especialment el poeta Maiakovski han sigut una gran influència en la configuració del pensament de Pisani. Trencar amb els límits de la institució art, era un dels propòsits revolucionaris i el seu fracàs va ser la defensa d'aquesta a través de la burocràcia, sent finalment el mercat qui la defensa. D'aquestes idees queden les restes de la ruïna i el fracàs d'una utopia.

El fet textual, la paraula, el missatge escrit, està molt present en les seues obres, o bé d'una manera crítica, encriptat, pel signe o el número com a símbol, com a intervenció i per tant, com a agent activador de l'obra i de l'espai. La influència del fet gràfic, la tipografia en l'escriptura, així com l'ús del símbol i signes com són la creu llatina, la creu gamada, els números o signes d'escriptura propis de la màquina d'escriure, es manifesta de forma evident en les seues obres tant inicials com actuals. Aquest tipus d'escriptura genera peces que mitjançant la repetició o l'ús de vegades superposat de les frases i de les paraules creen, al seu torn, un entramat que produeix, en molts casos, una lectura il·legible. L'ús dels diferents idiomes l'italià, el seu dialecte propi, l'alemany, l'espanyol i de vegades el llatí, ens obliga a esforçar-nos a entendre que les accepcions són importants per a expressar una idea concreta en un idioma o en un altre. L'ús de sentències o aforismes en la seua obra és evident en moltes de les seues instal·lacions.

Pisani és capaç d'activar l'espai en ressonàncies in-sospitades, la inserció d'un espai dins d'un altre espai, quasi una escenografia on els objectes són ressonàncies d'altres llocs, uns altres temps que no obstant això són el present. L'objecte és residu de l'acció i l'acció és subsidiària d'alguna cosa que es vol manifestar, però no s'enuncia amb claredat. En les seues instal·lacions es nodreix d'objectes quotidians, reciclats, però manté el concepte d'artista *faedor* perquè en la seua obra persisteix el que

és artesanal, allò oposat com a arqueologia del present, objectes en desús que s'activen posant-los en un context diferent. Pisani construeix de manera impecable les seues instal·lacions, la precisió en el seu fer, la relació amb l'arquitectura o l'enginyeria, màquines que respiren, objectes de factura industrial i, no obstant això, poètiques, i encara que el mateix artista vol desproveir de sentiment i emoció, tanmateix, no ho aconsegueix.

És manifest el desassossec en les seues obres, s'adverteix un cert sentiment de nostàlgia o melancolia, però també de resistència que sembla resoldre's en algun moment, però és en el seu treball més recent on aquest sentiment cobra més força. La idea de petjada, dissolució, la mort, el buit estan molt presents en moltes obres al llarg la seua trajectòria. Exemple d'això són els vídeos com el llibre *Morte* i el vídeo que acompanya al llibre amb el mateix títol, o la vídeo-instal·lació "Telamónio", on apareix ell mateix d'esquena en trànsit a la dissolució de la imatge i el títol de la qual fa referència a l'heroi, anomenat també Àiax, a qui anaven a lliurar les armes d'Aquil·les després de la seua mort, no obstant això, aquestes van ser lliurades a Odisseu i això li va causar la bogeria i la mort).

Entre els seus objectes, els seus espais, els seus temps, en la vora de la llum i els seus límits, en el lloc que res torna, com el buit, indecís entre la tradició i la novetat, entre l'objecte i la seua dissolució, entre la llum i la foscor, entre l'interior i exterior, l'esfera humana i l'esfera mística, el fet polític i el fet social, la resistència i el fracàs, a la utopia i la realitat...Pisani hi transita.

Però vostè en què creu? Doncs en res. Fins i tot la paraula "creença" és un error. El mateix que la paraula "criteri". Són punts de vista espantosos sobre els quals es basa La Terra. Espere que no ocórrega el mateix en la Lluna¹.

1 Pierre Cabanne converses amb Marcel Duchamp. Edita Centre d'Arts Visuals Fundació Helga d'Alvear, Càceres, 2013.

Travesía de resistencia e incertidumbre. Viaje hacia una nueva utopía

Begoña M.Deltell

La obra de Massimo Pisani (Mantova, Italia, 1958) nos introduce en una sensibilidad particular, la del arte conceptual que observa el contexto, pero no relata la anécdota, sino que abre la mirada hacia otro tipo de conocimiento.

La exposición intenta presentar al artista como una totalidad, sumergirse en su obra en busca de los ejes temáticos que permiten una lectura entramada. Pisani siempre ha hecho de las cosas sencillas de la vida cotidiana los elementos integrantes de su arte, hunde sus raíces en el pasado artístico lejano y propio de su país, la religión, la filosofía, la teosofía, la antropología, la política, la ética, la estética y la autorreferencialidad en un complejo entramado conceptual tan sugestivo como de ardua decodificación. "La tradición, la ideología, la cita, el 'sí' y el 'no', el uno, el dos, el tres, el cuatro, el cinco, el seis, el siete, el ocho, el nueve y, por fin, el cero" declara el artista (Entrevista a Massimo Pisani por José Luis Martínez Meseguer en *AlicantePlaza* 27.07.2018).

"Todo está en un estado de cambio". Joseph Beuys

La exposición parte de ese ejercicio incierto que es la mirada. Se mueve en un estado de inestabilidad entre lo cierto e incierto, un cierto movimiento anárquico donde no hay límites entre la apología y la negación. Entiende Pisani su obra como una transformación de la idea, como un pensamiento que se presenta plásticamente como un «portador de energía», término acuñado por Joseph Beuys, y que debe desafiar o provocar al espectador a pensar. Pisani aborda un amplio conjunto de ideas mediante la reflexión sobre la experiencia sobre lo sensorial mediante el análisis de entidades simbólicas que conducen a la idea de utopía y fundamentalmente del pensar como vehículo hacia el pensamiento crítico, libre y autónomo. Es un artista introspectivo llegando a considerarse u outsider, sin embargo, cuida mucho de estar al día de la escena artística internacional y sobre las cuestiones del arte.

Su visión estética radica en sus raíces, en su fase formativa principalmente, como son el minimal, el conceptual, el arte povera o el fluxus. Sus intervenciones en el

territorio y acciones de los años 70 "Elevazione" o "Paura" (1978), son consecuencia de las influencias del arte conceptual y el fluxus donde intentaba trabajar el cuerpo y territorio desde un punto de vista ideológico, poético y político mediante conceptos como la escala antropomórfica, la territorial, la relación con el lugar o la desmaterialidad. Pisani, desde su edad formativa, le interesa romper los límites expresivos y se enfrenta a su vez a la idea del artista político como posicionamiento ante el hecho artístico. En su obra emergen conceptos como la inutilidad, entendiendo el arte sin una función práctica sino mental, política, social, antropológica. La idea de posibilidad como apertura a otras formas de ver el mundo, aceptar el azar en los procesos, la probabilidad anticipándose a un hecho manifiestamente único, la libertad como negación al sometimiento y falta de temor al riesgo; una mirada crítica, una conciencia estética y una práctica artística al servicio de la vida. En este sentido Pisani referencia a Allan Kaprow en relación al concepto del des-artista como crítica a la situación actual del arte, el de-arte o anti arte, "el arte imita a la vida, así como la vida imita al arte". Si los objetos cotidianos se han convertido en obras de arte por el proceso y la estrategia del ready-made duchampiano, tal vez esos objetos podían retornar a tener alguna utilidad en la propia práctica cotidiana.

"[...] y yo soy hijo del neo-realismo" apunta en su texto para la exposición. El neo-realismo italiano tuvo gran influencia en el arte y especialmente en el cine en los años de posguerra. Uno de los exponentes principales en este neo-realismo fue Roberto Rosellini con obras como *Europa 51* o *Germania anno zero* (1948) donde el relato se centra con crudeza e ironía en realidad de la depresión, la hambruna y la situación terrible que asoló a una generación. El director era consciente de que podía ayudar a su país y de que el cine podía cambiar las cosas. La austeridad que practica Pisani surge de un mismo planteamiento que el arte produjo en aquellos años de precariedad de recursos pero que, sin embargo, confirmaba un afán por cambiar las cosas a través de hacer consciente al espectador del entorno en el que vivían. Una conciencia más social del arte.

En las pretensiones de la vanguardia soviética posrevolucionaria encontramos muchas de las ideas y referentes que

concurrer en las obras de Pisani. La Revolución Soviética abrió paso a la idea de un arte de masas, un arte acorde con la nueva sociedad que demandaba un arte nuevo, donde la tecnología y la propaganda cumplían un papel fundamental. El diseño industrial, el gráfico, la arquitectura, eran campos en donde los artistas eran verdaderos maestros a pesar de la pobreza de medios en un país destruido por la guerra. Artistas como Malevitch y especialmente el poeta Mayakovsky han sido una gran influencia en la configuración del pensamiento de Pisani. Romper con los límites de la institución arte, era uno de los propósitos revolucionarios y su fracaso fue la defensa de ésta a través de la burocracia, siendo finalmente el mercado quien la defiende. De estas ideas quedan los restos de la ruina y el fracaso de una utopía.

Lo textual, la palabra, el mensaje escrito, está muy presente en sus obras, o bien de forma crítica, encriptado, por el signo o el número como símbolo, como intervención y, por tanto, como agente activador de la obra y del espacio. La influencia de lo gráfico, la tipografía en su escritura, así como el uso del símbolo y signos como son la cruz latina, la cruz gamada, los números o signos de escritura propios de la máquina de escribir, se manifiesta de forma evidente en sus obras tanto iniciales como actuales. Este tipo de escritura genera piezas que mediante la repetición o el uso a veces superpuesto de las frases y de las palabras, crean a su vez un entramado que produce, en muchos casos, una lectura ilegible. El uso de los diferentes idiomas el italiano, su propio dialecto, el alemán, el español y en ocasiones el latín, nos obligan a esforzarnos a entender que las acepciones son importantes para expresar una idea concreta en un idioma o en otro. El empleo de sentencias o aforismo en su obra es evidente en muchas de sus instalaciones.

Pisani es capaz de activar el espacio en resonancias insospechadas, la inserción de un espacio dentro de otro espacio, casi una escenografía donde los objetos son resonancias de otros lugares, otros tiempos que sin embargo son el presente. El objeto es residuo de la acción y la acción es subsidiaria de algo que se quiere manifestar, pero no se enuncia con claridad. En sus instalaciones se nutre de objetos cotidianos, reciclados, pero mantiene el concepto de artista *hacedor* pues en su obra persiste lo artesanal,

aquello encontrado como arqueología del presente, objetos en desuso que se activan poniéndolos en un contexto distinto. Pisani construye de forma impecable sus instalaciones, la precisión en su hacer, la relación con la arquitectura o la ingeniería, máquinas que respiran, objetos de factura industrial y sin embargo poéticas, y aunque el propio artista quiere desproveer de sentimiento y emoción, sin embargo, no lo consigue.

Es manifiesto el desasosiego en sus obras, se advierte un cierto sentimiento de nostalgia o melancolía, pero también de resistencia que parece resolverse en algún momento, pero es en su trabajo más reciente donde este sentimiento cobra más fuerza. La idea de huella, disolución, la muerte, el vacío está muy presentes en muchas obras a lo largo su trayectoria. Ejemplo de ello son los videos como el libro "Morte" y el video que acompaña al libro con mismo título, o la video-instalación "Telamonio", donde aparece él mismo de espaldas en tránsito a la disolución de la imagen y cuyo título hace referencia al héroe, llamado también Ajax, al que le iban a ser entregadas las armas de Aquiles tras su muerte, sin embargo, éstas fueron entregadas a Odiseo causándole la locura y la muerte).

Entre sus objetos, sus espacios, sus tiempos, en el borde de la luz y sus límites, en el lugar que nada vuelve, como el vacío, indeciso entre la tradición y lo nuevo, entre el objeto y su disolución, entre la luz y la oscuridad, entre lo interior y exterior, lo humano y lo místico, lo político y lo social, la resistencia y el fracaso, la utopía y la realidad..Pisani transita.

¿Pero usted en qué cree? Pues en nada. Incluso la palabra "creencia" es un error. Lo mismo que la palabra "criterio". Son puntos de vista espantosos sobre los que se basa La Tierra. Espero que no ocurra lo mismo en la Luna¹.

1 Pierre Cabanne conversaciones con Marcel Duchamp. Edita Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, 2013.

Transito di resistenza ed incertezza. Viaggio verso una nuova utopia.

Begona M. Deltell

Il lavoro di Massimo Pisani ci introduce a una sensibilità particolare, quella dell'arte concettuale che osserva il contesto ma non racconta l'aneddoto e che, al contrario, permette di aprire lo sguardo ad un altro tipo di conoscenza.

L'esposizione consente di presentare l'artista nella sua totalità, di immergersi nella sua opera alla ricerca degli assi tematici che ne consentano una lettura articolata. Pisani ha sempre fatto in modo che le cose semplici della vita quotidiana diventassero elementi integranti della sua arte, affondando le sue radici in un lontano passato artistico, che contraddistingue il suo paese, religione, filosofia, teosofia, antropologia, politica, etica, estetica e autoreferenzialità in un quadro concettuale complesso, tanto suggestivo quanto difficile da decodificare. "La tradizione, l'ideologia, la citazione, il "sì e il no", l'uno, il due, il tre, il quattro, il cinque, il sei, il sette, l'otto, il nove ed, infine, lo zero" dichiara l'artista (Intervista con Massimo Pisani di José Luis Martínez Meseguer in AlicantePlaza 27.07.2018).

"Tutto è in un continuo stato di cambiamento." Joseph Beuys

La mostra parte da questo esercizio transitorio che è lo sguardo. Si muove in uno stato di instabilità tra il certo ed incerto, una specie di movimento anarchico dove non ci sono limiti tra apologia e negazione. Pisani concepisce il suo lavoro come una trasformazione dell'idea, come pensiero che si presenta plasticamente come "portatore di energia", termine coniato da Joseph Beuys, e che deve sfidare o indurre lo spettatore a pensare. Pisani affronta un vasto insieme di temi attraverso la riflessione sull'esperienza, sul sensoriale, attraverso l'analisi di entità simboliche che portano fundamentalmente all'idea di utopia ed essenzialmente sull'azione del pensare vista come mezzo per raggiungere lo spirito critico, libero e autonomo.

È un artista introspettivo arrivando a considerarsi un outsider ma che, nonostante, ha l'accortezza di stare sem-

pre al passo rispetto allo scenario artistico internazionale e alle diverse tematiche dell'arte.

La sua visione estetica trova origine nelle sue radici, nella sua fase formativa, come la Minimal Art, il Concettuale, l'Arte Povera o il Fluxus. I suoi interventi sul territorio, le azioni degli anni '70 "Elevazione" o "Paura" (1978) sono una conseguenza delle influenze dell'Arte Concettuale e del movimento Fluxus, nelle quali indagava l'uso del corpo e del territorio dal punto di vista ideologico e politico attraverso concetti come la scala antropomorfa, quella geografica, il rapporto con il luogo o la dematerializzazione. A Pisani, fin dal tempo della sua formazione, interessa rompere i limiti espressivi e a sua volta si confronta con l'idea dell'artista politico come posizionamento verso il fatto artistico. Nel suo lavoro emergono concetti come l'inutilità, intendendo l'arte privata dalla funzione pratica, ma e considerandola piuttosto come fatto mentale, politico, sociale, antropologico. L'idea di possibilità come apertura a nuovi modi di vedere il mondo, l'accettazione del caso nel processo creativo, la probabilità creatrice di eventi unici, la libertà come rifiuto alla sottomissione ed assenza di timore al rischio; uno sguardo critico, una coscienza estetica e una pratica artistica al servizio della vita. In questo senso Pisani fa riferimento ad Allan Kaprow in relazione al concetto di an-artista come critico della situazione attuale dell'arte, l'an-arte o anti-arte, "l'arte imita la vita così come la vita imita l'arte". Se gli oggetti quotidiani sono stati trasformati in opere d'arte dal processo e dalla strategia del ready-made duchampiano, forse quegli oggetti potrebbero ancora una volta avere qualche utilità nella propria attività quotidiana.

"[...] ed io sono figlio del neorealismo" sottolinea nel suo testo per la mostra. Il neorealismo italiano ha avuto una grande influenza sull'arte e soprattutto sul cinema negli anni del dopoguerra. Uno dei massimi esponenti di questo movimento è stato Roberto Rosellini con opere come *Europa 51* o *Germania anno zero* (1948) dove la storia si sofferma con asprezza e ironia sulla realtà della depressione, della fame e della terribile situazione che devastò una generazione. Il regista era cosciente di poter aiutare il suo Paese e che il cinema poteva cambiare le cose. L'austerità

che Pisani pratica nasce dallo stesso approccio che l'arte produceva in quegli anni di risorse precarie, ma che tuttavia, confermava il desiderio di cambiare le cose rendendo lo spettatore consapevole dell'ambiente in cui viveva. Una maggiore coscienza sociale dell'arte.

Nelle rivendicazioni dell'avanguardia post-rivoluzionaria sovietica troviamo molti degli spunti e dei riferimenti che convergono nelle opere di Pisani. La Rivoluzione Sovietica aprì la strada all'idea di un'arte di massa, un'arte in linea con la nuova società che richiedeva un'arte nuova, dove la tecnologia e la propaganda giocavano un ruolo fondamentale. Il design industriale, la grafica, l'architettura, erano campi in cui gli artisti erano veri maestri nonostante la povertà di mezzi in un paese distrutto dalla guerra. Artisti come Malevitch e soprattutto il poeta Mayakovsky hanno avuto una grande influenza nel plasmare il pensiero di Pisani. Rompere i limiti dell'istituzione artistica, era uno degli scopi rivoluzionari e il suo fallimento fu la difesa di quest'ultima attraverso la burocrazia, essendo di fatto il mercato a difenderla. Di queste idee rimangono i resti della rovina ed il fallimento di un'utopia.

Il testuale, la parola, il messaggio scritto, è molto presente nelle sue opere, sia in modo critico, crittografato, dal segno o dal numero o come simbolo, come intervento e quindi, come agente attivante dell'opera e dello spazio. L'influenza della grafica, della tipografia nella sua scrittura, così come l'uso del segno o del simbolo come la croce latina, la svastica, i numeri o i segni di scrittura tipici della macchina da scrivere, si manifesta evidentemente sia nelle sue opere giovanili che negli attuali lavori. Questo tipo di scrittura genera opere che, attraverso la ripetizione o l'uso a volte sovrapposto di frasi e parole, creano a sua volta un complesso di elementi che producono, in molti casi, una intellegibilità. L'uso di lingue diverse: l'italiano, il suo dialetto, il tedesco, lo spagnolo e a volte il latino, ci obbligano a fare uno sforzo per capire che i significati sono importanti per esprimere un'idea specifica in una lingua o in un'altra. L'uso di frasi o aforismi nel suo lavoro è evidente in molte delle sue installazioni.

Pisani è capace di attivare lo spazio attraverso risonanze insospettite, l'inserimento di uno spazio dentro

un altro, quasi uno scenario dove gli oggetti sono echi di altri luoghi e di altri tempi che, nonostante, sono il presente. L'oggetto è un residuo dell'azione e l'azione è secondaria a qualcosa che vuole manifestarsi ma che non si esprime chiaramente. Nelle sue installazioni attinge a oggetti quotidiani, di riciclo ma, mantiene il concetto di artista-creatore poiché nel suo lavoro persiste l'artigianale. Tutto ciò che si ritrova come archeologia del presente come oggetti in disuso, si attivano inserendoli in un contesto diverso. Pisani costruisce in modo ineccepibile le sue installazioni, la precisione nel suo fare, il rapporto con l'architettura o l'ingegneria, le macchine che respirano, gli oggetti di fattura industriale e tuttavia poetici che l'artista stesso vuole privare di sentimento ed emozione senza riuscirci completamente.

L'inquietudine nelle sue opere è evidente, si nota un certo sentimento di nostalgia o malinconia ma, anche di resistenza che a un certo punto sembra risolversi, ed è nel suo lavoro più recente dove questo sentimento acquista più forza. L'idea della traccia, della dissoluzione, della morte, del vuoto è molto presente in molte opere nel corso della sua carriera. Ne sono un esempio il libro "Morte" ed il video che accompagna il libro omonimo, o la video-installazione "Telamónio", dove lui stesso appare di spalle in transito verso la dissoluzione dell'immagine ed il cui titolo fa riferimento all'eroe, detto anche Aiace (al quale dovevano essere consegnate le armi di Achille dopo la sua morte e che, al contrario, furono consegnate ad Ulisse, facendolo impazzire e morire).

Tr i suoi oggetti, i suoi spazi, i suoi tempi, al limite della luce e dei suoi confini, nel luogo dove nulla ritorna, come il vuoto, indeciso tra la tradizione e il nuovo, tra l'oggetto e la sua dissoluzione, tra la luce e il buio, tra l'interno e l'esterno, l'umano e il mistico, il politico e il sociale, la resistenza ed il fallimento, l'utopia e la realtà...Pisani transita.

*"Ma lei in cosa crede? Beh, in niente. Anche la parola "credo" è un errore. Lo stesso della parola "criterio". Sono punti di vista spaventosi su cui si basa la Terra. Spero che lo stesso non accada sulla luna."*¹

1 Pierre Cabanne conversazioni con Marcel Duchamp. Edita Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, 2013.

A road of resistance and uncertainty. A journey towards a new utopia.

Begoña M. Deltell

The work of Massimo Pisani (Mantua, Italy, 1958) provides insight into the peculiar sensibility of a conceptual artist who observes the context and, instead of merely recounting anecdotes, broadens our perspective and allows us to absorb another kind of knowledge.

The exhibition seeks to present an all-encompassing view of the artist and his work, analysing the ways in which the themes he explores are connected with each other. Pisani's pieces have always focused on the simple things of everyday life, with deep roots in the artistic past of his native Italy and other countries, religion, philosophy, theosophy, anthropology, politics, ethics, aesthetics and self-references, weaving an intricate conceptual fabric that is as evocative as it is challenging to decode. "Tradition, ideology, references, 'yes' and 'no', one, two, three, four, five, six, seven, eight, nine and, finally, zero", the artist states (interview with Massimo Pisani by José Luis Martínez Meseguer in Alicante Plaza, 27/07/2018).

"Everything is in a state of change." Joseph Beuys

The exhibition rests on the shaky foundations of the gaze, oscillating between certainty and uncertainty, in a somewhat anarchical movement that blurs the boundaries between apologia and denial. Pisani sees his work as a transformation of the idea, as a thought that, through plastic art, appears as a "carrier of energy" - a term coined by Joseph Beuys - and should challenge viewers, encourage them to think. The artist addresses a wide range of ideas, reflecting on the notion of experience, on the world of senses, analysing symbolic entities that bring to mind the idea of utopia and, fundamentally, of the action of thinking as a conduit for critical, free and independent thought. Introspective and even an outsider, he has nevertheless kept abreast of the latest trends and debates on the international art scene.

His aesthetic vision draws mainly on the art movements that inspired him during his training period, like minimal art, conceptual art, Arte Povera or Fluxus. In the 1970s he was interested in spatial interventions, such as "Elevazione" or "Paura" (1978). Influenced by conceptual art and Fluxus, these works analysed bodies and landscapes from an ideological, poetic and political point of view through concepts like the anthropomorphic or geographic scale, our relationship with places or de-materiality. Since his days as an art student, Pisani has sought to go beyond the boundaries of expression, also concerned with the notion of political artist as one who takes sides. His work addresses concepts like uselessness, understanding that art has no practical purpose, but a mental, political, social or anthropological one. The idea of possibility, which involves being open to other ways of seeing the world, accepting that processes have a degree of randomness, that exceptions happen against all odds; the idea of freedom, i.e. refusing to submit to others, unafraid of risk; his critical gaze, his aesthetic consciousness, his artistic activity that fully embraces life. Pisani takes Allan Kaprow's concept of un-artist to criticise that art is currently in a state of un-art or anti-art: "Just as art imitates life, so life imitates art". Duchamp's ready-mades turned ordinary objects into works of art; thus, those objects could become useful again in everyday life.

"[...] and I am heir to Neo-Realism", the artist states in his text for this exhibition. Italian Neo-Realism had a deep impact on art, particularly film, in the post-war period. A leading Neo-Realist filmmaker was Roberto Rossellini, with works like *Europa 51* or *Germania anno zero* (1948), bleak and ironic looks at the terrible situation in those years, marked by misery and hunger. Rossellini was aware that his films could help the country and change things. Pisani, with his sober style, agrees: in those times of hardship, some artists wished to change things and tried to make viewers aware of the environment in which they lived. This was an example of socially engaged art.

Many of the ideas and inspirations that inform Pisani's work can be traced back to the post-revolutionary Soviet avant-garde. The Soviet Revolution introduced the notion of mass art: a new society required a new conception of art, with a focus on technology and propaganda. Industrial design, graphic design, architecture - in all these fields, artists became true masters despite the scarce resources available in a war-ravaged country. Pisani's thinking has been largely shaped by artists like Malevich and, especially, the poet Mayakovsky. The revolutionaries intended to break free from the constraints of art as an institution, but these projects were unsuccessful due to excessive bureaucracy; a market-based system actually offers more opportunities for art to flourish. Very little remains today of these ideas, of this failed utopia.

Text, words or written messages are very present in his works, sometimes coded as signs or numbers, as an action for interacting with the work and the exhibition venue. His works (both early and recent) are clearly influenced by graphic art, typography and symbols like the Latin cross, the swastika or typewriter characters. With these elements he forms words and sentences, sometimes repeated or overlapping others, in many cases resulting in an illegible text. The combination of languages - Italian, the artist's own dialect, German, Spanish, occasionally Latin - makes us understand that meanings are important when expressing a certain idea in different languages. In many of his installations, he includes maxims or aphorisms.

Pisani can breathe new life into the exhibition venue in unexpected ways, creating spaces within other spaces, almost like a staging in which the objects take us to a different place, to a different time - a time that is nevertheless the present. The object is the residue of an action, and the action in turn derives from something the artist wishes to state, albeit not explicitly. In his installations we find recycled everyday objects, but he remains a *maker*: crafts are an essential part of his work, disused objects that provide an archaeology of the present and are brought back to life by putting them in a different context. Pisani's flawless

and precise installations are inspired by architecture or engineering: breathing machines, industrial objects that still retain a sense of lyricism. The artist's aim is to make pieces devoid of feeling and emotion - and he fails.

His works are clearly imbued with a sense of unease, with hints of nostalgia or melancholy, but also (especially in his recent works) of resistance. Throughout his career, many works have revolved around the notion of traces, of fading, death, the void. Examples of this include the book "Morte", accompanied by a video of the same title, or the video-installation "Telamónio", in which he appears with his back turned as the image fades. The title "Telamónio" refers to Telamonian Ajax, the hero who wished to keep Achilles' weapons after the latter's death. However, the weapons were finally given to Odysseus, and Ajax would descend into madness and die.

His objects, his spaces, his flows of time, pushing the boundaries of light, in the place from which nothing ever returns, like the void, somewhere between tradition and novelty, between the object and its dissolution, between light and darkness, between the inside and the outside, between humanity and mysticism, between the political and the social spheres, between resistance and failure, between utopia and reality... These are the realms Pisani explores.

But what do you believe in? Well, nothing. Even the word "belief" is a mistake. So is the word "criteria". These are appalling views on which the Earth is based. I hope it is not the same on the Moon¹.

1 Pierre Cabanne conversations with Marcel Duchamp. Published by Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear, Cáceres, 2013.

DATA (resistències aglomerades)

Una opacitat s'estén sobre la "contemporaneïtat".
La mesura ha deixat espai al "control".
La possibilitat és presa de la impotència.
La informació, la formació i la doctrina estan submises a una planificació controlada.
La subjectivitat és víctima de l'apressant seqüència binària, pròtesi activa de la comunicació dematerialitzada.
El passat pròxim continua present incrustat en la recopilació de dades.
L'heroi ha sigut suplantat per l'infant sense data de naixement.
El dubte clavat en el pensament i la certesa travessada en l'estómac.
El viatge ha consignat espai al desplaçament, mudança forçada en zona de conflicte.
Toca ara temps de revisió.
Forçar fronteres cronològiques.
Déu no ha mort encara, encara que li queda poc.
El cos dilatat torna dins del "límit".
El discurs reflecteix el "topos".
M'opose a la urgència, a l'emergència i a la necessitat reafirmant i trepitjant els peus en el fang de la individualitat.
La meua cara deformada voluntàriament es reafirma encara deformada...potser per què .
Recollida, catalogació i autòpsia de petits actes de resistència es transformen en aglomerats de la meua travessia.
L'espai dilata i delata.
El temps esvaeix com l'ésser.
En el medi una mare adverteix.
Giuseppe té ja la llitera preparada. Si no la necessitara es reutilitzarà com a retaule en una capella menor.
Isc a passejar. No ho faig sol. Vaig amb el meu vector que a la volta lligaré on sempre perquè puga desplaçar-se en línia recta i obligada.
Les sentències continuen allí penjant de la paret.
Els desequilibris també.
Les idees brutes determinen la finalitat.
Hi ha un reflex on tots s'hi reconeixen.
La nova realitat, de debò, no vesteix bé i jo...
i jo soc fill del neorealisme.

Massimo Pisani, 2022

DATA (resistencias aglomeradas)

Una opacidad se extiende sobre lo "contemporáneo".
La medición ha dejado espacio al "control".
La posibilidad es presa de la impotencia.
La información, la formación y la doctrina están sumisas a una planificación controlada.
La subjetividad es victima de la acuciante secuencia binaria, prótesis activa de la comunicación dematerializada.
El pasado próximo sigue presente incrustado el la recopilación de datos.
El héroe ha sido suplantado por el infante sin fecha de nacimiento.
La duda clavada en el pensamiento y la certeza travesada en el estomago.
El viaje ha consignado espacio al desplazamiento, mudanza forzada en zona de conflicto.
Tocan ahora tiempos de revisión.
Forzar fronteras cronológicas.
Dios no ha muerto todavía, aunque le queda poco.
El cuerpo dilatado vuelve dentro del "limite".
El discurso refleja el "topos".
Me opongo a la urgencia, a la emergencia y a la necesidad reafirmando y pisando los pies en el barro de la individualidad.
Mi cara deformada voluntariamente se reafirma todavía deformada...quizás porqué.
Recogida, catalogación y autopsia de pequeños actos de resistencia se transforman en aglomerados de mi travesía.
El espacio dilata y delata.
El tiempo desvanece como el ser.
En el medio una madre advierte.
Giuseppe tiene ya la camilla preparada. Si no la necesitara se reutilizará como retablo en una capilla menor.
Salgo a pasear. No lo hago solo. Voy con mi vector que a la vuelta ataré donde siempre para que pueda desplazarse el linea recta y obligada.
Las sentencias siguen allí colgando de la pared.
Los desequilibrios también.
Las ideas ensuciadas determinan el fin.
Hay un reflejo donde todos se reconocen.
La nueva realidad, de verdad, no viste bien y yo...
y yo soy hijo del neo-realismo.

Massimo Pisani, 2022

DATA (resistencias aglomeradas)

Un'opacità si estende sul "contemporaneo".
La misura ha lasciato il posto al "controllo".
La possibilità è presa dell'impotenza.
L'informazione, la formazione e la dottrina sono soggette a una pianificazione controllata.
La soggettività è vittima dell'incalzante sequenza binaria, protesi attiva della comunicazione smaterializzata.
Il passato prossimo continua presente incorporato nella raccolta di dati.
L'eroe è stato soppiantato dall'infante senza data di nascita.
Il dubbio inchiodato nel pensiero e la certezza di traverso nello stomaco.
Il viaggio ha lasciato spazio allo sfollamento, al trasferimento forzato in zona di conflitto.
Ora è il momento della revisione.
Forzare confini cronologici.
Dio non è ancora morto, anche se gli è rimasto poco.
Il corpo dilatato rientra nel "limite".
Il discorso riflette il "topos".
Mi oppongo all'urgenza, all'emergenza e alla necessità riconfermando e calpestando il fango dell'individualità.
Il mio volto volontariamente deformato si riafferma deformato ancora...chissà perché.
Raccolta, catalogazione e autopsia di piccoli atti di resistenza si trasformano in agglomerati del mio attraversamento.
Lo spazio si dilata e tradisce.
Il tempo svanisce come l'essere.
Nel mezzo una madre avverte.
Giuseppe ha già pronta la barella. Se non le servisse, potrà essere riutilizzata come pala d'altare in una cappella minore.
Esco a fare una passeggiata. Non lo faccio da solo. Vado con il mio vettore che quando tornerò leggerò nel posto di sempre affinché possa muoversi in linea retta e obbligata.
Le sentenze sono ancora lì appese al muro.
Gli squilibri, anche.
Le idee sporche determinano la fine.
C'è un riflesso in cui tutti si riconoscono.
La nuova realtà, davvero, non s'indossa bene ed io... sono figlio del neorealismo.

Massimo Pisani, 2022

DATA (an agglomeration of resistances)

A certain opacity extends over the contemporary.
Measurement has given way to control.
Possibility is overcome with impotence.
Information, formation, and doctrine are subject to controlled planning.
Subjectivity is a victim of the urgent binary sequence, an active prosthetic of de-materialized communication.
The near past is still present, embedded in the collection of data.
The Hero has been supplanted by the infant without a birth date.
Doubt nailed through the mind and certainty pierced through the stomach.
The journey has forced space into displacement, a coerced move into the conflict zone.
Now is the time for revision.
Forcing chronological boundaries.
God is not dead yet, although the time is near.
The dilated body comes back within the limit.
The speech reflects the *topos*.
I stand against urgency, emergency, and necessity, reaffirming and stepping on any toes in the mud of individuality.
My deliberately deformed face still confirms itself deformed...I do not know why.
The collection, classification, and dissection of my small acts of resistance become agglomerates of my journey.
Space dilates and reveals.
Time disappears, as does the being.
In the midst, a mother cries out.
Giuseppe already has the stretcher ready. If it is not needed, it will be reused as an altarpiece in a minor chapel.
I go out for a walk. I do not do it alone; my vector walks alongside me. When I am back, I will tie it where I always do, so that it can move in a straight, compulsory line.
The verdicts are still there, hanging on the wall.
The imbalances too.
Besmirched ideas bring about the end.
There is a reflection where everyone recognizes themselves.
The new reality does not in fact dress so well, and I...
I am a son of neo-realism.

Massimo Pisani, 2022

ORGANITZA I PRODUEIX / ORGANIZA Y PRODUCE / COORDINATION AND PRODUCTION



COL·LABORACIÓ ESPECIAL / COLABORACIÓN ESPECIAL / SPECIAL COLLABORATION:



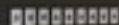
II

Azioni 1976-1978

"Rapporto" 1976

DATA MASSIMO PISANI

RESENCIA KUCHENBERG CONFINI BUCCHIAZZO









"Inclinazione" 1976

Rapporto, 1976
15,7 x 24 cm
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico

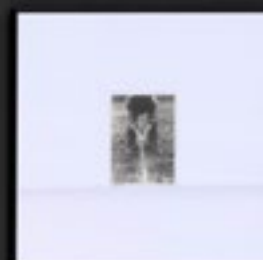


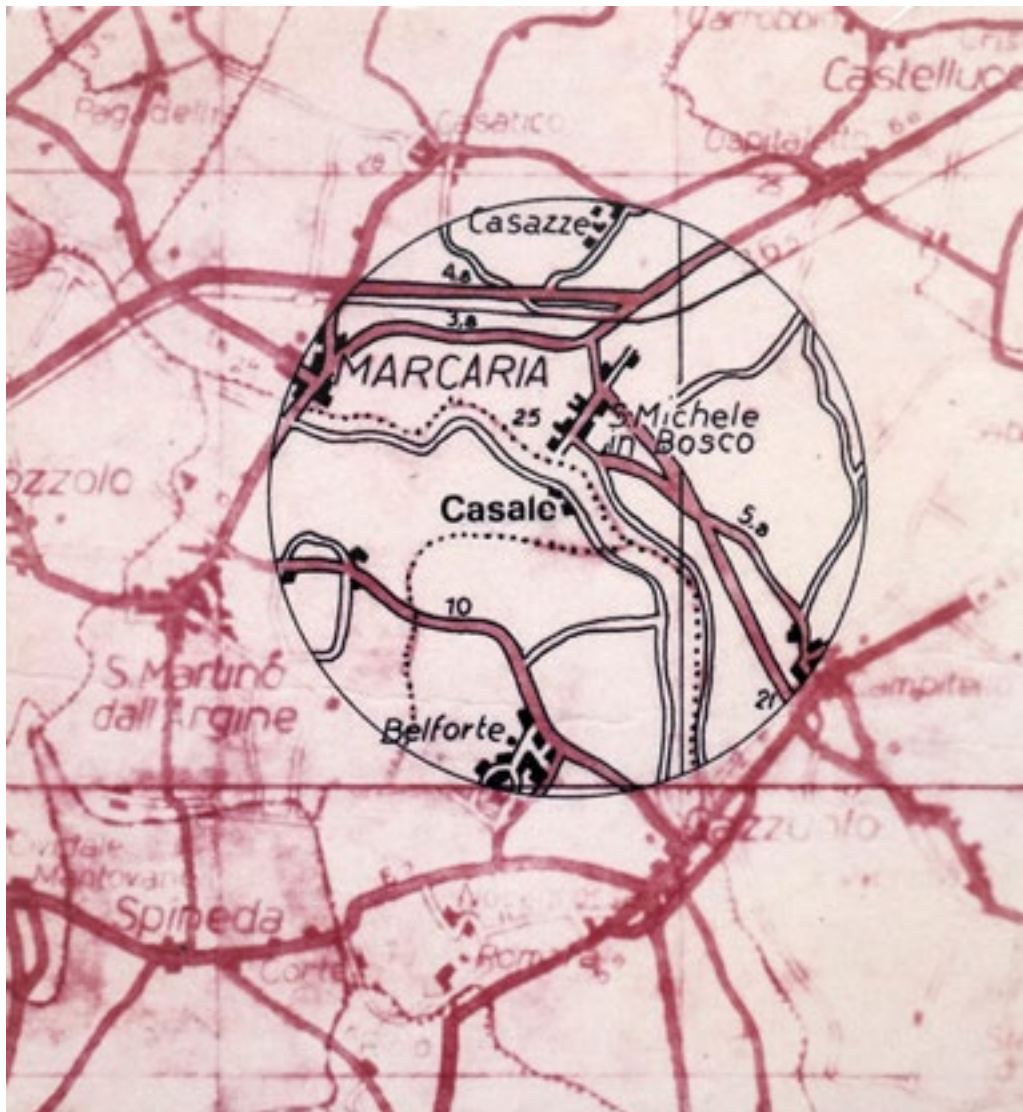
Azione, 1976
9 x 12,7 cm
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico

"Viaggio 1
(Rimbaud)" 1978



A small, rectangular white card with several lines of printed text, likely providing information about the adjacent photographs.





VIAGGIO 1 (RIMBAUD)
Azione eseguita nel 1978

- Con la misura ottenuta da un calcolo (ora dimenticato) ho tracciato un cerchio mantenendo come centro il cortile della casa di Nilde Branchini (ora di Gianni Canali) e con un raggio pari a mm.33 sulla mappa in scala 1:1000.
- Ho percorso tutte le strade incluse nel cerchio e tratti delle esterne per raggiungere i luoghi toccati dalla circonferenza dello stesso, individuando un punto esatto dove poter mettere in atto l'azione.
- Una chiesa semi abbandonata (ora distrutta quasi per completo) è il luogo scelto per l'intervento.
- Scrivo sull'altare in modo veloce ed approssimativo le lettere che compongono il nome poeta francese Arthur Rimbaud e sul pavimento, simulando una lapide, il mio nome e cognome.
- Mi fermo nell'atto devozionale in preghiera inginocchiato sui banchi.
- Riprendo il viaggio.

VIAGGIO 2 (COSTRUZIONE DI UN SEMICERCHIO DI CENERE)
Azione eseguita nel 1978

- Nel viaggio successivo e sempre con il centro della Località Casale, punto il compasso e traccio un cerchio sulla mappa con un raggio doppio del precedente.
- Carico uno zaino con cenere.
- In uno spiazzo dell'argine del fiume Oglio Marco un semicerchio di cenere sul prato lasciandola cadere dalle mani poco a poco.
- Riprendo il viaggio

Nel successivo viaggio avrei tracciato sulla mappa il doppio e successivamente il triplo del raggio e così via, ma la mancanza di risorse economiche e la partenza per il servizio militare mi impedisce continuare l'operazione risolvendo il progetto in soli due viaggi e due azioni.

Massimo Pisani



Azione Viaggio 1 [Acción Viaje 1], 1978-2017

30,4 x 20,2 cm c/u (10 unidades)

Còpia química a partir d'imatge digital, text, mapa

Copia química a partir de imagen digital, texto, mapa





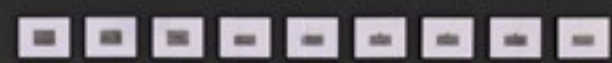
"Viaggio 2
(Costruzione di un semicerchio di cenere)" 1978



Azione Viaggio 2 [Acción Viaje 2], 1978
10,6 x 14,7 cm c/u
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico



"Area" 1978



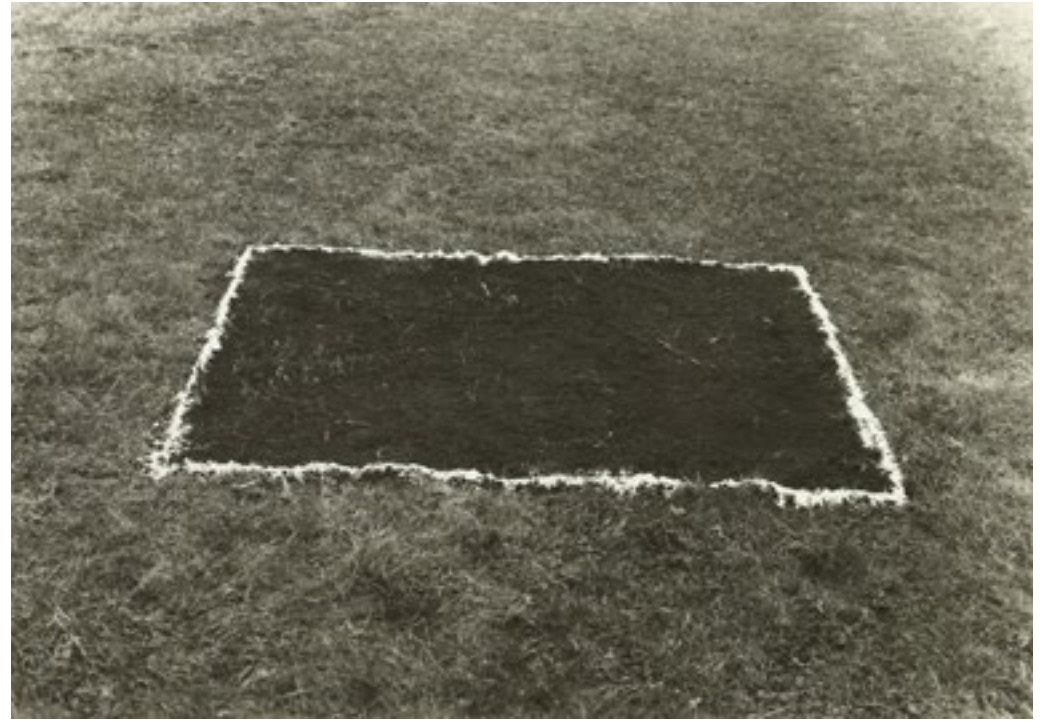




"Elevazione" 1978

Area, 1978
12,7 x 17,7 cm c/u
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico







Elevazione [Elevación], 1978
8,8 x 12,6 cm c/u
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico



"Paura" 1978



Paura [Miedo], 1978

17,7 x 12,7 cm c/u

Díptic. Clorur de plata sobre paper fotogràfic

Diptico. Cloruro de plata sobre papel fotográfico



Paura [Miedo], 1978
22 x 17,7 cm
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico



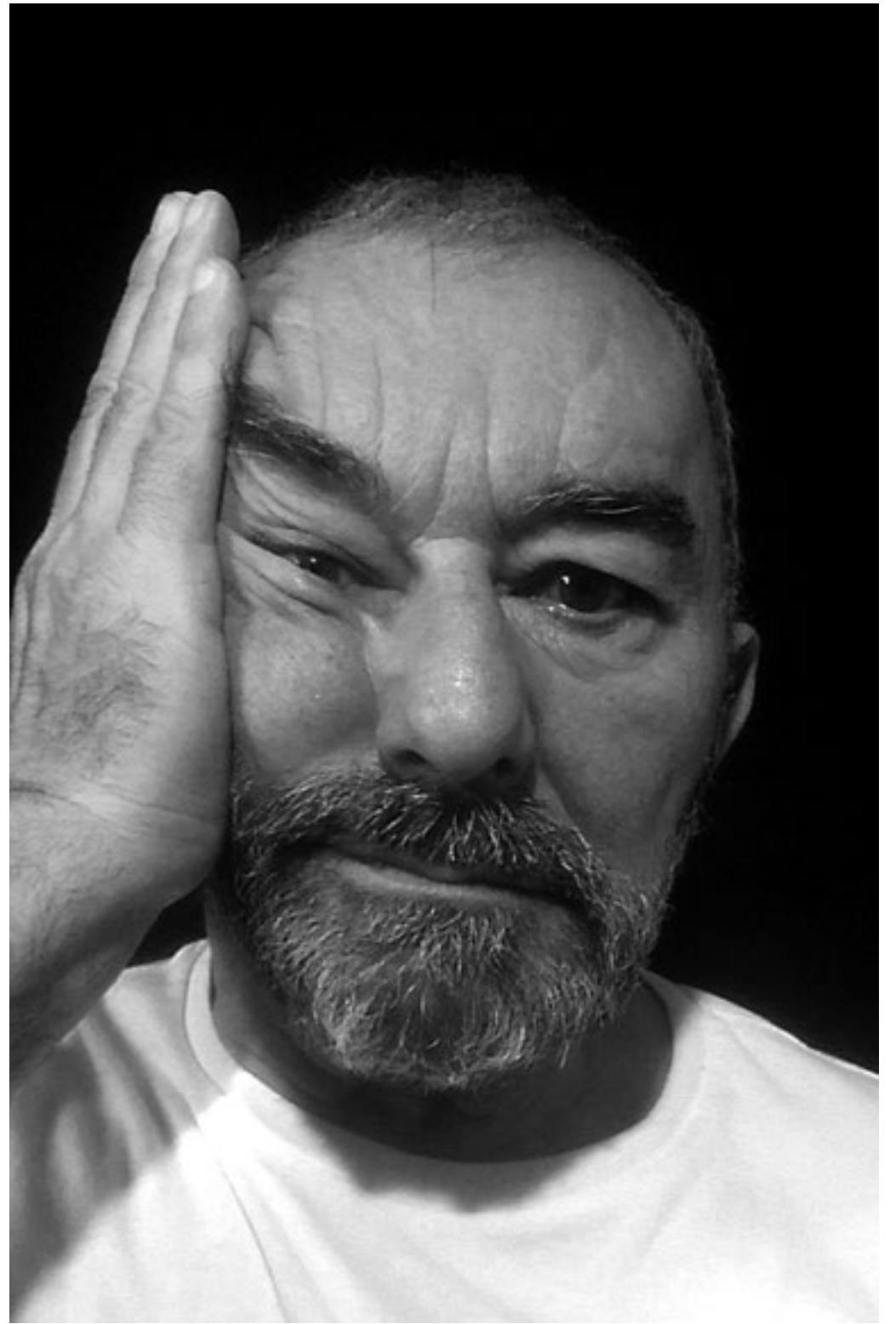
Paura [Miedo], 1978
10,8 x 8,3 cm
Clorur de plata sobre paper fotogràfic
Cloruro de plata sobre papel fotográfico

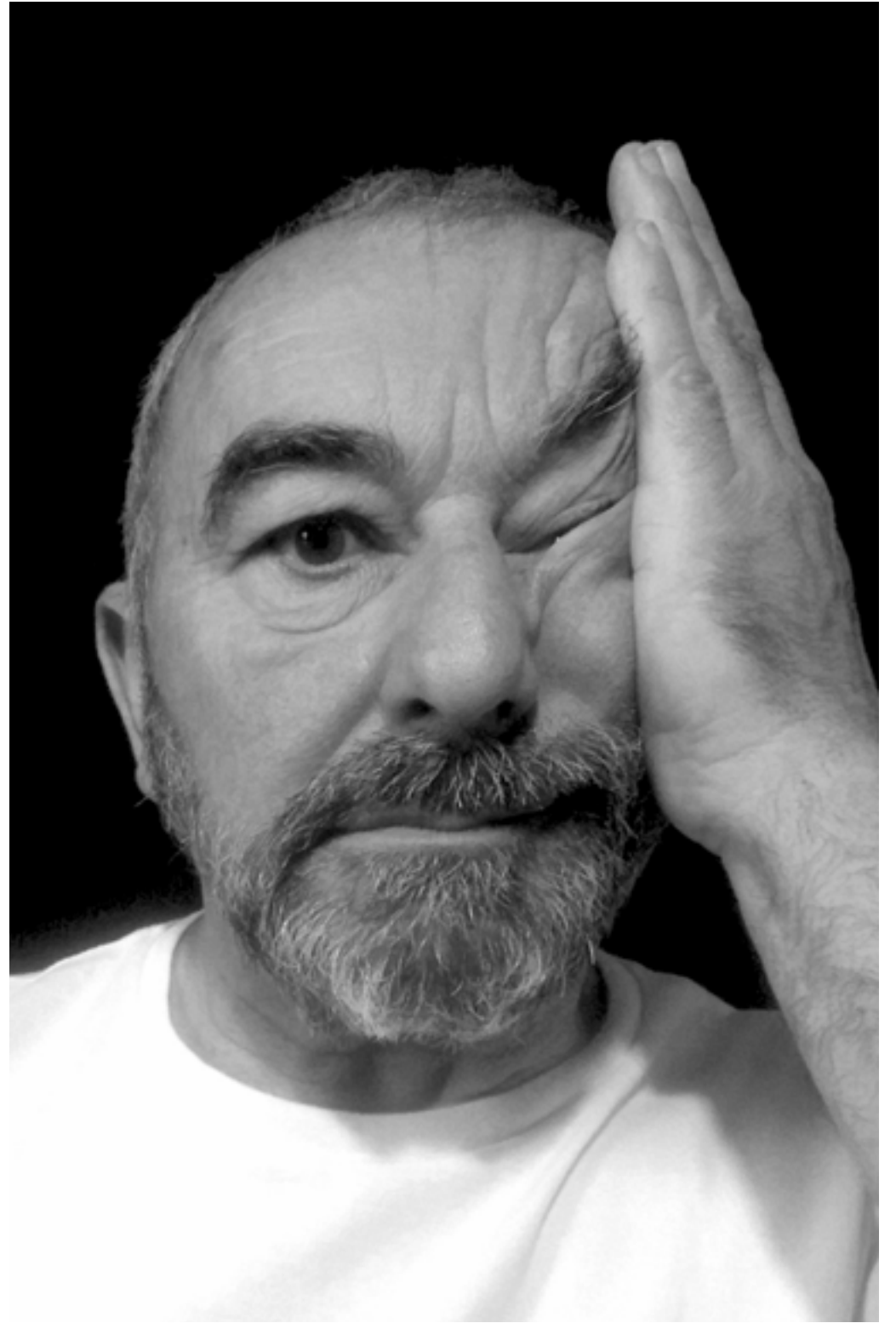
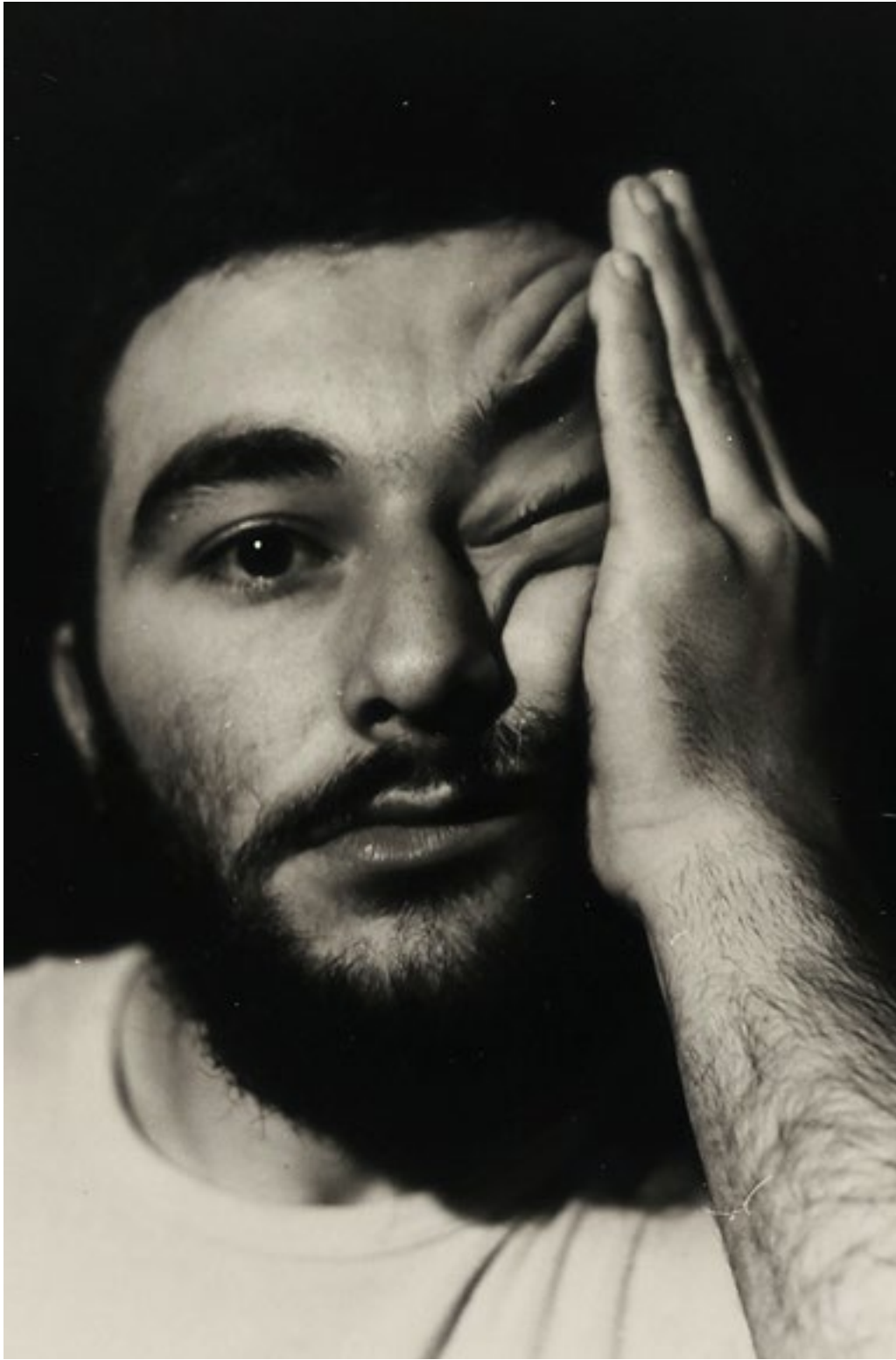


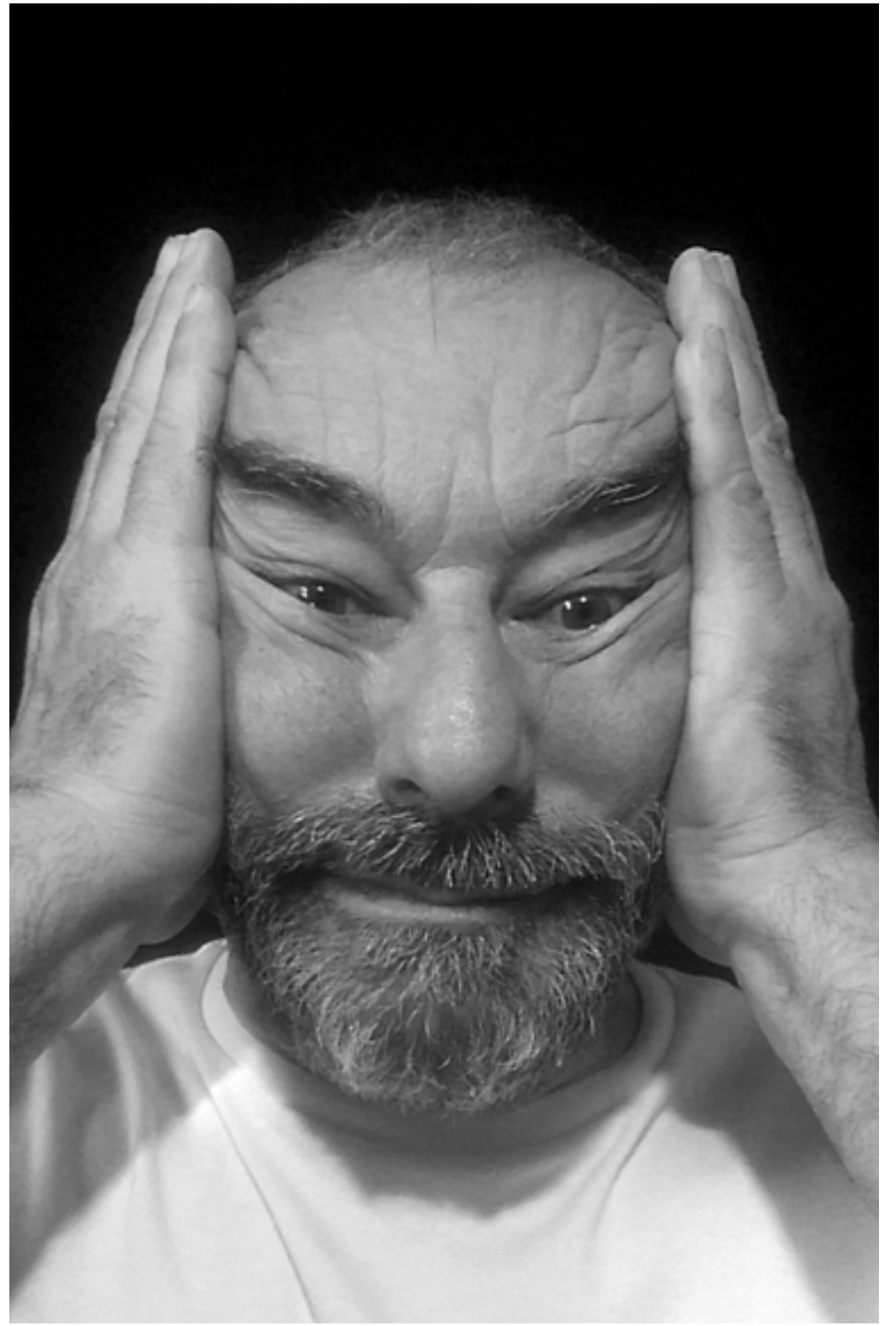
III

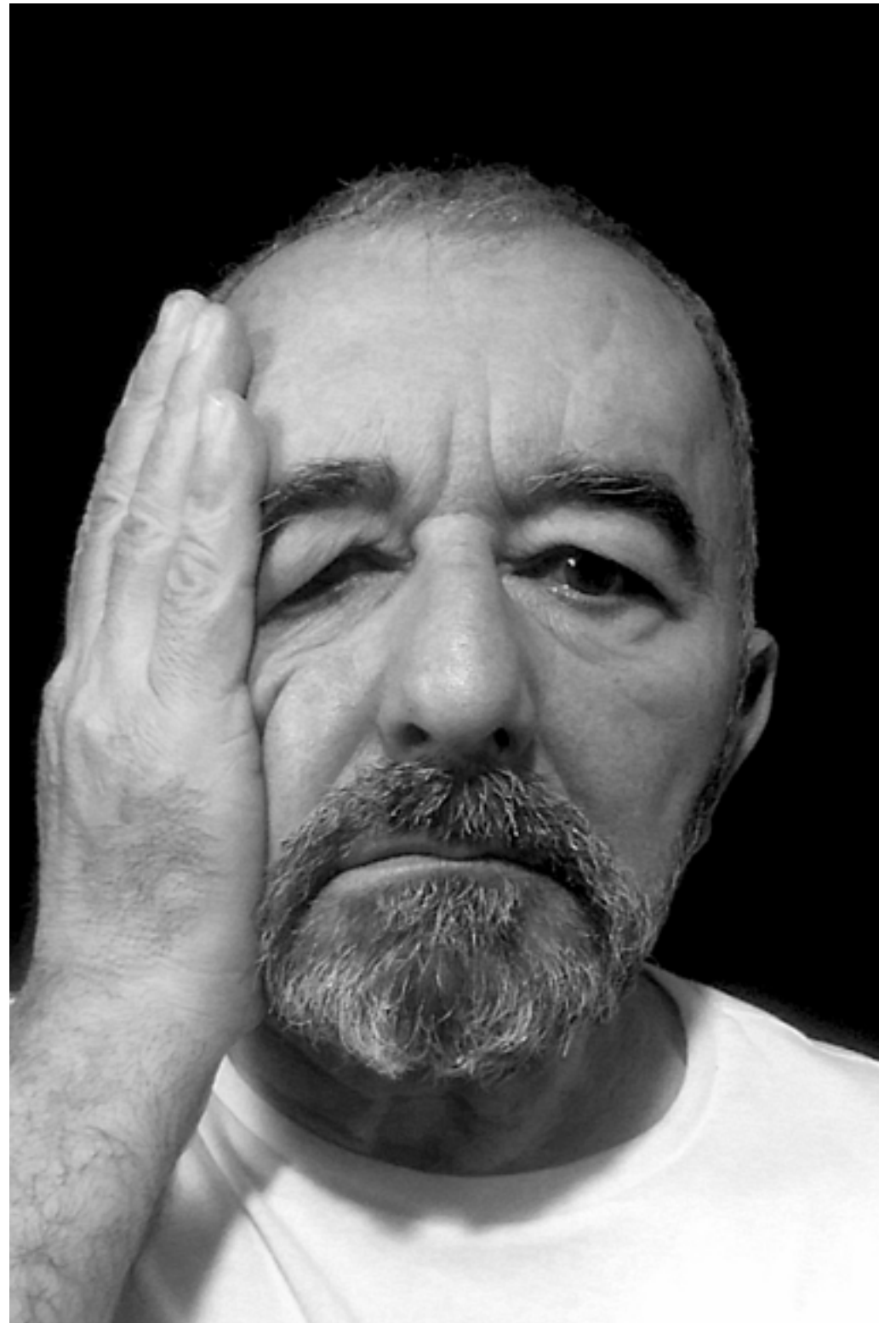
Deformazioni 1978-2022

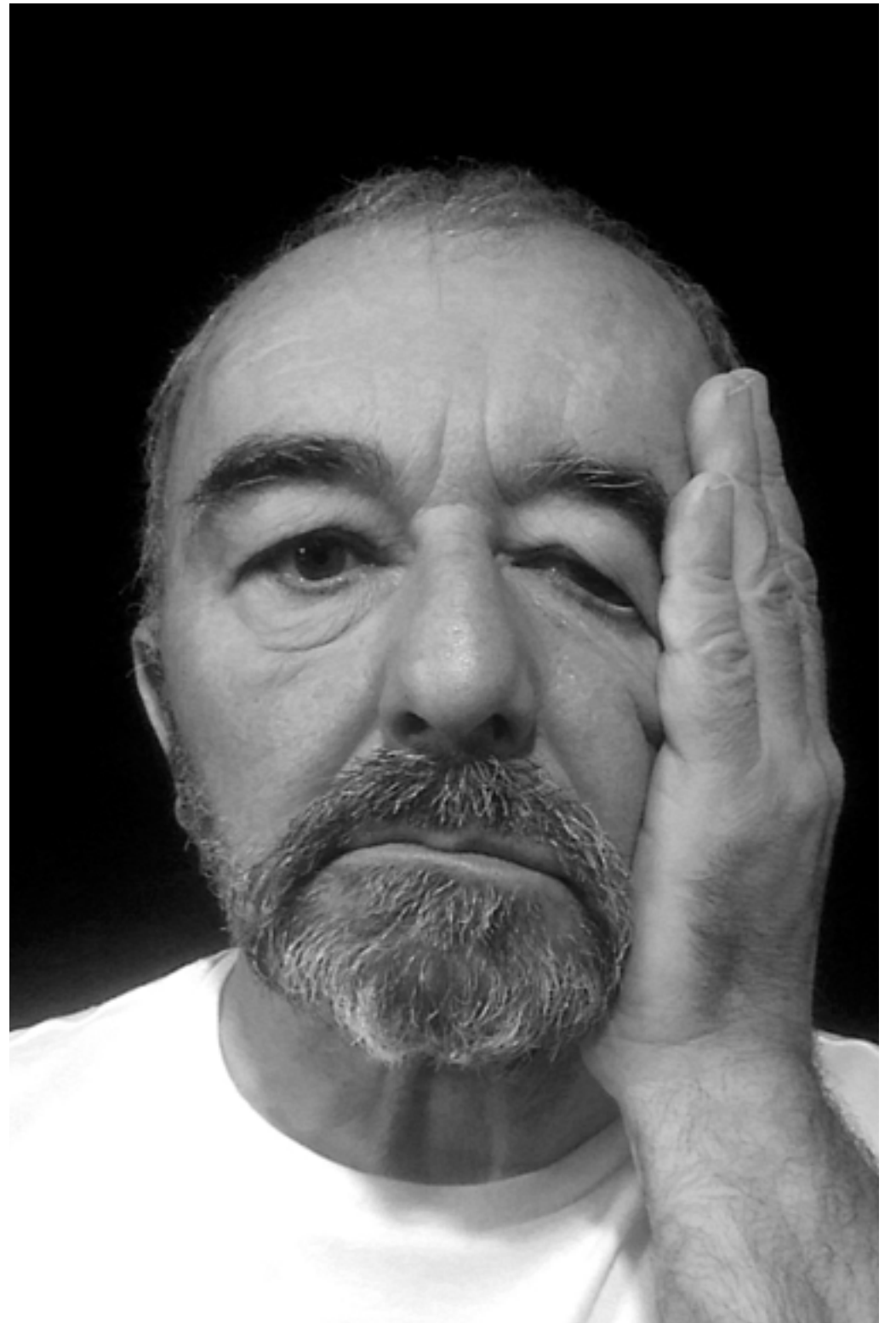


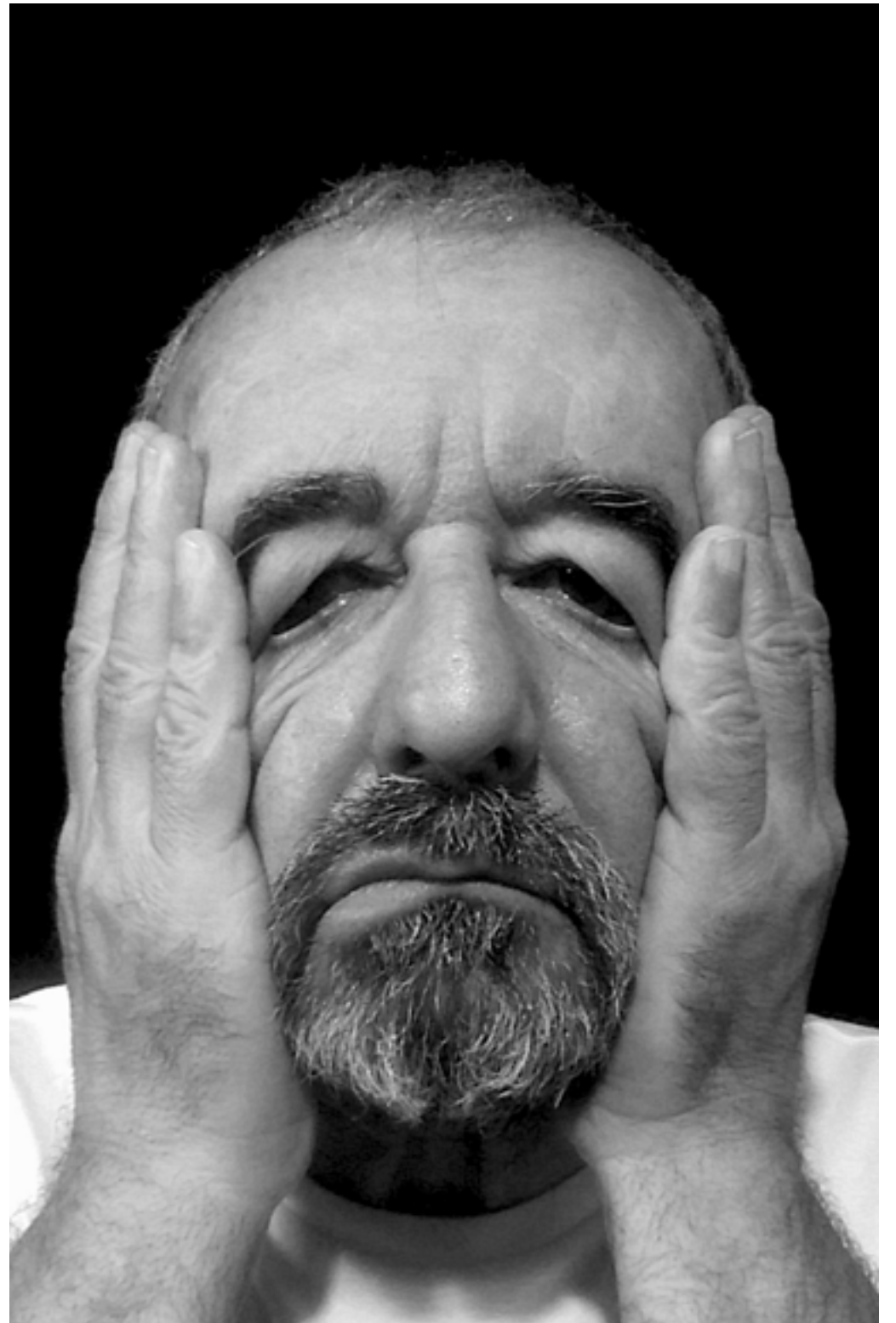
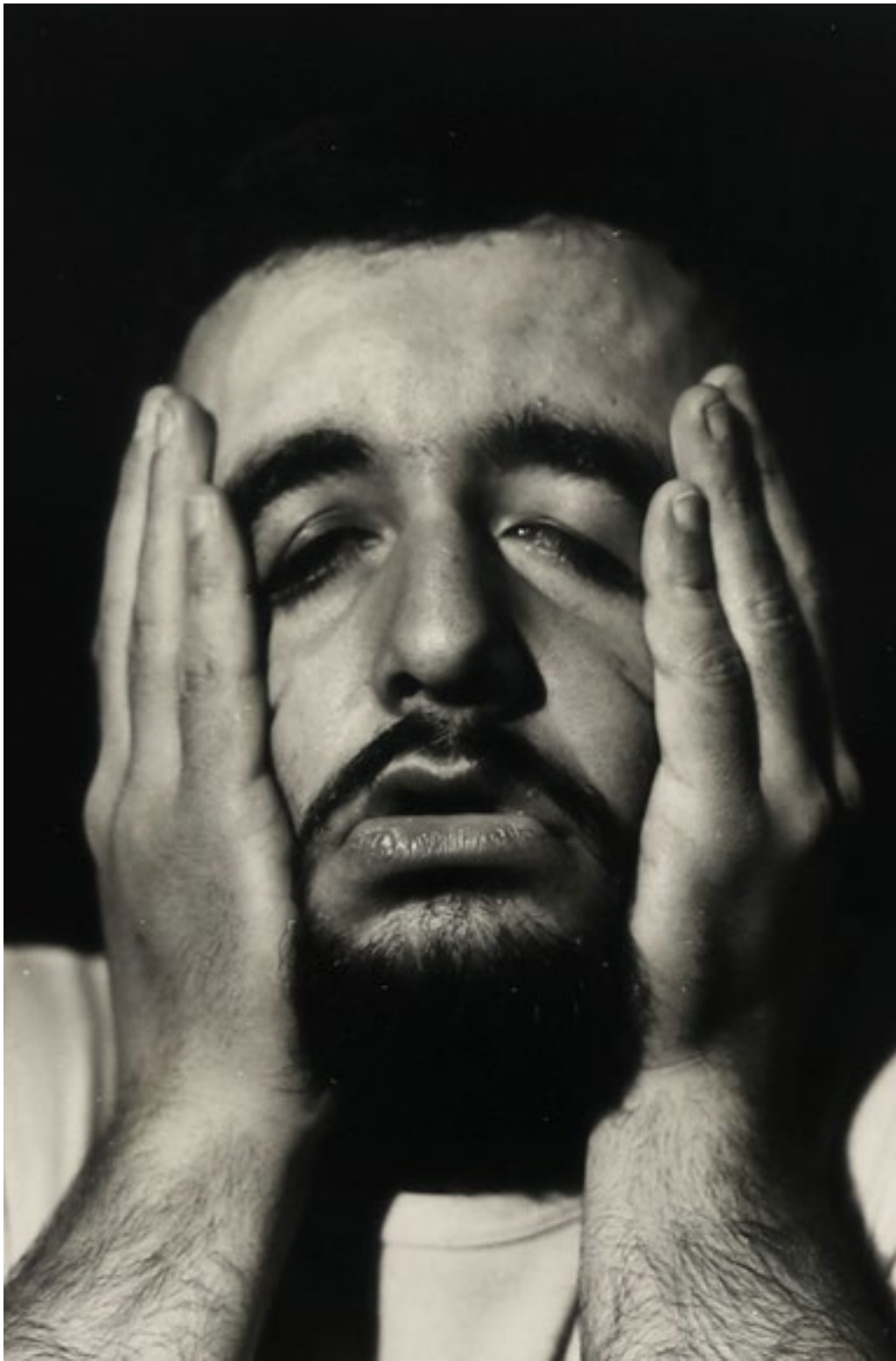


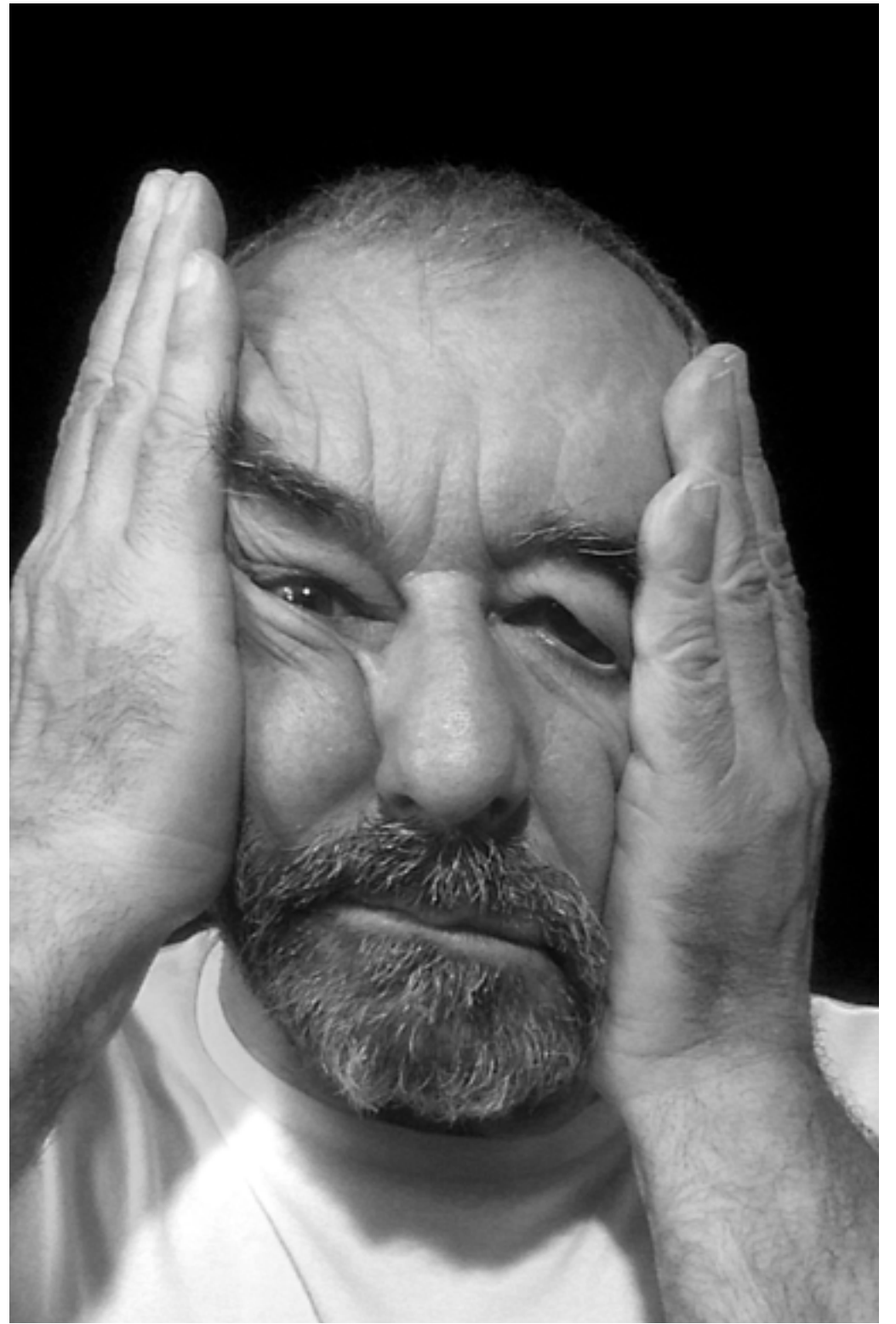
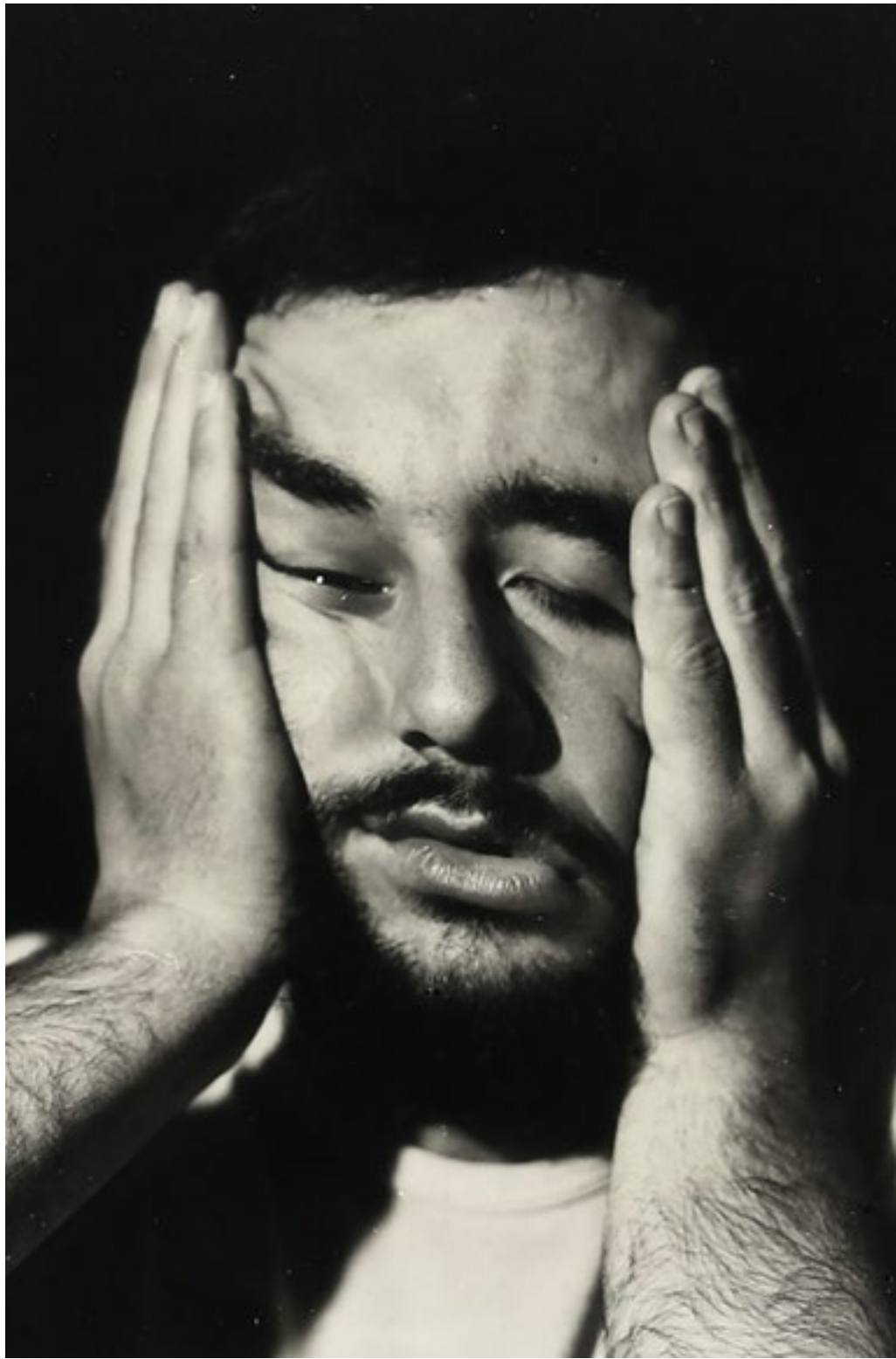


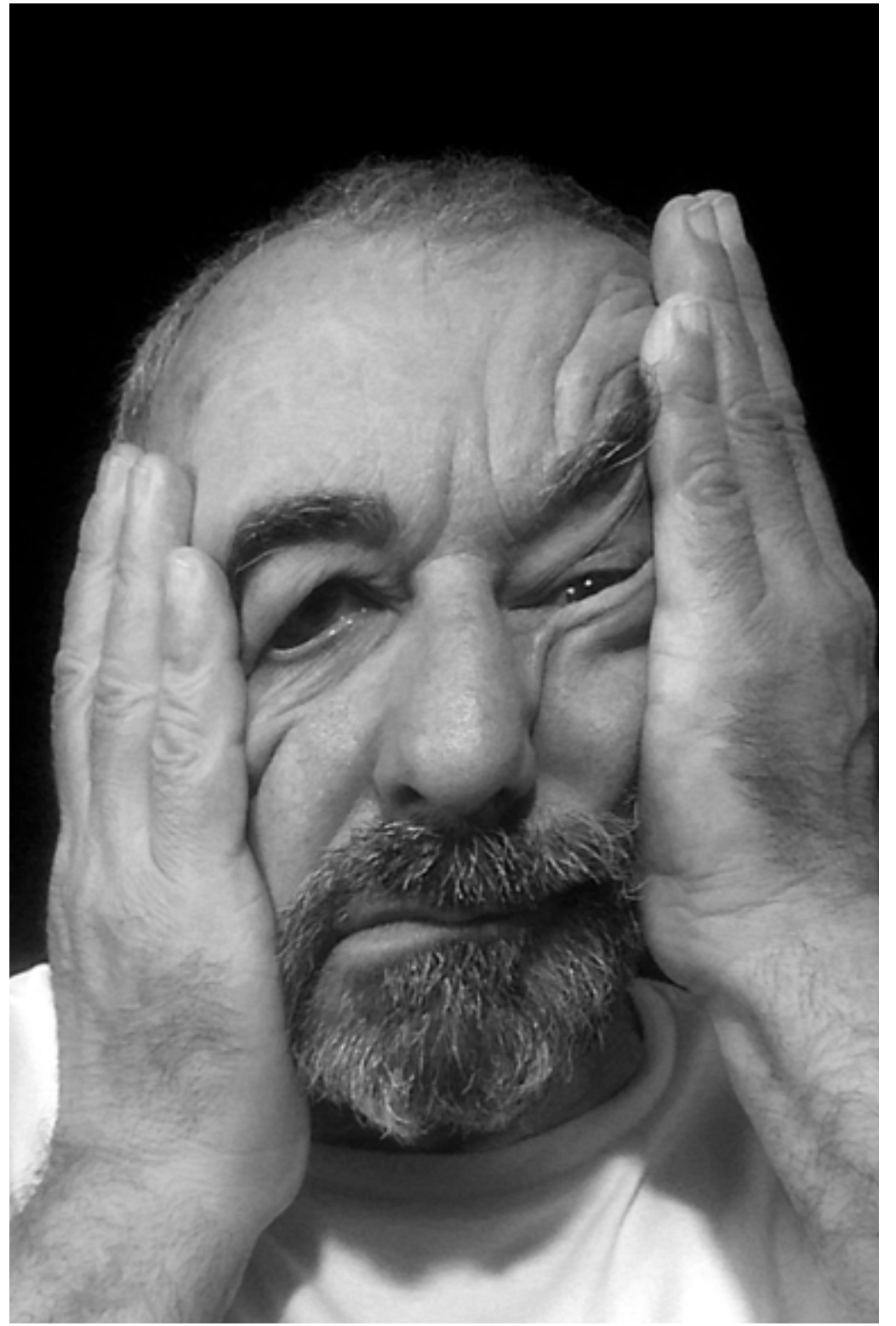


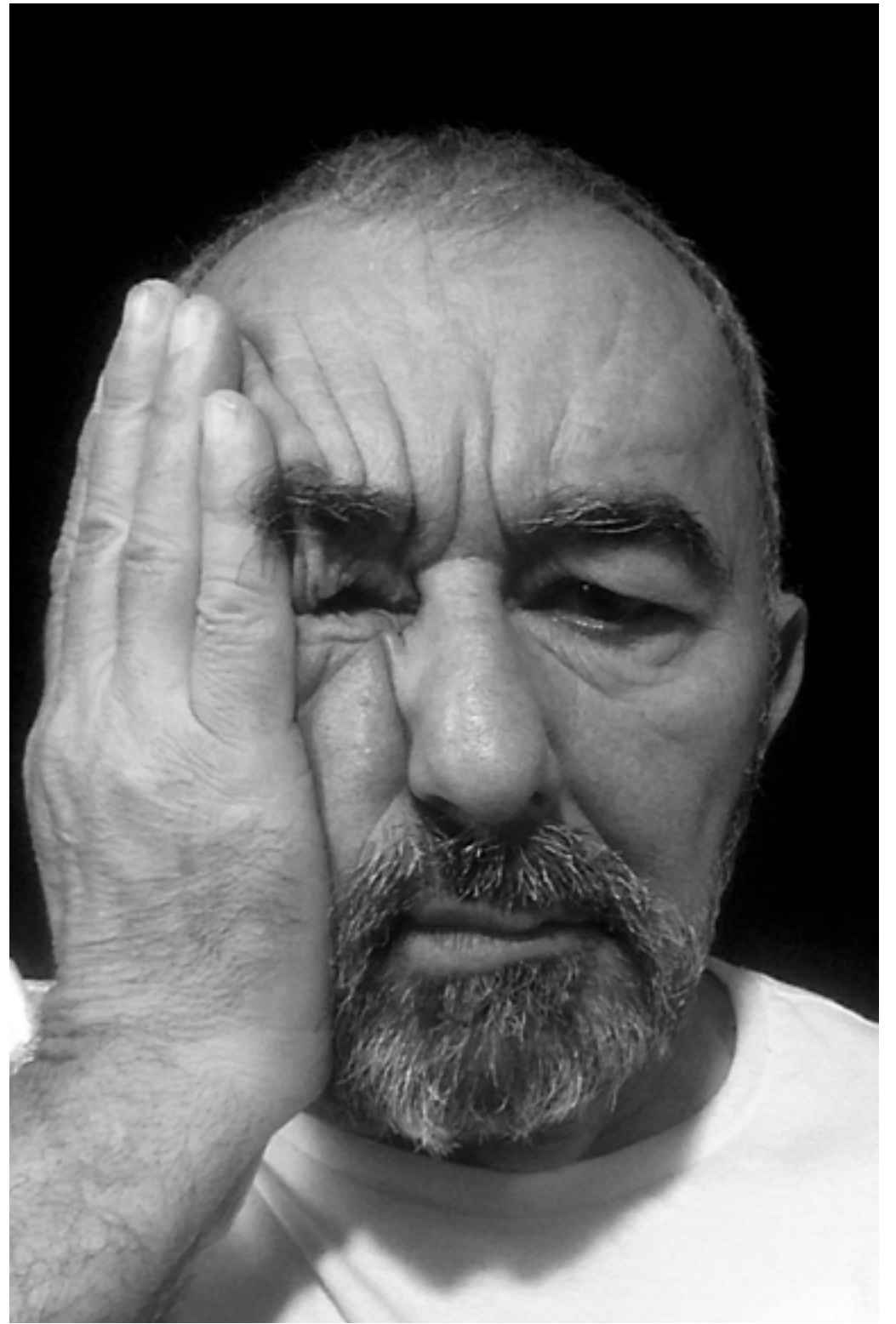
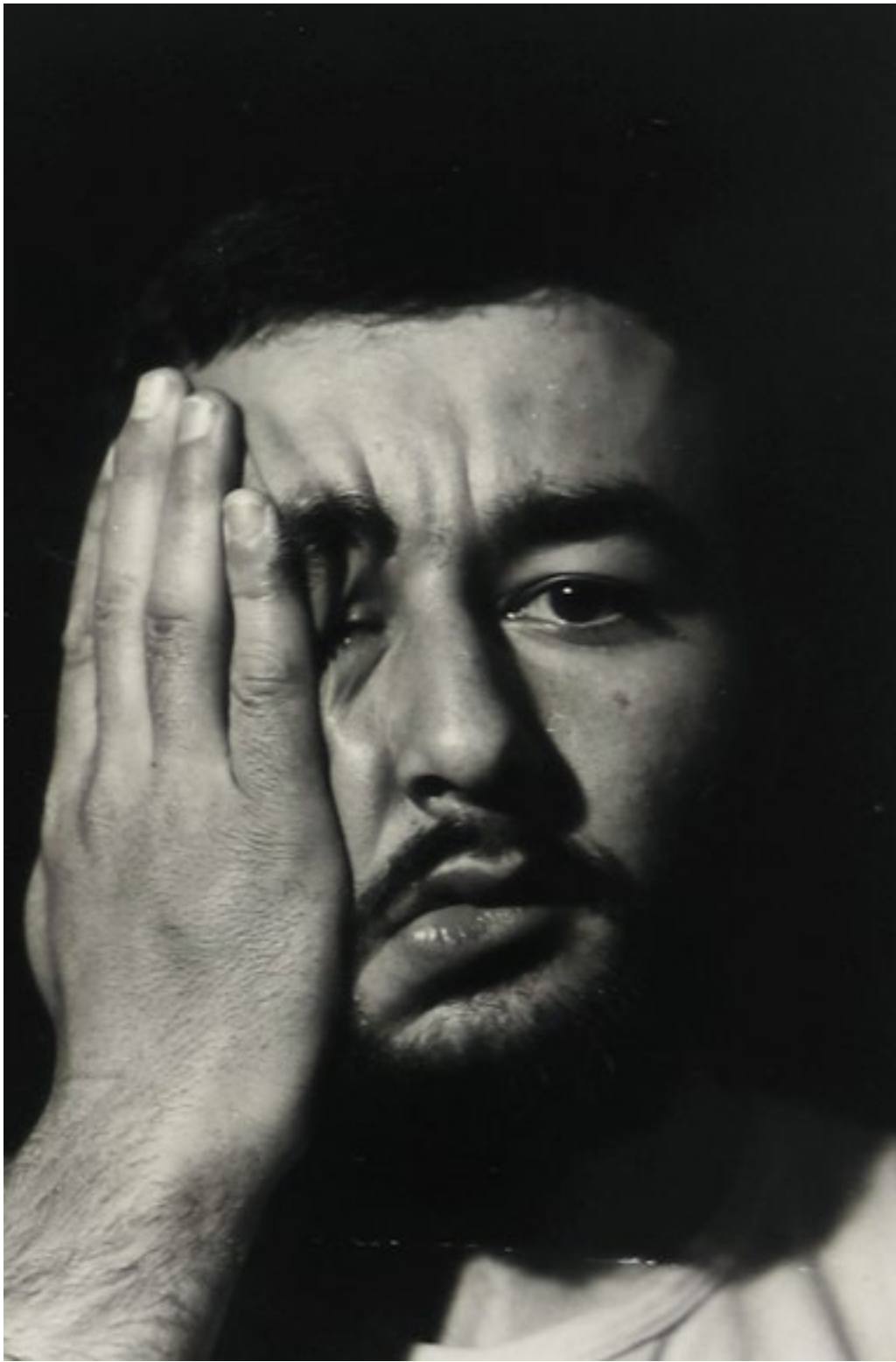


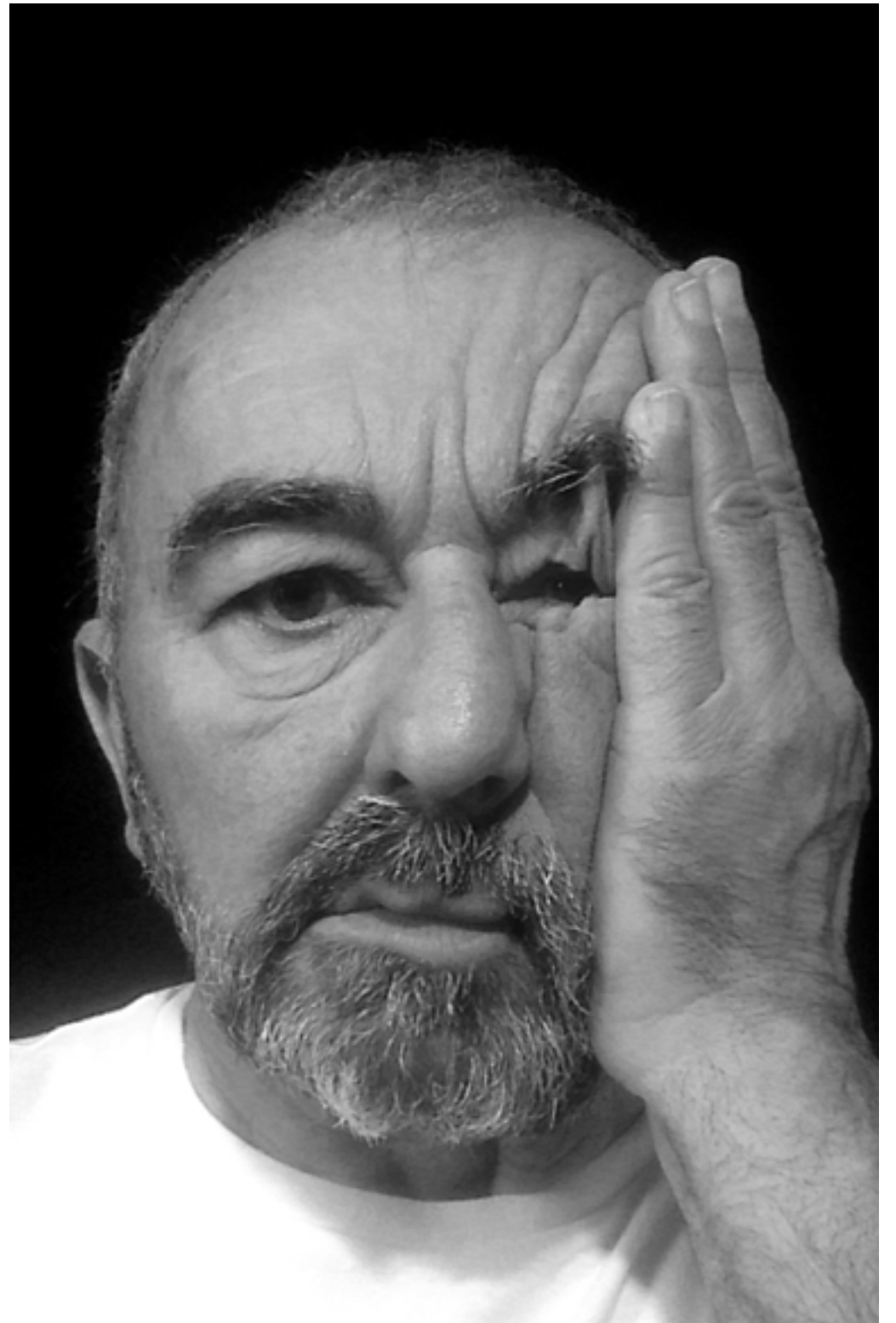


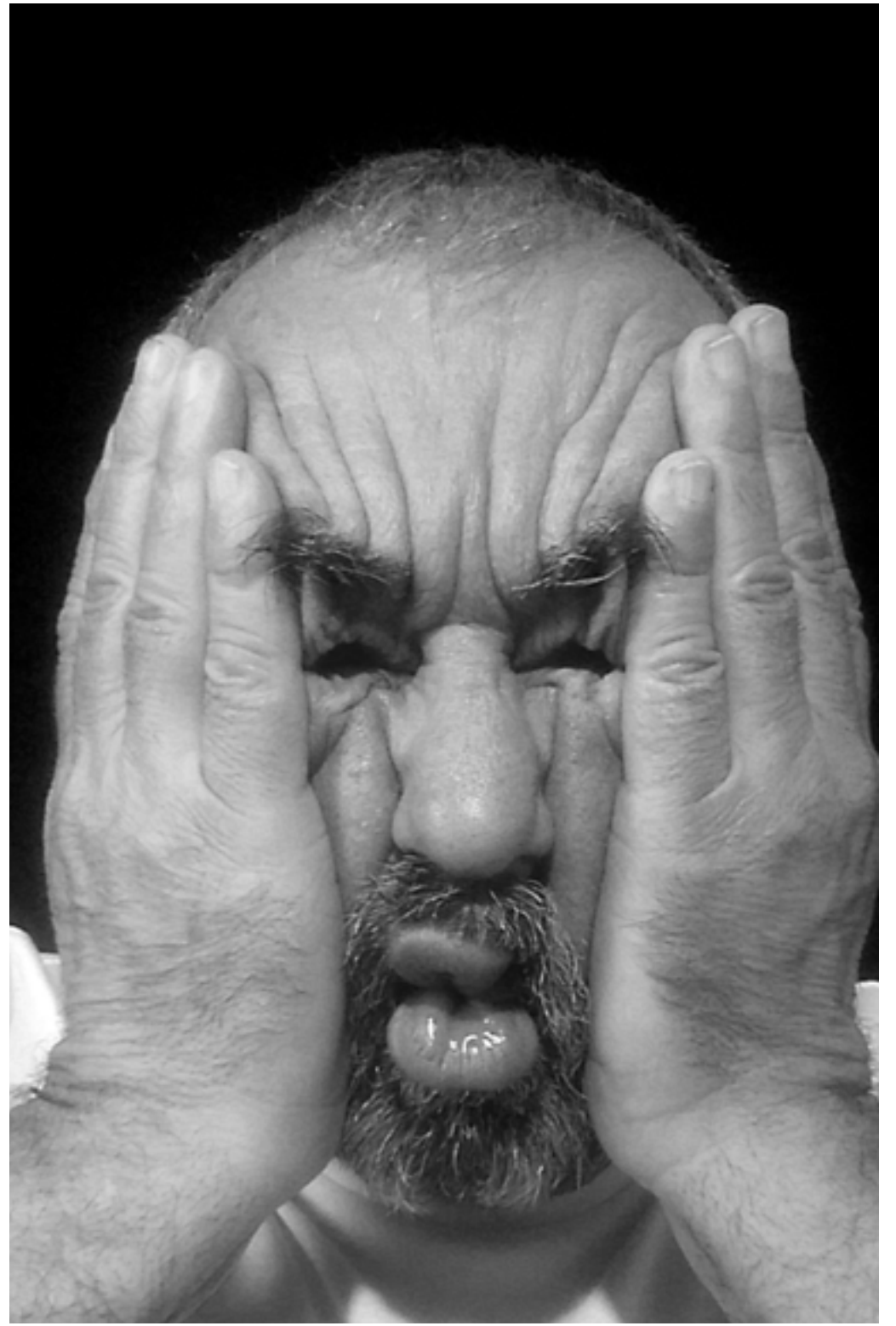
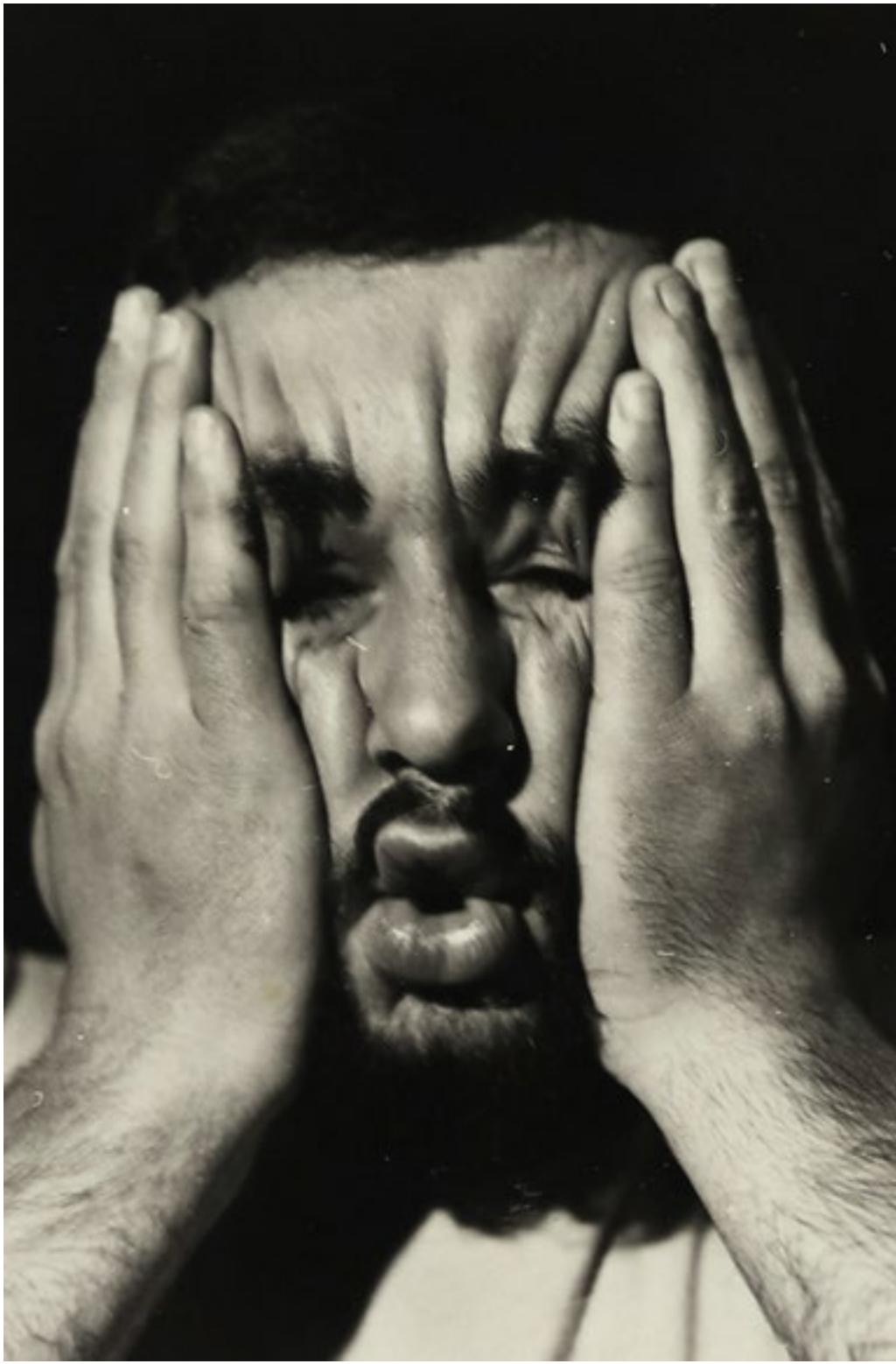


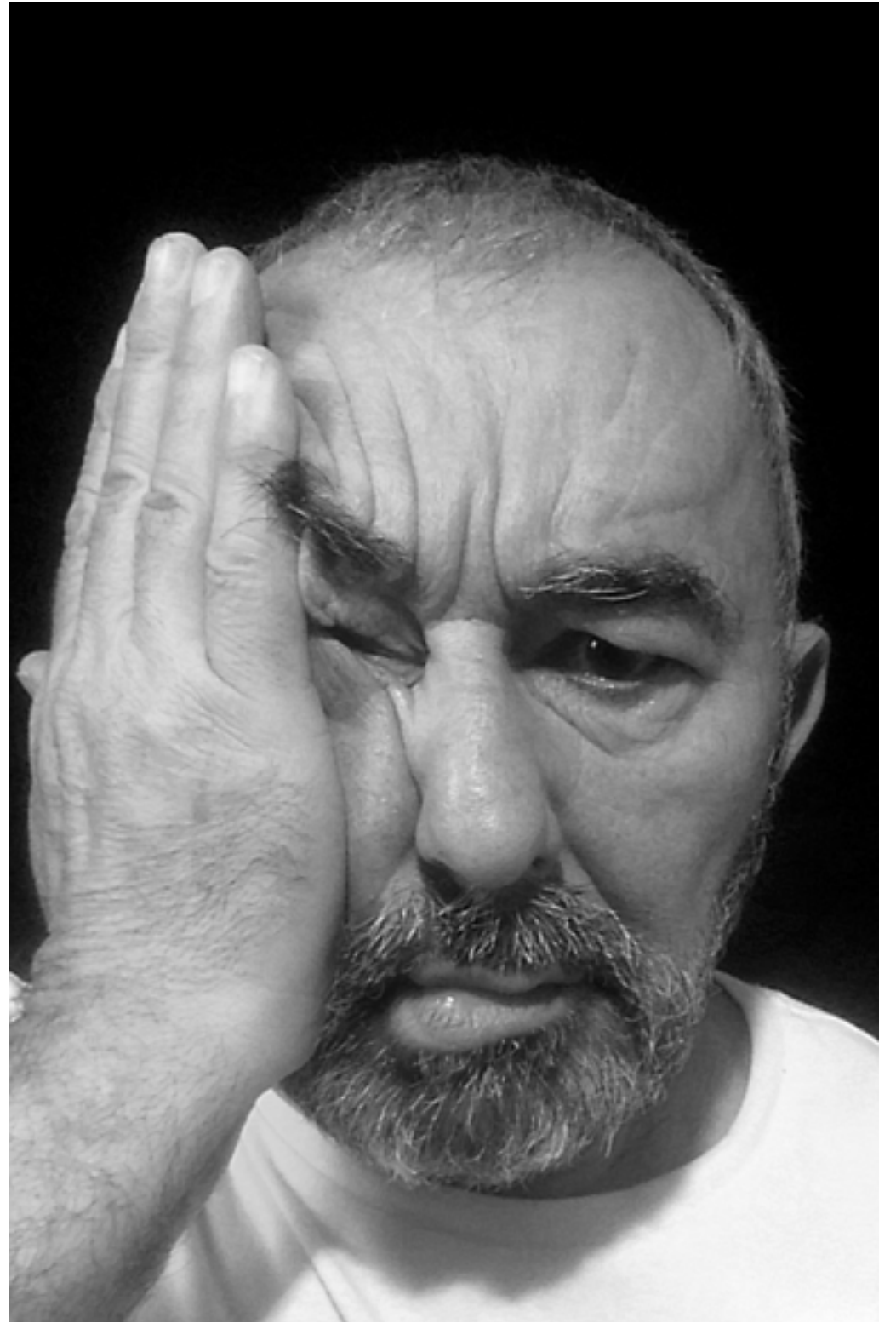


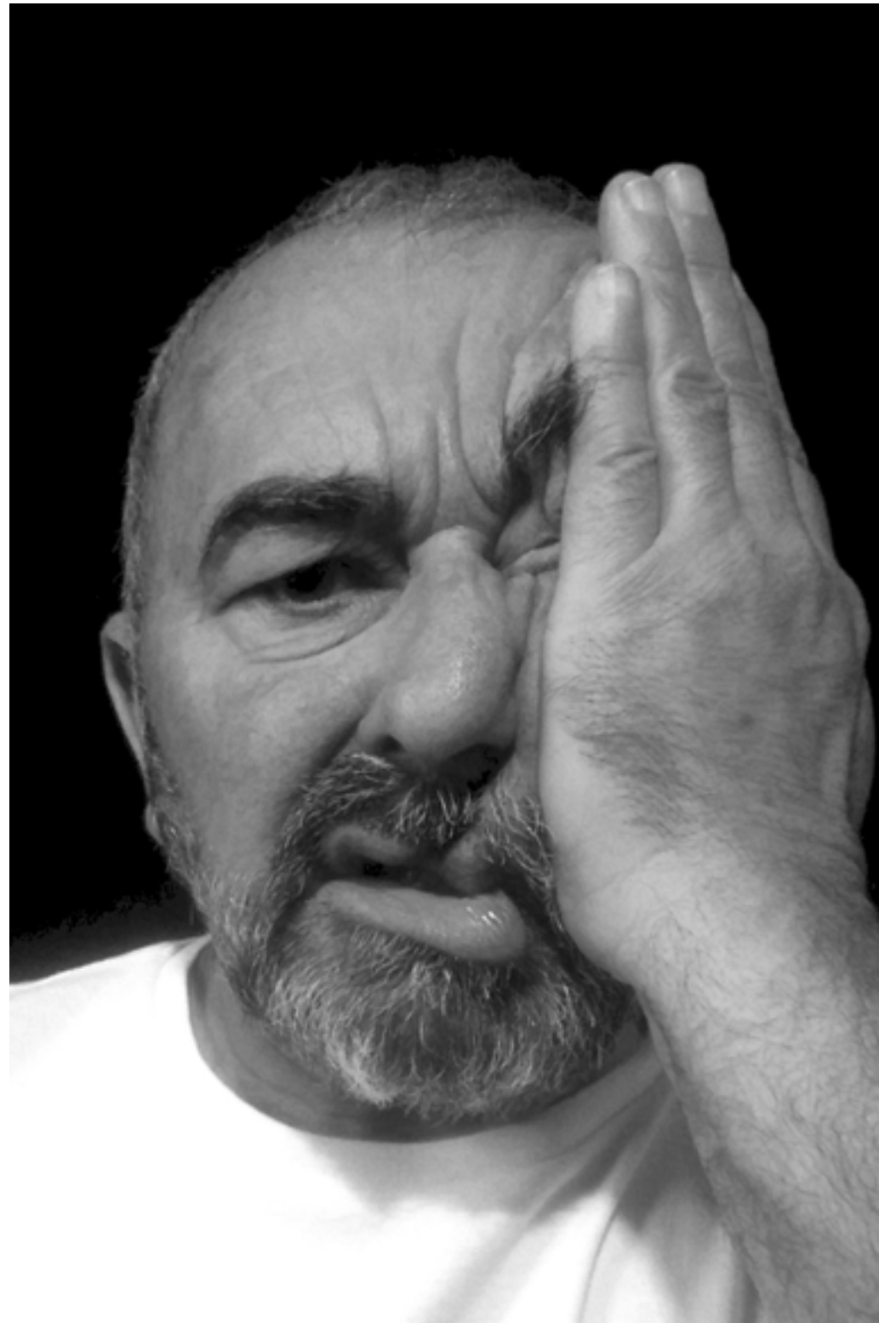


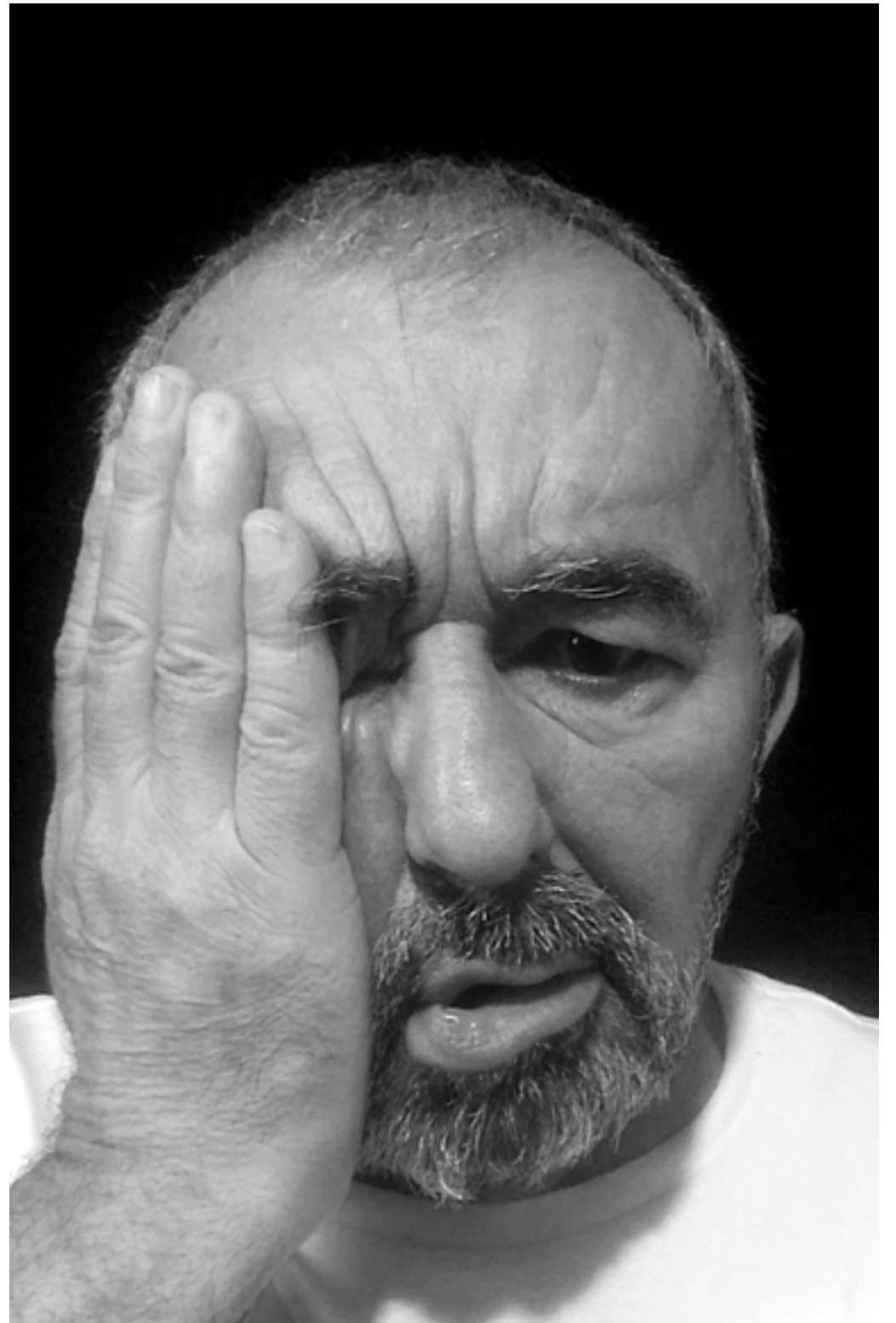
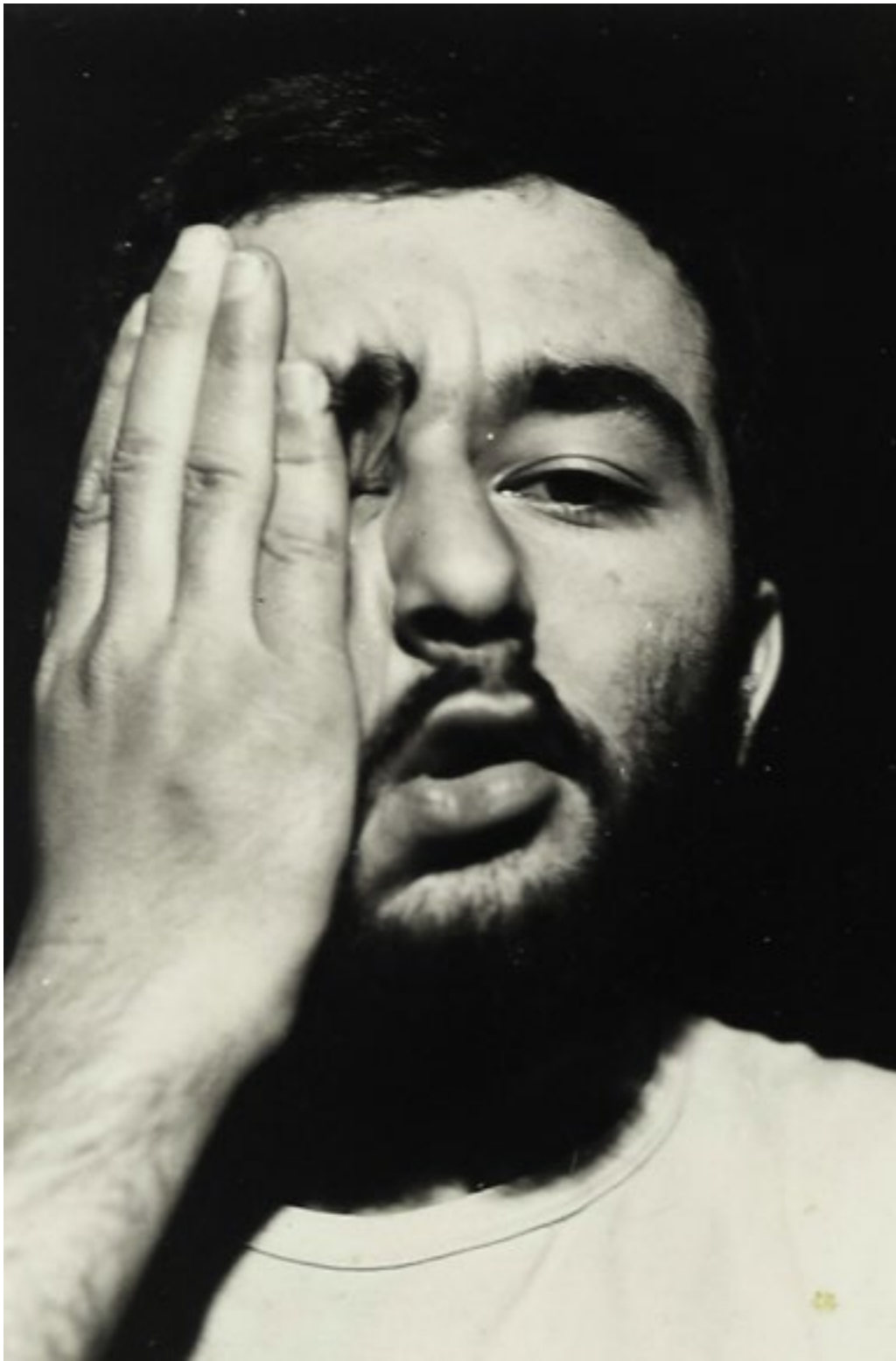


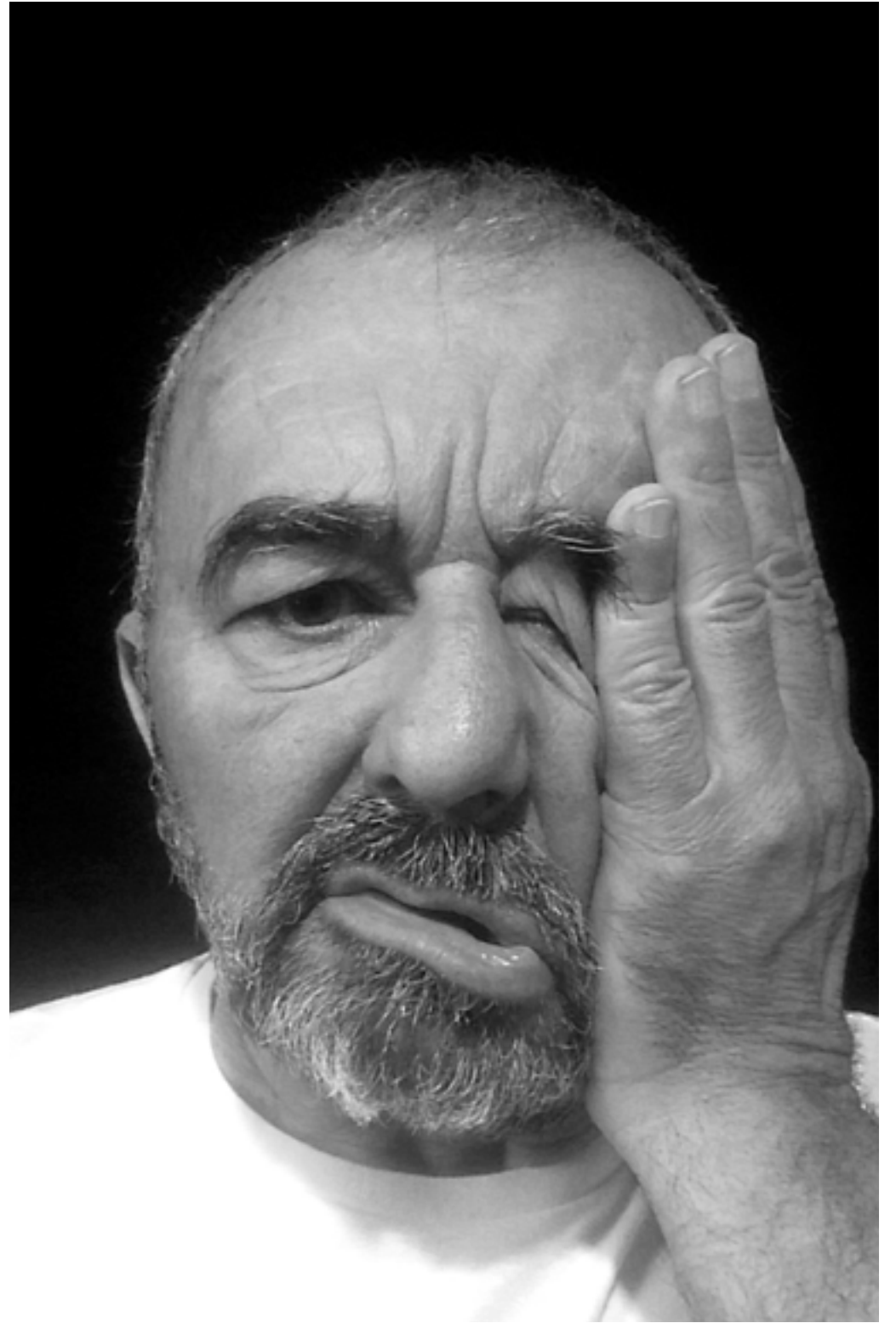


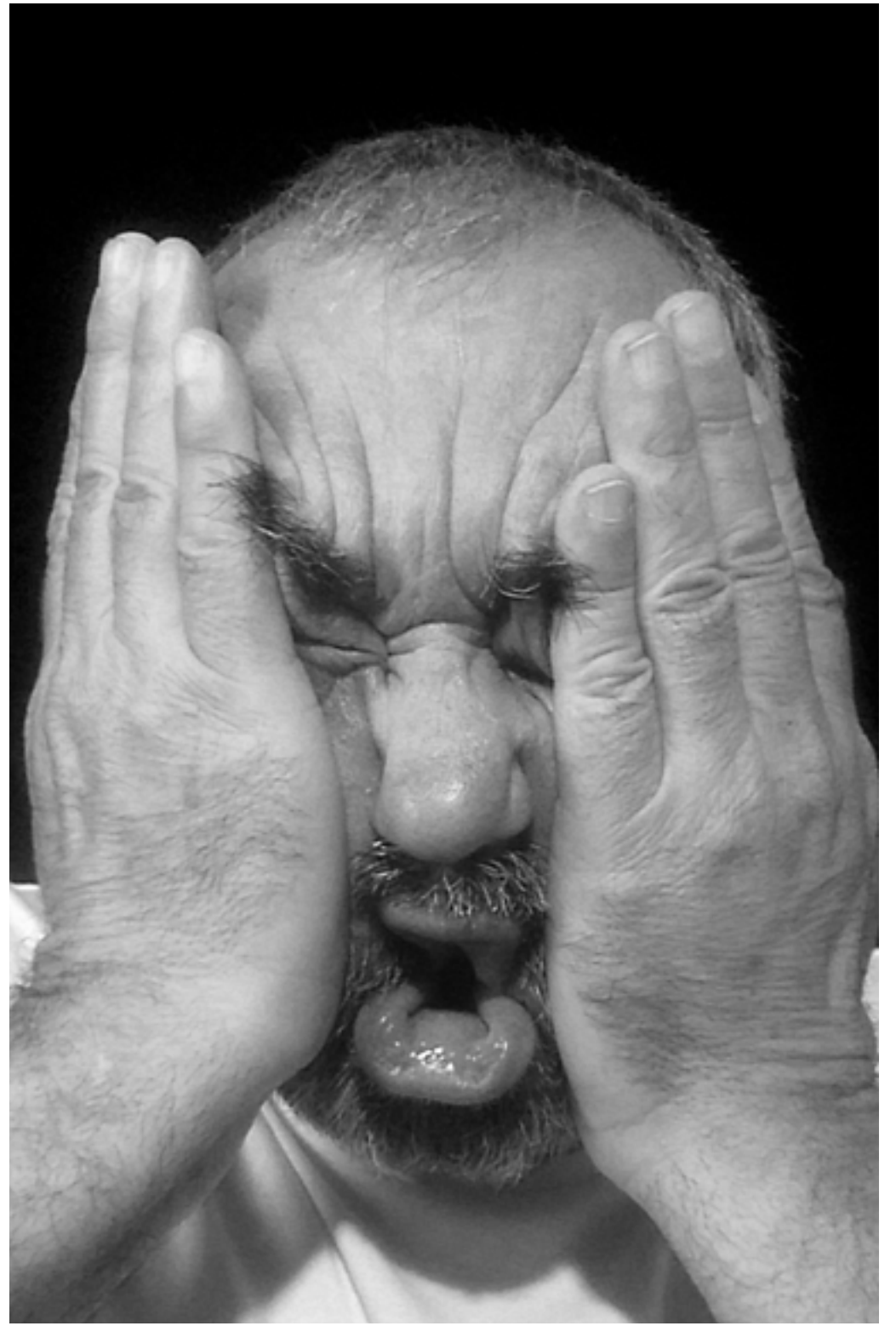
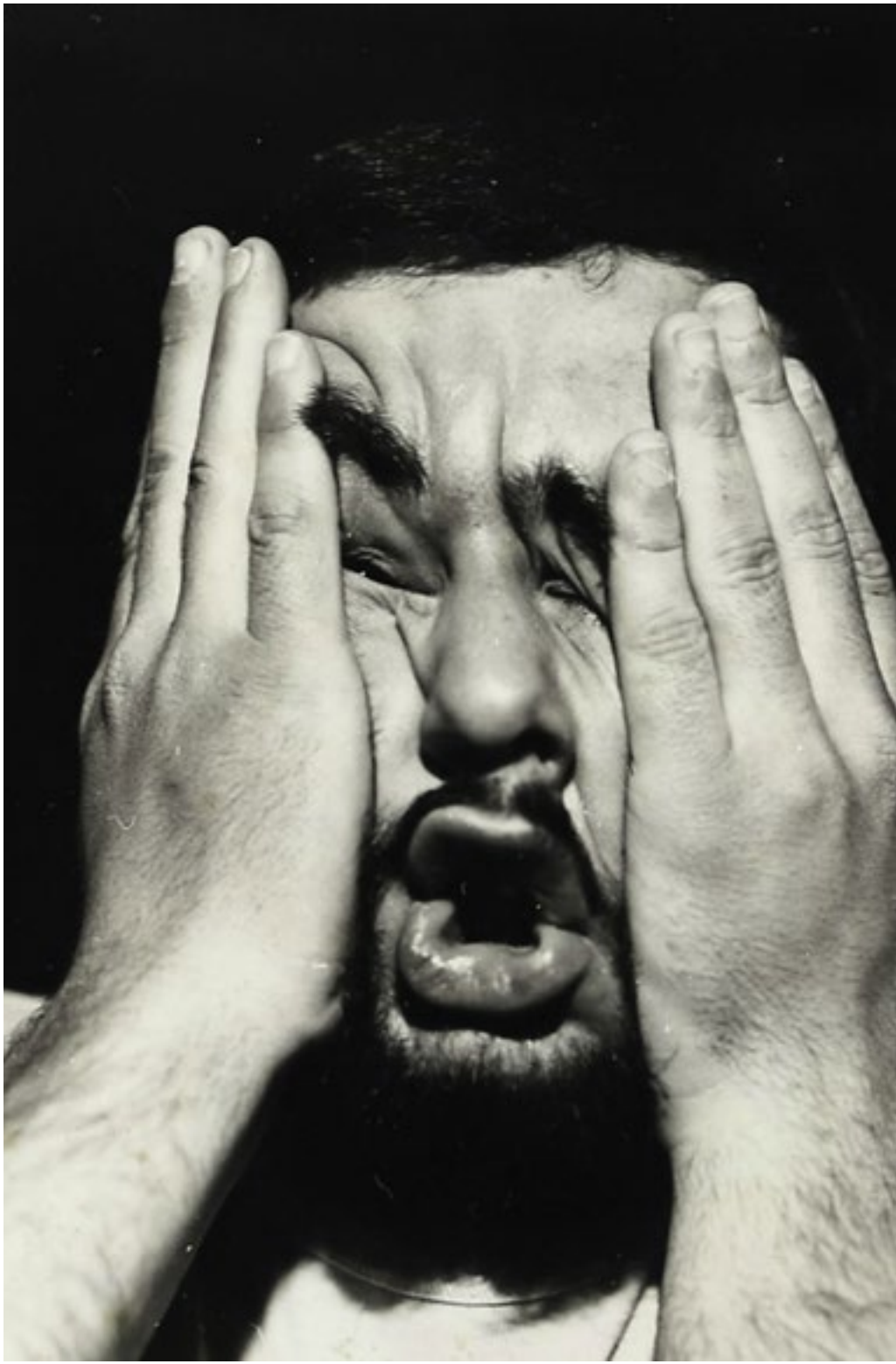


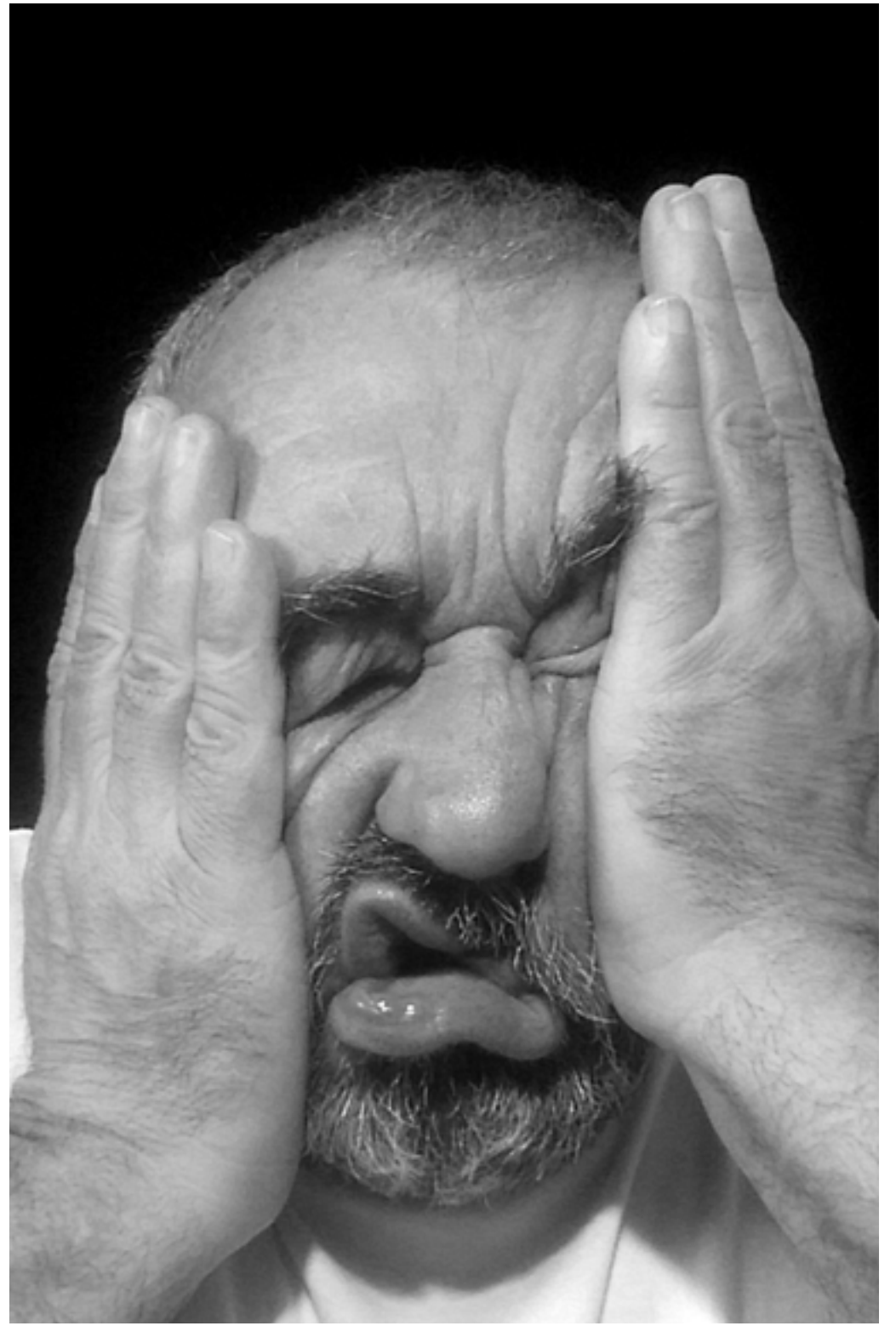


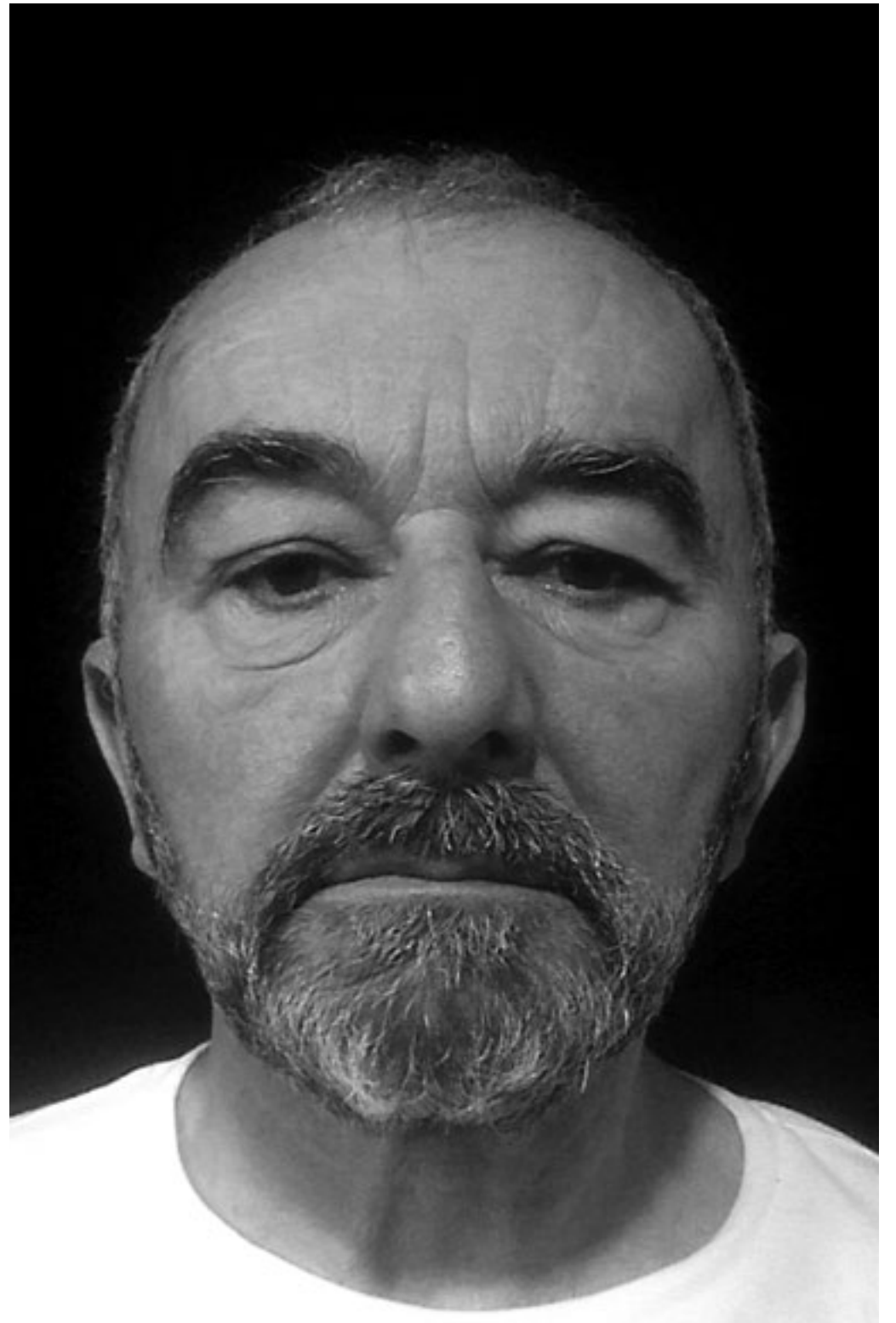














Deformazioni

[Deformaciones], 1978

12,5 x 8,8 cm c/u x (18)

Díptic. Clorur de plata sobre
paper fotogràfic

Díptico. Cloruro de plata sobre
papel fotográfico

Deformazioni

[Deformaciones], 2022

50 x 40 cm c/u x (18)

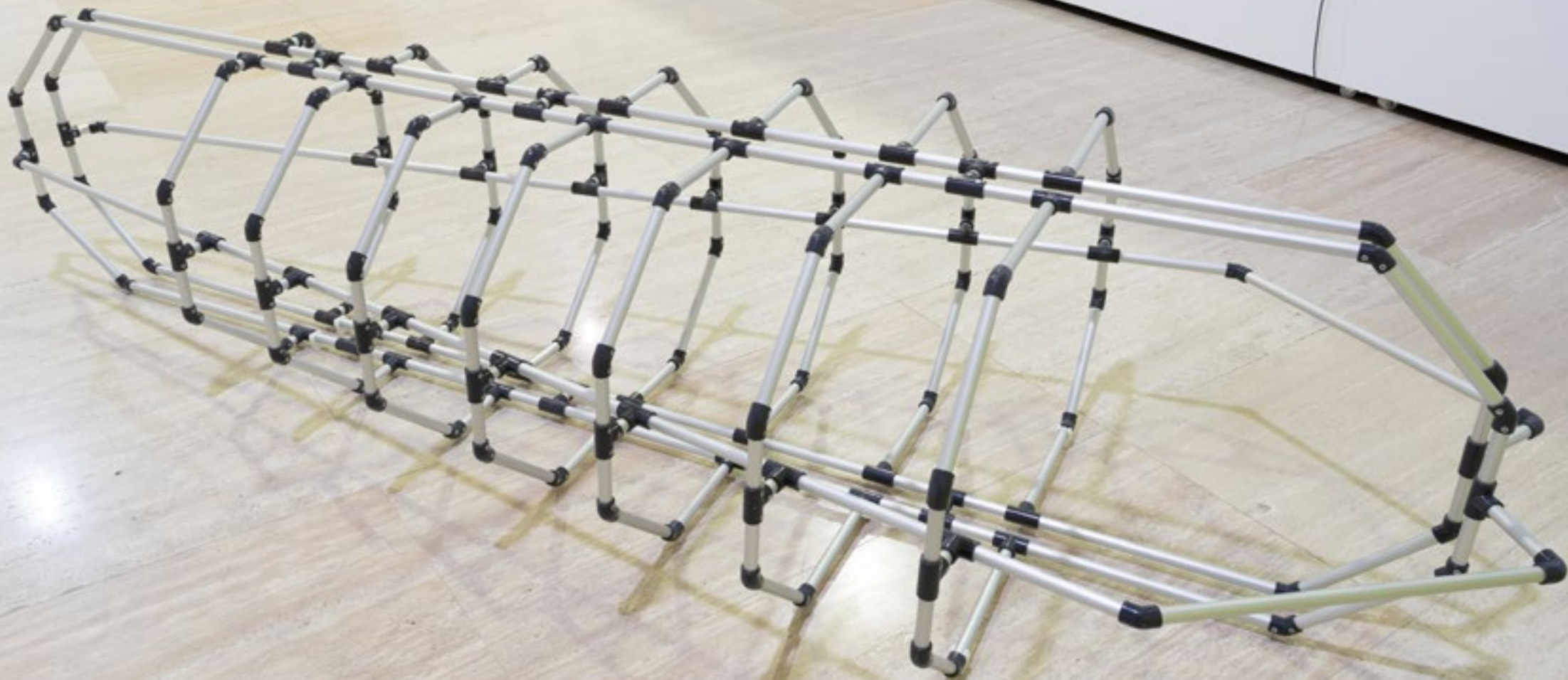
Políptic. Impressió de tintes
pigmentàries sobre paper cotó

Políptico. Impresión de tintas
pigmentarias sobre papel algodón

IV

Clonazioni





Cápsula, 2009
296 x 109 x 66 cm
Metals, plàstic, DM acrílic
Metales, plástico, DM acrílico



Respiro, 2006

134 x 83,5 x 23,5 cm

Alumini, goma, materials plàstics, bomba d'aigua, DM

Aluminio, goma, materiales plásticos, bomba de agua, DM



Through evolution to revolution [De la evolución a la revolución], 2005
219 x 28 x 136 cm
Metalls, plàstic, pedra
Metales, plástico, piedra



Esquema, 2003
130,5 x 100,5 x 22 cm
Impressió digital, metalls, materials plàstics, llum per pulsacions
Impresión digital, metales, materiales plásticos, luz pulsada

Viaggio 2

(CONSTRUCCION DE UN SEMICIRCULO DE CENIZAS)

Acción realizada en 1978

- Puntando el compás con el centro en la era de la casa de Nilde Branchini, trazo un círculo en el mapa con un radio doble del viaje anterior (sobre un cálculo ahora olvidado).
- Cargo con una mochila llena de ceniza.
- En una explanada del terraplén del rio Oglio, marco un círculo con la misma ceniza dejándola caer de mis manos poco a poco.
- Retomo el viaje recorriendo todas las carreteras y los lugares incluidos dentro del trazado del círculo.



Construcción de un semicírculo de ceniza, 2003
172 x 60 x 10,5 cm
Metals, materials plàstics, fotografia, fusta, vidre, paper, cendra
Metales, materiales plàsticos, fotografia, madera, cristal, papel, ceniza





Escuchar las voces, 2003

90,5 x 120,5 x 5,5 cm

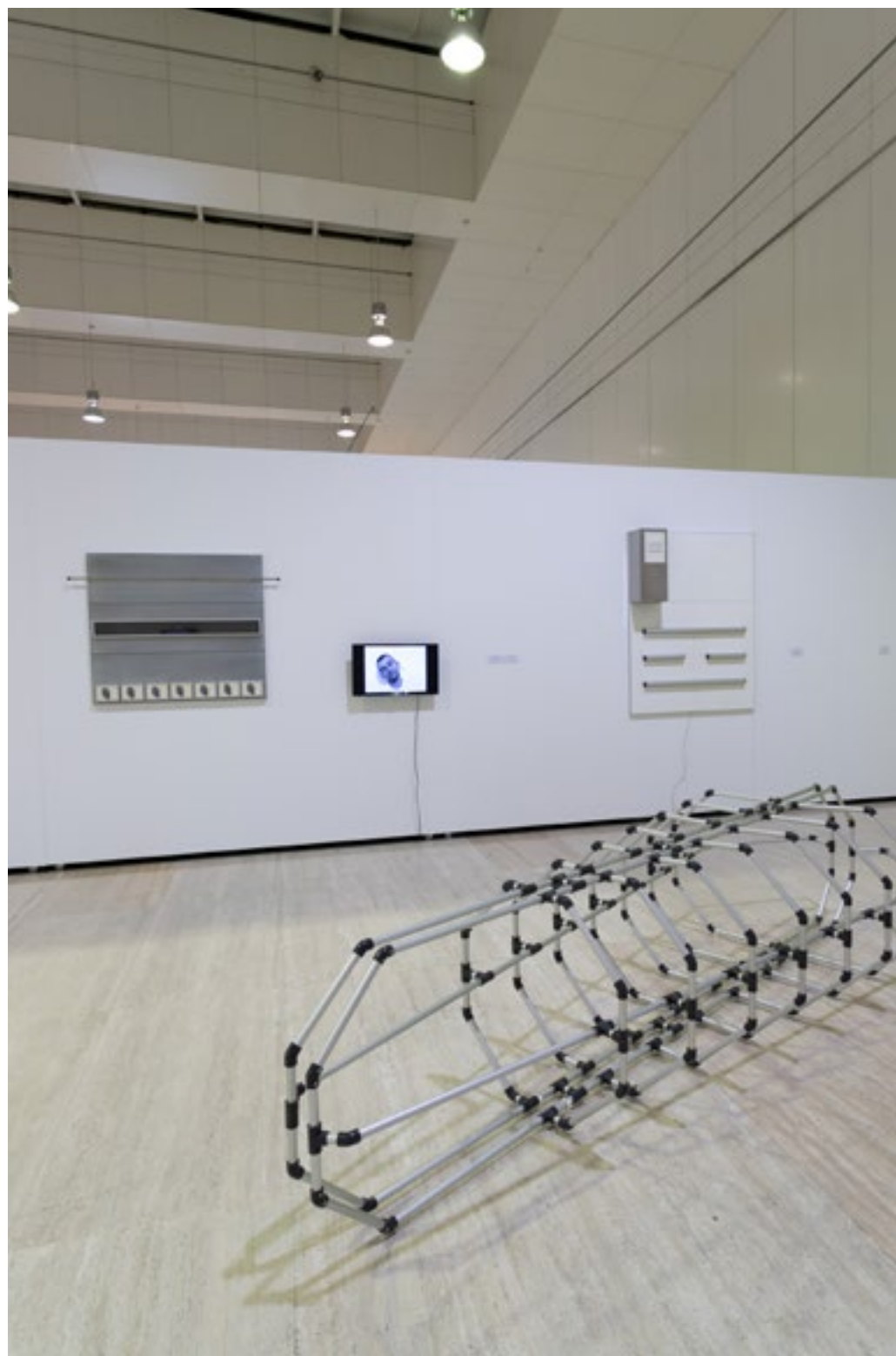
Impressió digital, metalls, materials plàstics

Impresión digital, metales, materiales plásticos



Escuchar las voces, 2002

Video mp4/B&W/So/Loop. Video mp4/B&W/Sonido/Loop. 2' 7"



V

Codificazioni



Sequenza numerica vuota [Secuencia numérica vacía], 1976
27 x 210 x 3 cm
Impressió de màquina calculadora Olivetti sobre paper
Impresión de máquina calculadora Olivetti sobre papel

4 4 4 4 4 4 4 4
3 3 3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1 1 1
9 9 9 9 9 9 9 9
8 8 8 8 8 8 8 8
7 7 7 7 7 7 7 7
6 6 6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5 5 5

5 5 5 5 5 5 5 5
4 4 4 4 4 4 4 4
3 3 3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1 1 1
9 9 9 9 9 9 9 9
8 8 8 8 8 8 8 8
7 7 7 7 7 7 7 7
6 6 6 6 6 6 6 6

6 6 6 6 6 6 6 6
5 5 5 5 5 5 5 5
4 4 4 4 4 4 4 4
3 3 3 3 3 3 3 3
2 2 2 2 2 2 2 2
1 1 1 1 1 1 1 1
9 9 9 9 9 9 9 9
8 8 8 8 8 8 8 8
7 7 7 7 7 7 7 7





Serie Aforismi, 2018

28 x 55,5 cm

Políptico. Escripura de máquina sobre papel, fusta, vidre

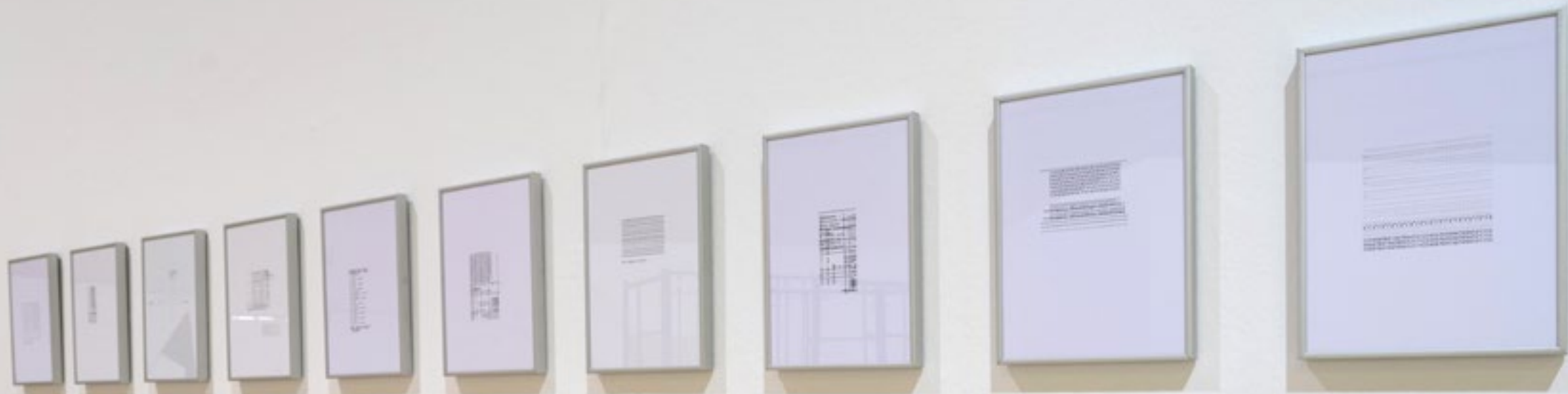
Políptico. Escripura de máquina sobre papel, madera, cristal

Sistemi perimetríci [Sistemas perimtrales], 2018

66 x 306 x 10,5 cm

Instal·lació. Escripura de màquina sobre paper,
alumini, vidre, màquina d'escriure

Instalación. Escritura de máquina sobre papel,
aluminio, cristal, máquina de escribir



1234567890987654321
 2345678901098765432
 3456789012109876543
 4567890123210987654
 5678901234321098765
 6789012345432109876
 789012345543210987
 8901234567654321098
 9012345678765432109
 0123456789876543210
 1234567890987654321

=====U
 N E G A R

KBXBXBX

LO STATO DA NEGARE

////////////////////

STATO DA NEGARE

Invertire lo stato di fatto.
 Compromettere il sistema;
 Negare la relatività;
 Attuare.
 Negare la verità;
 Negare l'evidenza.
 Negare.

aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
 nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn
 aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
 rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
 cccccccccccccccccccccccccccccccc
 hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
 yyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyyy
 hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
 cccccccccccccccccccccccccccccccc
 rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrr
 aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
 nnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnnn
 aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

Una camicia nuova.





La vita, 2017

108 x 18 x 14,5 cm

Espectura de màquina sobre paper, fusta, metalls

Espectura de màquina sobre papel, madera, metales



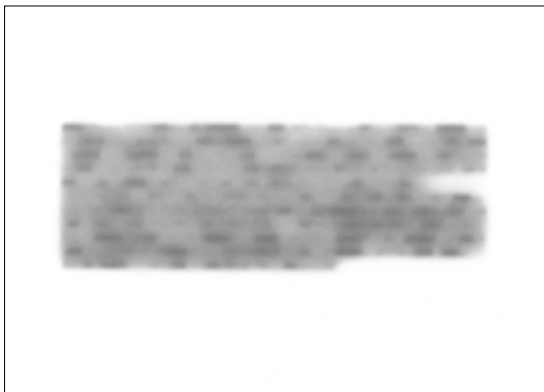
El perfil y el límite, 2019

99 x 22 x 22 cm

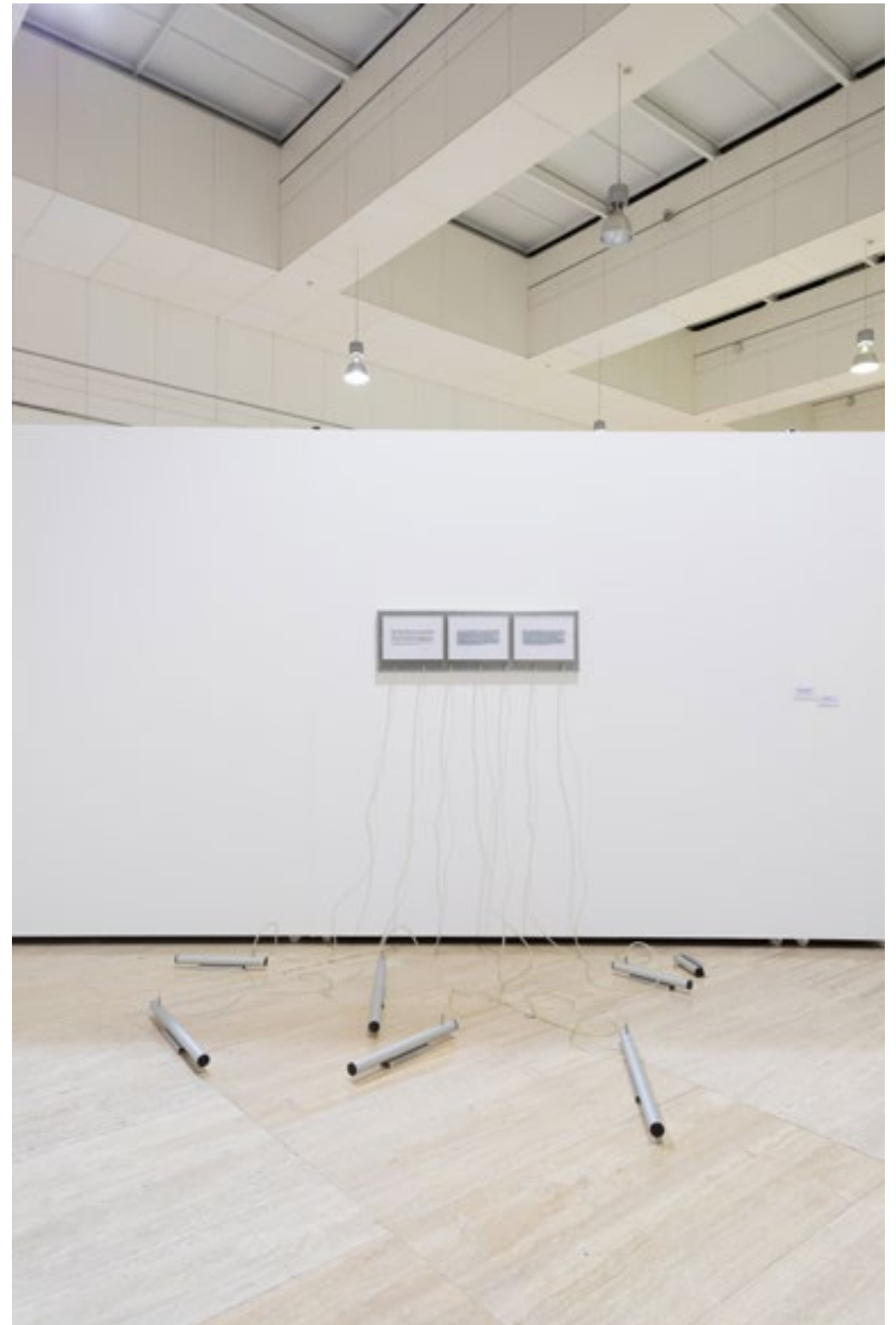
Espectura a màquina sobre paper, fusta, metall

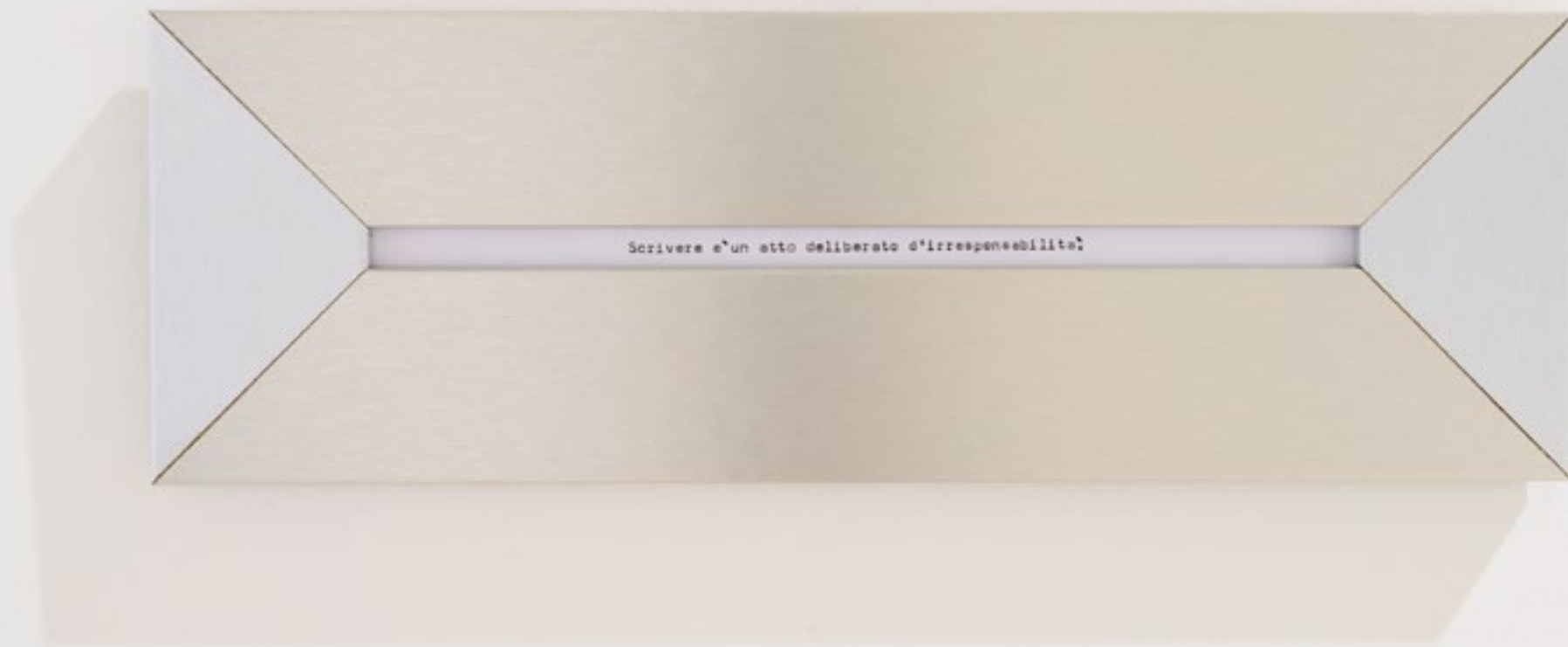
Espectura a màquina sobre papel, madera, metal





Demokratie [Democracia], 2003
166 x 243 x 153 cm
Impressió digital, metalls, materials plàstics
Impresión digital, metales, materiales plásticos





Oggetti per una dissidenza programmata (Scrivere), [Escribir], 2017

13 x 39,5 x 2 cm

Esriptura de máquina sobre paper, alumini

Escritura de máquina sobre papel, aluminio

L'anarchia, 2017

28 x 14 x 14 cm

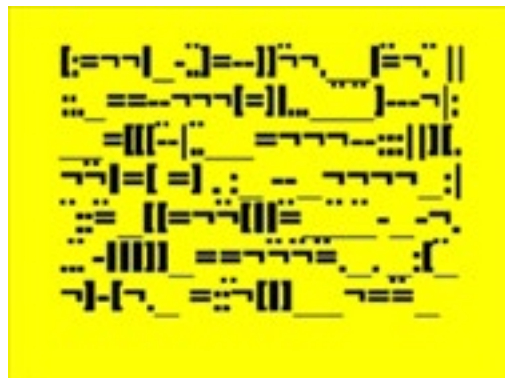
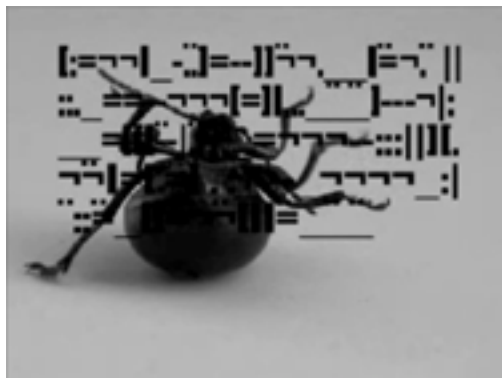
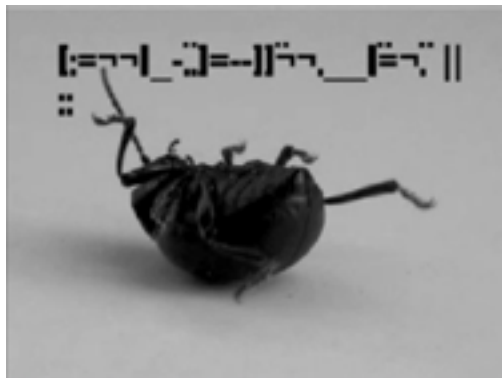
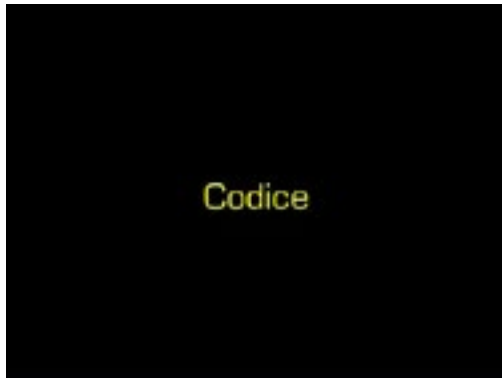
Espectura de màquina sobre paper, vidre, fusta

Escritura de màquina sobre papel, cristal, maderà





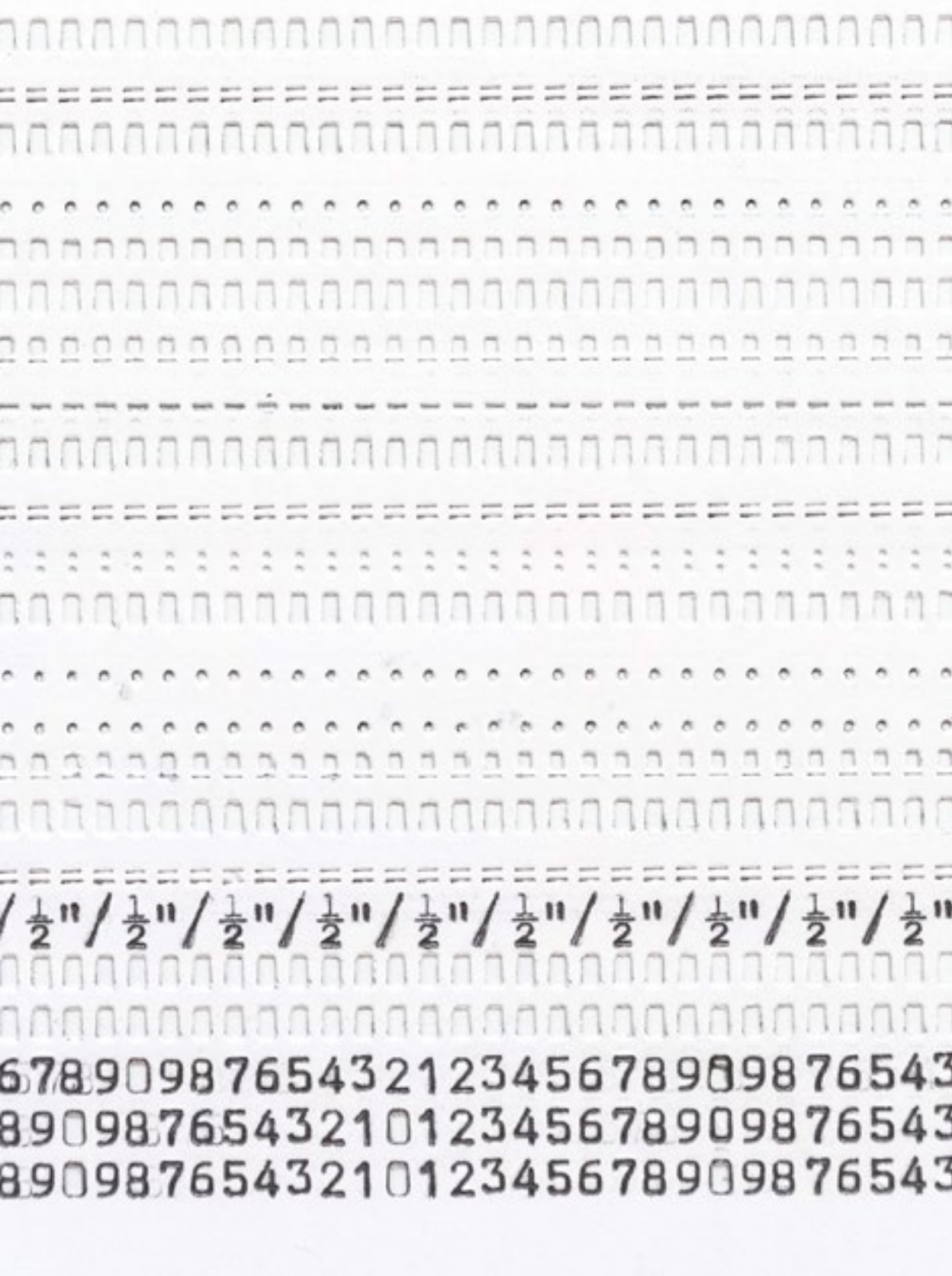




Codice, 2004
Videó mp4/B&W/So/Loop
Videó mp4/B&W/Sonido/Loop
2' 54"

Codice docile [Código dócil], 2003
153 x 152 x 5 cm
Impressió digital sobre lona PVC, alumini
Impresión digital sobre lona PVC, aluminio





$\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ " / $\frac{1}{2}$ "

678909876543212345678909876543

890987654321012345678909876543

890987654321012345678909876543

VI

Mensole



S.R.L. [Sociedades a responsabilidad limitadas], 2020
91 x 74 x 33 cm
Eschriftura de màquina sobre paper, marc, llautó, fusta
Eschriftura de màquina sobre paper, marco, latón, maderà





Mother immorality [Madre immoralidad], 2018-2019
48 x 55 x 18 cm
Tinta xinesa sobre llenç, fusta, ceràmica, ferro, arròs
Tinta china sobre lienzo, madera, cerámica, hierro, arroz



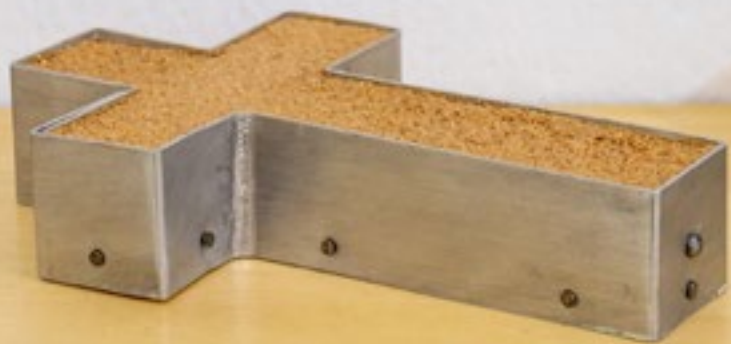
Nove e fuori tempo [Nueve y fuera de plazo], 2017-2019
70 x 44,5 x 12,5 cm
Esctitura de màquina sobre tela, fusta, metrònom, laca
Escritura de máquina sobre tela, madera, metrónomo, laca



L'inazione [La inmovilidad], 2018-2019
57 x 56 x 13,5 cm
Tinta xinesa sobre llenç, fusta, alumini, arena, contraxapat, laca, acer
Tinta china sobre lienzo, madera, aluminio, arena, contrachapado, laca, acero



Teoría del tiempo de acción, 2020
82 x 36 x 8,5 cm
Marbre, martell, despertador antic, fusta
Mármol, martillo, despertador antiguo, madera







Senza titolo, 1986
40 x 50 cm
Tinta xinesa sobre cartolina
Tinta china sobre cartulina



Manto, 2010
29,5 x 138,5 x 22 cm
Metalls, plàstics, DM, acrílic
Metales, plástico, DM y acrílico





VII

Oggetti per una dissidenza programmata





Oggetti per una dissidenza programmata
(L'inventario) [El inventario], 2021
140 x 120,5 x 17 cm
Fusta, tela, paper, pell, jute, metalls
Madera, tela, papel, piel, yute, metales

Oggetti per una dissidenza
programmata, 2022
110 x 127 x 39 cm
Instal·lació
Instalación





La resa, 2018
21,5 x 7,5 x 7,5 cm
Cartó, tela, laca, polopropileno isoláctico
Cartón, tela, laca, polopropileno isoláctico



Il caos, 2017
14 x 11 x 3 cm
Escritura de màquina sobre tela, DM, laca
Escritura de màquina sobre tela, DM, laca

L'ossessione, 2017
8,5 x 46 x 9,5 cm
Espart, plàstic
Esparto, plástico





La colazione, 2018
3 x 23,5 x 12 cm
Pa, quitrà, laca
Pan, alquitrán, laca



L'ingestione, 2018
7 x 21 x 12,5 cm
Zinc, acer, quitrà, fusta
Zinc, acero, alquitrán, madera



La cura, 2017
20,4 x 7,2 x 7,2 cm
Vidre, estany
Cristal, estaño



L'odio, 2018
18,2 x 17 x 19,5 cm
Espill, contraxapat, cartó
Espejo, contrachapado, cartón



La necessità, 2017
3 x 23 x 23 cm
Alumini, laca, paper
Aluminio, laca, papel



L'utopia, 2018
23,5 x 23 x 9 cm
Tinta xinesa sobre tela, fusta, ferro
Tinta china sobre tela, madera, hierro



La libertá, 2017

13,5 x 10 x 3 cm

Espectura de màquina sobre paper, laca, metall

Espectura de màquina sobre paper, laca, metall



La rivolta, 2017

11,5 x 10 x 3 cm

Espectura de màquina sobre paper, DM, laca

Espectura de màquina sobre paper, DM, laca

Stampi per biscotti di catrame, 2017

8,5 x 8,5 x 6 cm c/u

Fusta, alumini, quitrà, laca

Madera, aluminio, alquitrán, laca



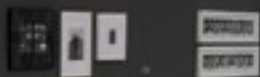
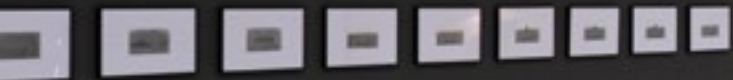


Oggetti per una dissidenza programmata
(Il marchio) [La marca], 2018
18 x 24 cm
Còpia química a partir de imatge digital
Còpia química a partir de imagen digital



VIII

Parametri



00
909





L'economia, 2018-2022
Performance



L'economia, 2018-2022
17 x 67 x 68 cm
Llautó, tela de jute, blat
Latón, tela de yute, trigo







La celda del coleccionista, 2022

200 x 214 x 108 cm

Ferro, zinc, alumini, vidre, cera, màquina d'escriure, maleta vintage i llum

Hierro, zinc, aluminio, cristal, cera, màquina de escribir, maleta vintage y luz



Mater, 2022
270 x 120 x 103 cm
Fusta, pa d'or, laca alumini, altaveu, reproductor de so
Madera, pan de oro, laca, aluminio, altavoz, reproductor de sonido





Dies irae, 2019
84 x 92 x 153 cm
Ferro, pell, retolador permanent, laca nitro, plàstic
Hierro, piel, rotulador permanente, laca, plástico

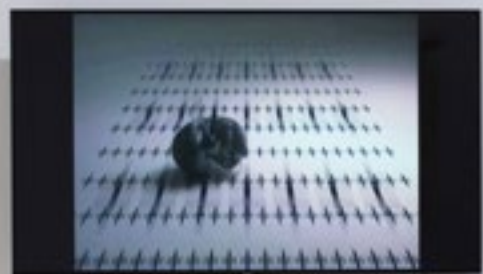


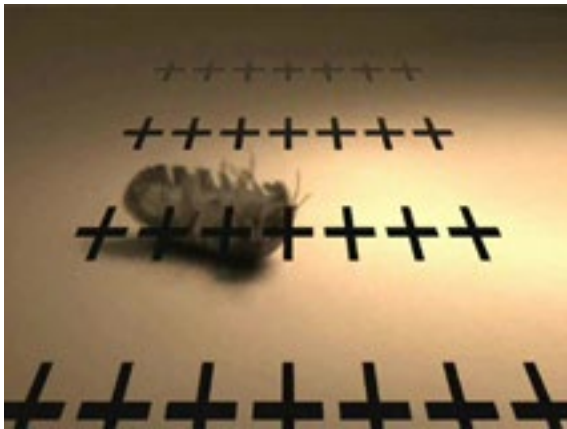
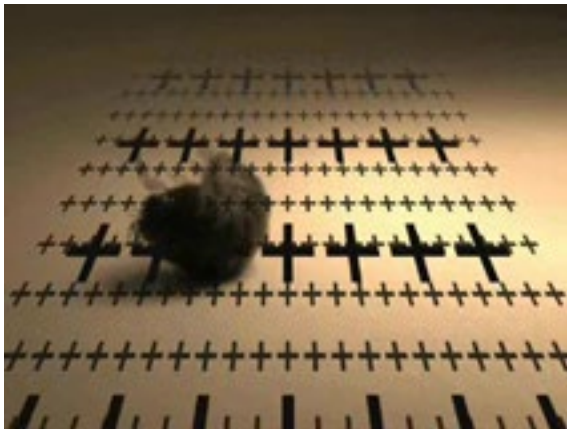
Kommt Zurück [Volverás], 2020
223 x 122 x 83 cm
Fusta, pell, tela, llautó, ferro, altaveu, reproductor àudio
Madera, piel, tela, latón, hierro, altavoz, reproductor audio

Europa, 2020

Instal·lació. Projector de
transparències, maniquí
anatòmic, fusta
Instalación. Proyector de
transparencias, maniquí
anatómico, madera







Io penso positivo [Yo pienso positivo], 2003
Video/B&W/So/Loop
Video/B&W/Sonido/Loop
3' 36"

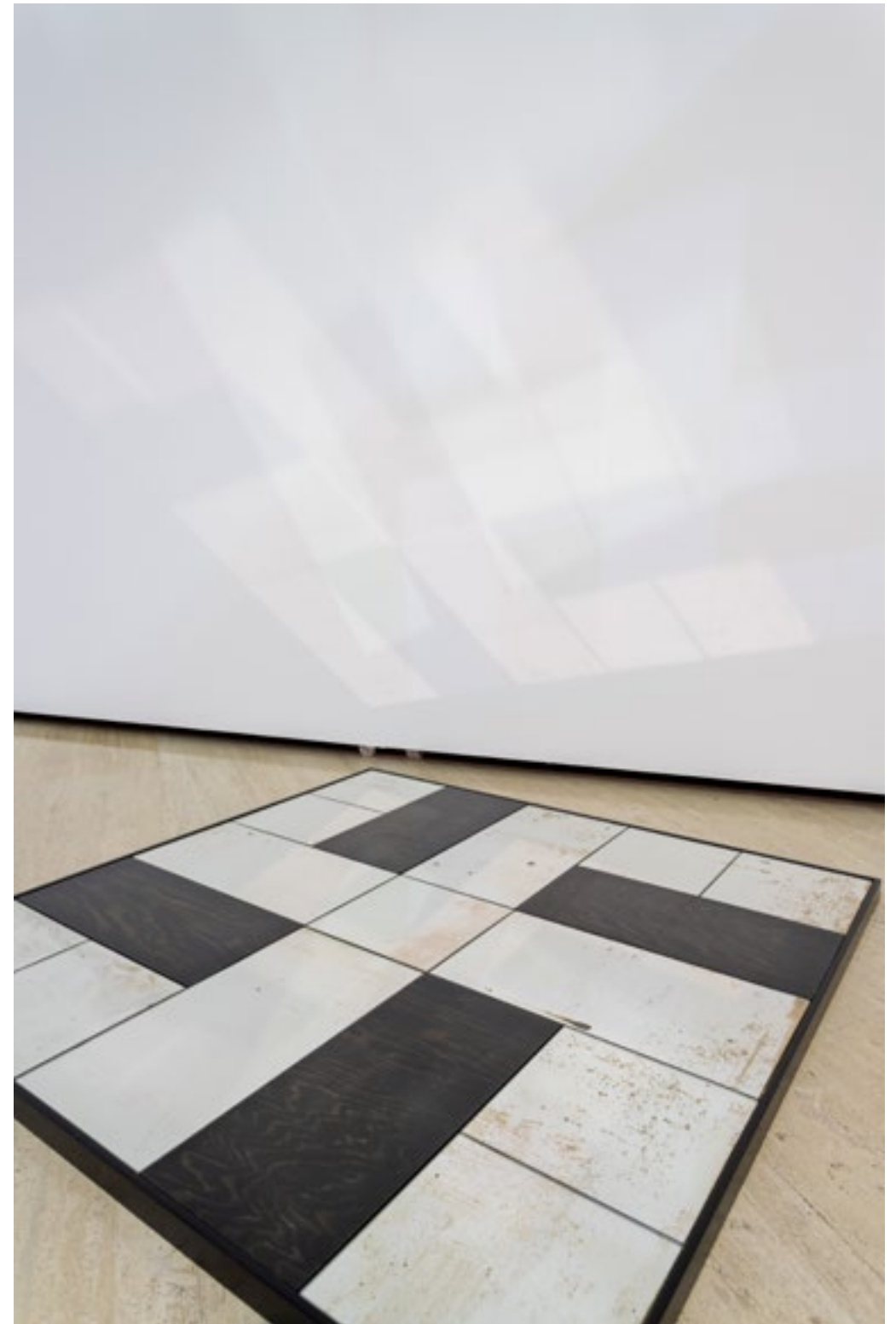
Vettore, 2022
133 x 260 x 142 cm
Ferro, goma, cadena i rosa natural
Hierro, goma, cadena y rosa natural



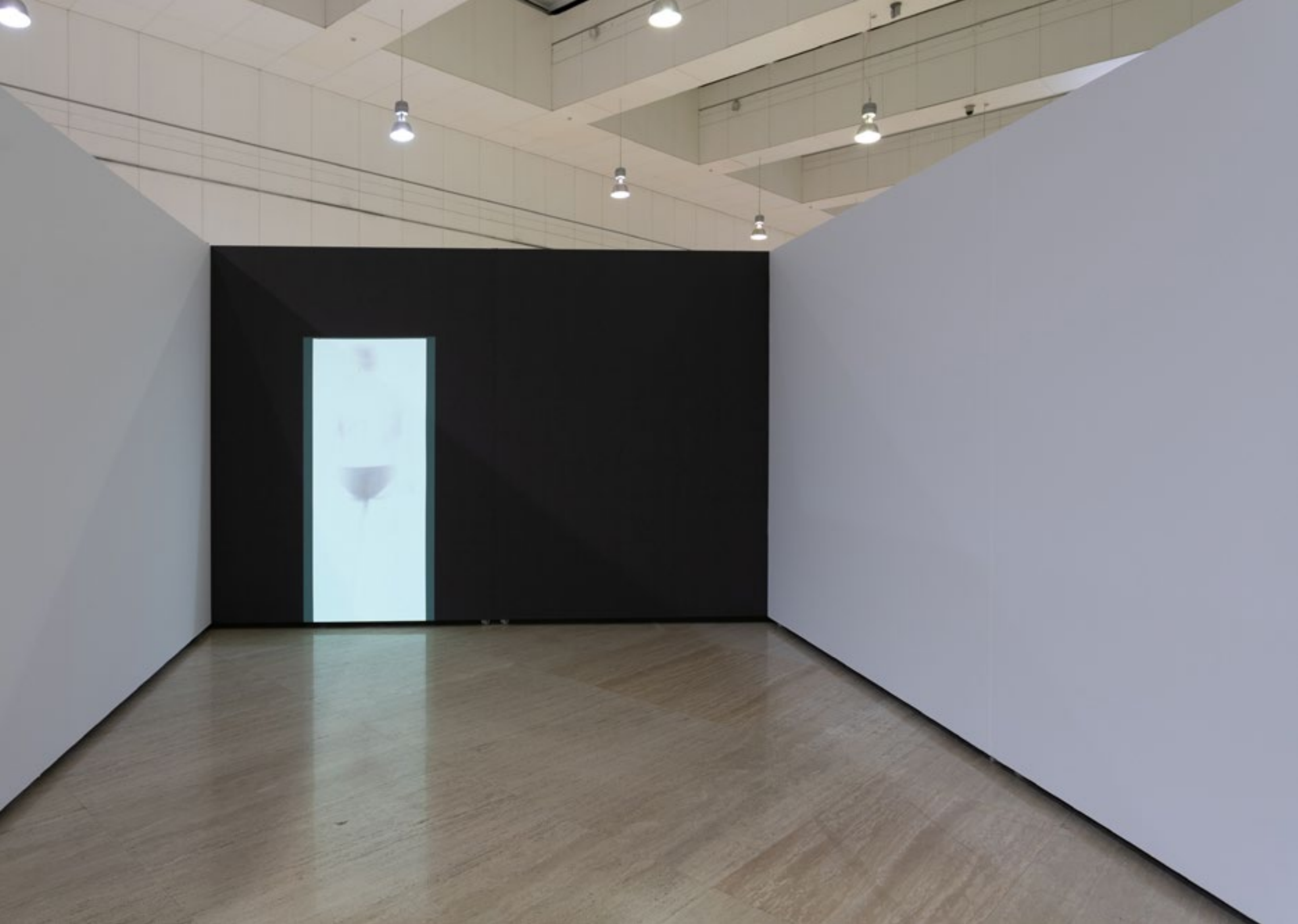




Morte, 2002
Video mp4/B&W/So/Loop
Video mp4/B&W/Sonido/Loop
7' 59''



Die spiegelnacht, 2022
127,5 x 127,5 x 4 cm
Fusta, vidre, espill, laca, llum
Madera, cristal, espejo, laca, luz





sostengo



l'insostenibile



svanisce





Libro Morte reconstrucción, 1980-2003

22 x 49 x 32,5 cm. (30 x 21 x 6 cm llibre/libro)

Impressió digital sobre paper (169 pàgines). DM, tela, laca

Impresión digital sobre papel (169 páginas). DM, tela, laca

IX

Simulazioni e simulacri



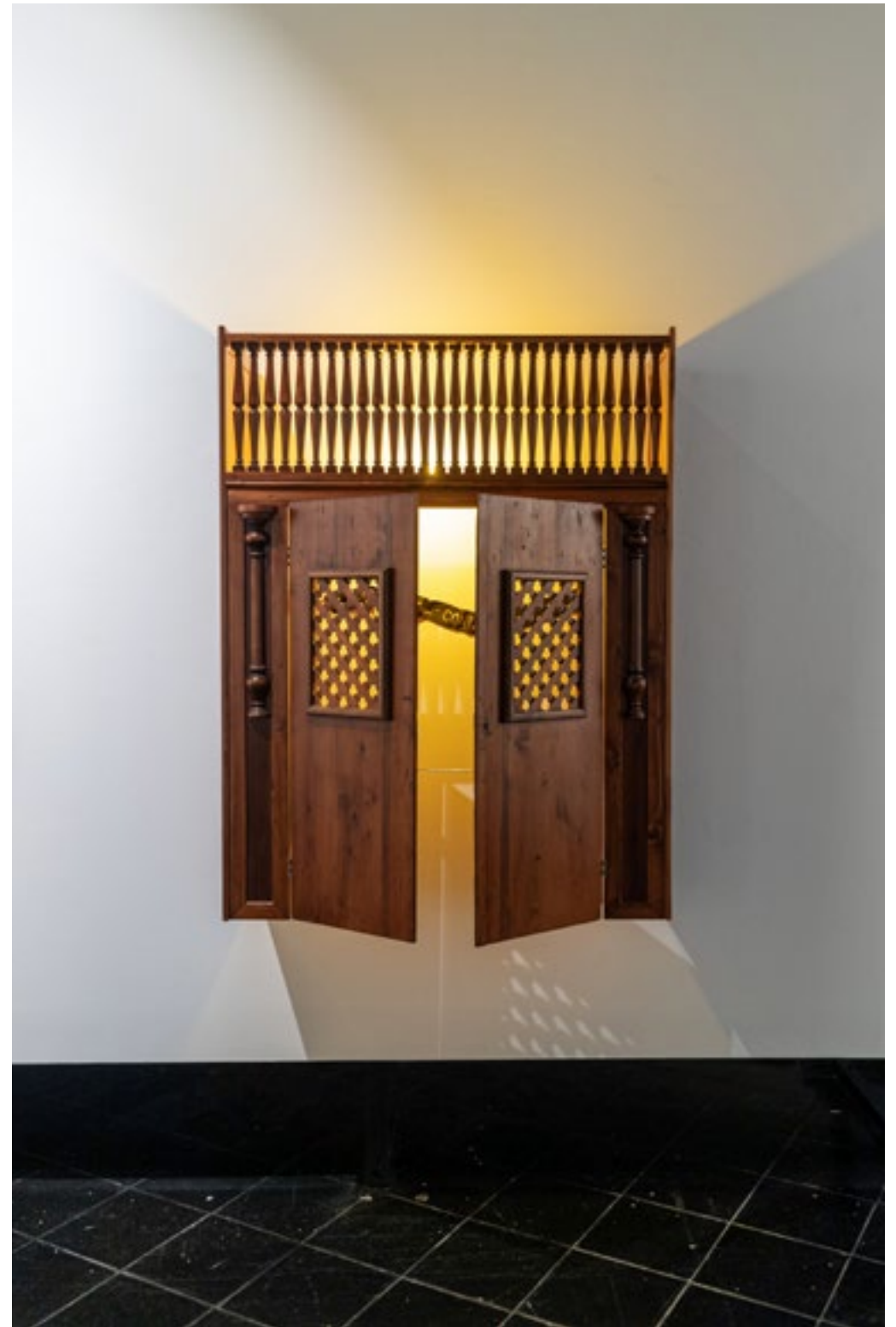




Libro di viaggio [Libro de viaje], 2003-2016
27 x 245 cm. 6 x 8 cm c/u
Políptic. Còpia química sobre paper fotogràfic
Políptico. Còpia química sobre papel fotogràfico



Il tempo di Dio
[El tiempo de Dios], 2018
220 x 103 x 60 cm
Fusta, cuir cremat i llum
Madera, cuero quemado y luz





COITATE

DIO HA LE ORE • CONTATE



Sine Opus [Sin obra], 2018
26 x 37 x 3 cm
Tinta xinesa sobre llenç, laca de poliuretà i fusta de noguera
Tinta china sobre lienzo, laca de poliuretano y madera de nogal

FESTA

FARINA

FORCA





La barella di Giuseppe

[La camilla de Giuseppe], 2022

298 x 174 x 52 cm

Instal·lació. Ferro, zinc, cuir, manta, llum

Instalación. Hierro, zinc, cuero, manta, luz



Mappatura dell' Impermanenza

[Cartografía de la impermanencia], 2017

152,5 x 244 x 3,5 cm

Políptic. Frottage amb llapis de grafit i escrits a màquina d'escriure sobre paper
Políptico. Frottage con lápiz de grafito y escritos a máquina de escribir sobre papel

Tamburo di guerra [Tambor de guerra], 2021

255 x 100 x 175 cm

Instal·lació. Tambor vintage, fusta, ferro i jute
Instalación. Tambor vintage, madera, hierro y yute





FESTA



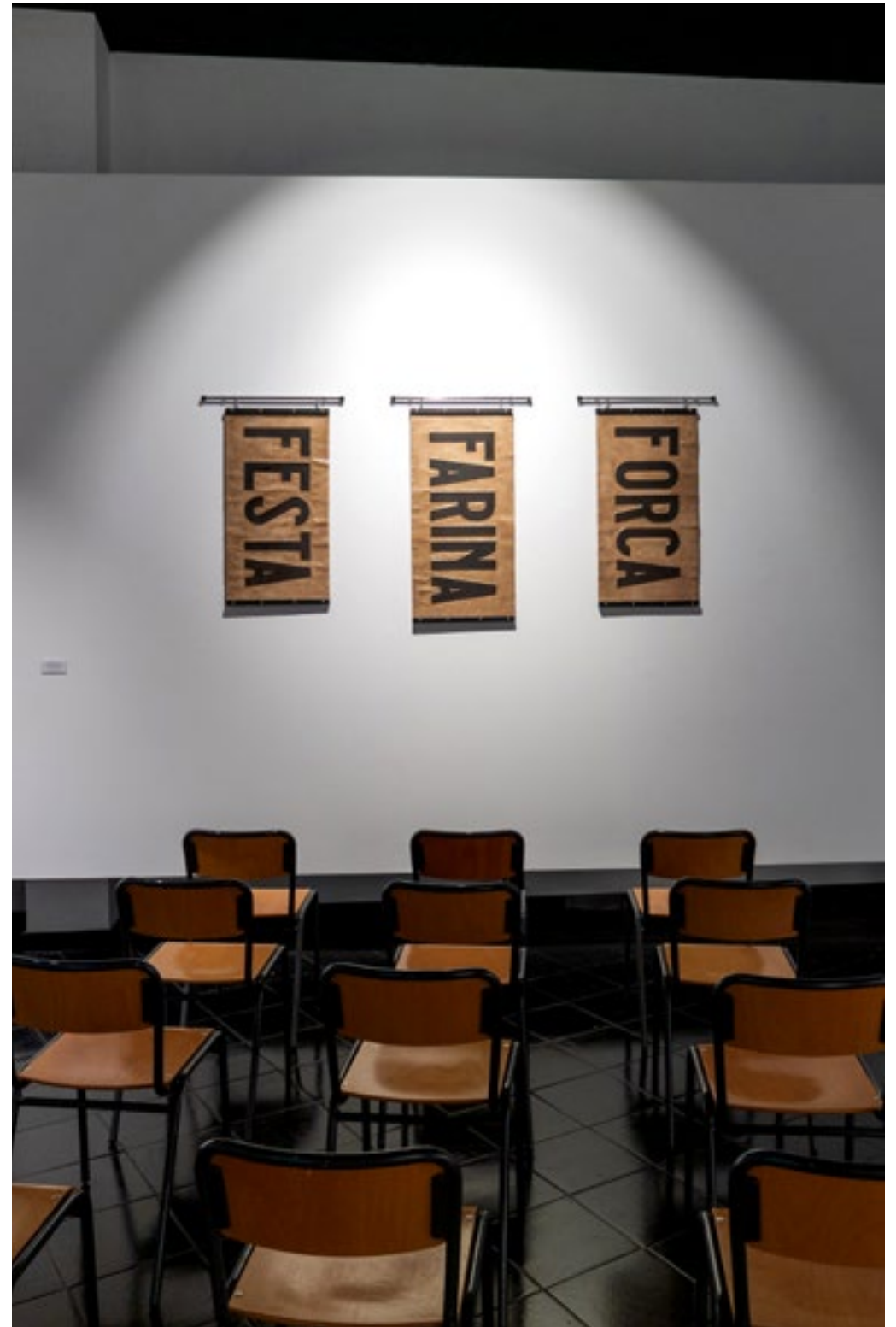
FARINA



FORCA



Anschluss [Anexión], 2021
268 x 320 x 230 cm
Vídeo-instal·lació. Vídeo B&W, monocanal,
loop, fusta, tela, alumini
Video-instalación. Vídeo B&W, monocanal,
loop, madera, tela, aluminio



Festa, Farina, Forca [Fiesta, Harina, Horca], 2021
245 x 224 x 330 cm
Instal·lació. Tints, acrílic, betum de judea, DM,
sobre tela, acer, goma, cadires escolars
Instalación. Tintes, acrílico, betún de judea y DM
sobre tela, acero, goma, sillas escolares



X

The Anarchy heavy wings

**The anarchy heavy wings,
[Las pesadas alas de la anarquía], 2018**

50 x 21 x 14,5 cm c/u circa

Impressió digital sobre paper, gàbies, vidre, alumini
Impresión digital sobre papel, jaulas, cristal, aluminio



