

La metafora metamorfica di Vinicio Prizia

Di quello smemorato quadrumane abbiamo ovviamente perso memoria, oscillante, coduto, a mezza via tra un animale e l'altro, dimenticato, perché siamo noi stessi quella creatura smemorata fuggente di ramo in ramo, a scanso di fiere e d'ire funeste di tribù rivali e di tempeste naturali. È passato troppo tempo ma non al punto d'aver abbandonato del tutto la pelliccia, comoda infondo, ancora oggi, mentre d'ingombro è stata la coda, meglio correre che inerpicarsi, preferibile la stazione eretta al piegare eternamente la schiena. In acceleranti millenni ecco lo sbocciare inedito del pensiero, del segno, della parola, perfino dei sentimenti e quell'incrocio a mezza via tra un dio e un animale diviene protagonista di una mutazione senza ravvisabile fine.

Di quell'eterna mutazione in senso traslato si occupa il *Physiologus* greco, composto ad Alessandria d'Egitto nel II o III secolo dopo Cristo, il testo più letto nel Medioevo, secondo solo alla Bibbia, ad esso seguiranno nei secoli le *Metamorfosi* di Ovidio, le innumerevoli *drolerie* susseguitesi senza interruzione sino all'apice del Surrealismo (quest'ultimo peraltro già quasi totalmente preparato dal Manierismo), sino alle oscure pagine di H.P. Lovecraft; quel concetto di *Mostro* ci giunge dal greco antico *Téras*, un segno divino che provoca negli uomini terrore. E' con Omero che quel segno diviene premonizione per leggere il non ancora accaduto. Proprio da questo pensiero, dal quale si forma l'idea di *teratologia*, che in zoologia e botanica indica lo studio delle anomalie morfologiche, parte la poetica di Vinicio Prizia, una poetica iniziata dall'artista da più di tre decenni, poetica negli ultimi anni da molti condivisa con le dovute differenze, si pensi a Roberto Kusterle, Marcello Carrà, Dan Hillier, Walter Oltmann, Me&Edward; l'anomalia generativa è un tema con il quale Vinicio Prizia non s'improvvisa, tema che anzi sedimenta in tutto il corso della sua ricerca visiva, che coglie come motivo insito da sempre nell'essere umano, nella sua storia, nella sua più profonda cultura. Per i romani il *monstrum* era un prodigio che ammoniva riguardo alla volontà degli dei, un prodigio che avveniva portando attenzione con uno shock scardinante le consuetudini prevedibili della natura. Quanto di più visivo si potesse considerare, radicalmente la parola deriva da *monere*, ammonire, mentre da *monstrum* deriva *monstrare*, mostrare, in altre parole il compito finale dell'artista, messaggio alto, superno, per il quale l'artista si fa sciamano e che i mortali devono interpretare. Da quel mostrare ispirato, da quel mostrare il mostro, nasce la paura dello sconosciuto, del disconosciuto, di un'oscura diversità ma anche della meraviglia, stupore del negativo stupefacente in piena contraddizione con un certo aderente realismo, simile, somigliante, rinnovamento di un'estetica realista oleografica, spenta. La passione per il tema non si estingue mai e si scorre la storia dei Codici attraverso innumerevoli citazioni e invenzioni come il XII libro delle *Etimologie* di Isidoro, il *De Universo* di Rabano Mauro, del IX sec., e il *De animalibus* di Alberto Magno, toccando un apice si giunge infine al *Bestiario* vero e proprio con quel *Bestiaire d'amours* di Richard de Fournival, uno dei testi più affascinanti del Medioevo, nel quale il sacro diviene felicemente profano, che porta in sé, mai dissolte, le rimembranze che giungono anche dal Nuovo e Antico Testamento, dai quali ci giungono le enormi suggestioni del *Leviatano* o della *Bestia dell'Apocalisse*. La costellazione di templi romanici ci offre di pari passo una zoomorfia freschissima, giocosa, allegorica, ammonitoria, apotropaica, San Michele a Pavia, il Duomo di Modena o alla Basilica di Santa Maria Maddalena a Vézelay sono indimenticabili in tal senso.

Tutta la sensibile poetica di Vinicio Prizia è perciò anticonvenzionale, è una pratica di fantasia senza soluzione di continuità, riprende appieno quella concezione romanica del *mira deformis formositas ac formosa deformitas, bellezza deforme e bella deformità*, propria di una fantasia liberata; la natura è ai suoi occhi un testo aperto, nel quale ogni singola entità è un *signum* sovrapponibile ad altri sensi, pur restando nel suo stesso significato, un'aggregazione composita pone le singole letture quali rapporti incrociati. Oggi il neologismo *mutaforma* è diffuso nell'immaginario popolare e la metafora resta da sempre un'irrinunciabile lettura critica dell'essere, l'artista si richiama parallelamente alla figura di Proteo, l'arte stessa è una pratica proteiforme e lo stesso termine inglese *shapeshifter* è frutto precedente alla modernità fantastica, è nell'antico immaginario dell'essere umano, ovvero quella teriantropia, così sentita intimamente da Vinicio Prizia, è un tema affascinante in grado di conferire espressione all'emotività interiore collettiva.

Dal poemetto *Lamia* (1820) di Keats, ai Canti di Maldoror (1869) di Lautréamont, alle *Illuminazioni* (1872) di Rimbaud la metamorfosi è una costante avvolgente, fondante, sognante, l'uomo e l'animale si fondono come organismi reciprocamente attiranti. Ci si sposta senza pause dal XIX secolo in un vortice verso l'universo surrealista. Nella drammatica prima parte del '900 Breton, Ernst e Magritte nutrono una predilezione unica per le creature mostruose e ibride, proprio esse rappresentano per gli artisti volti all'onirico il portale centrale affacciante sull'inconscio. Come un sigillo, alla radice delle avanguardie il Novecento si apre con *La metamorfosi* (1916) di Franz Kafka. L'indicazione non è trascurata, scrittori che contemplan il fantastico in particolare Borges, Cortázar (*Bestiario*, 1951), e in Italia Italo Calvino (*Cosmicomiche*, 1964), avanzano i loro scandagli in tal senso e, con ciò, per sintesi non si prende lateralmente in esempio l'immensa cinematografia impiantata sul tema.

Nell'alveo consapevole di tale tradizione, la poetica di Vinicio Prizia si sviluppa con una visione *postumana*, basata sulla ridefinizione della ricomposizione delle esistenze, dietro di essa, si nota una perturbante perdita del sé e di dissoluzione dei confini tra le forme e prima ancora del mondo che le ha viste nascere, si mostra con essa il mostro e con esso la tangibilità di altre nature, di un'armonia formale pur nell'illogicità funzionale. L'implicita notazione di Vinicio Prizia è che i mondi sono chimicamente plausibili per ragioni pratiche o estetiche e l'estetica è pur essa una ragione pratica tra le forme viventi, la bellezza incanta, illude, elude, incoraggia il riprodursi, tenta il miglioramento costante, la creatività, ovvero occorre al mondo per creare un nuovo mondo. Il linguaggio di Vinicio Prizia tuttavia appare spontaneo sino dagli albori del suo tracciato, non di meno ludico, del resto dal gioco s'impara sempre qualcosa, perciò la sua è una forma di riflessione racchiusa, costante pur nelle variazioni esplicite.

Vinicio Prizia non vuole fornire risposte, per paradosso nel mondo greco alla *Pizia* era dato di rispondere ai quesiti posti all'oracolo, mentre Vinicio Prizia vuole muovere istanze, la sua espressività è circolare, è anche un'indicazione accesa sull'arte contemporanea, una notazione non utilitaristica, non esclusivamente illustrativa, non funzionale ma esatta in una sua propria accezione. L'imperio genetico è in piena apparenza un lessico leggibile, componibile, ma il suo contenuto è sempre occulto, anche l'ironia gioca qui un suo importante ruolo, nella designazione dei suoi soggetti è il mistero, *l'anima-le* ha un motore invisibile, animo animante, l'involucro è succedanea veste, intercambiabile e rispondente allo spirito interiore.

Non a caso le immagini di Vinicio Prizia appaiono in uno spazio indeterminato, in una luce bianca, assoluta, eppure esso è concreto, le ombre permeano la superficie a terra, non è dato sapere se lo spazio sia un laboratorio di misteriose sperimentazioni scavalcanti ogni sorta di evoluzione necessaria alla sopravvivenza, non è dato sapere se quello è uno spazio metaforico insito nella mente umana, uno spazio asettico, illuminato dall'intelligenza, metafora di una natura che si snatura con bizzarria. Allegorie e disposizioni moralisteggianti non s'intravedono, siamo qui lontanissimi dalla passione didascalica degli esegeti, non vi è in Vinicio Prizia alcuna preoccupazione etica, dunque si scolla dalla conformità, il suo compito non è quello di aderire alle convenzioni, il suo compito è conferire coscienza su di un deliberato disordine naturale, disobbediente. Un aspetto può, senza forzature, emergere da queste manifestazioni metamorfiche, guardando queste forme spurie miste all'umano, meditiamo sul fatto che il nostro pensiero stesso si forma troppo spesso da opinioni non nostre, diveniamo tutti in qualche momento della nostra vita o per sempre dei *Frankenstein* formati da pensieri importati senza critica, esteriori, ai quali aderiamo facendoli nostri, il pasticcio che ne deriva troppo spesso non ci porta verso univoche direzioni, verso un'unica forma coerente, brancoliamo in tal senso per difetto di originalità, per soltanto illusiva univocità.

È nel pensiero, nei sentimenti, nelle nostre più profonde volontà che questo metaforismo pungente di Vinicio Prizia ci tocca, laddove siamo intrinsecamente aggregati di visioni a noi stessi aggrappate in un'illimitata ricerca di una forma paritetica, tra interiorità ed esteriorità, sempre sfuggente.