

ART CONTEMPORAIN

26 octobre - 30 novembre 2002

# ELIO TISI

La tête d'obsidienne

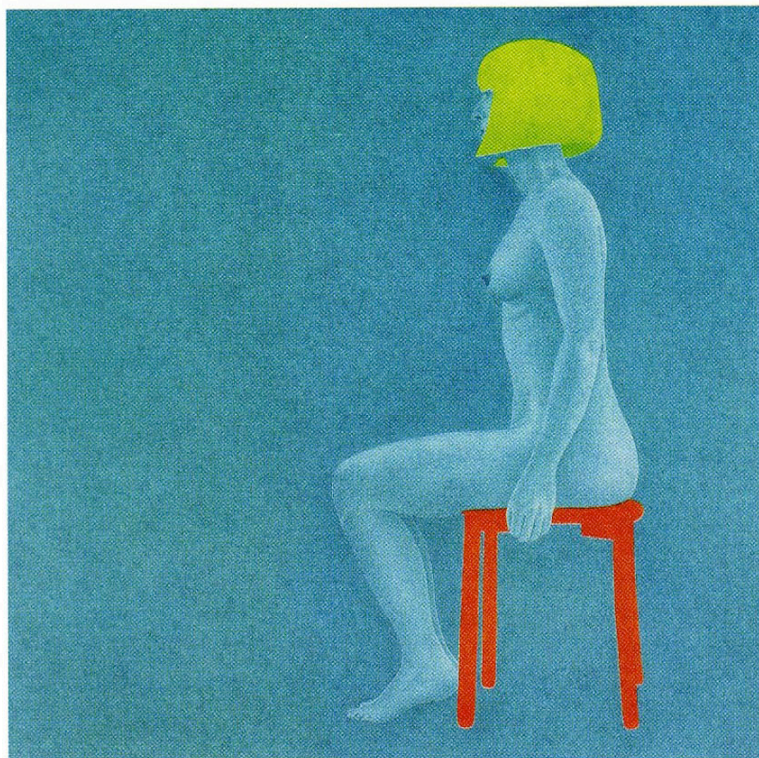
# ELIO TISI

narrazione minima

La tête d'obsidienne

fort napoléon

26 octobre - 30 novembre 2002





## Personnages / Paysage

Au premier abord, on pourrait croire que l'image a été conçue comme si elle ne se suffisait pas à elle-même. Si chaque fragment du diptyque (ou du triptyque) s'accorde avec le volet qu'il jouxte, il le fait souvent par des accords discordants, des vides, des non dits, des arrêts, des ellipses, des faux raccords. Des changements de focales, de l'assez près au très loin, du quasi précis au presque flou. D'un cadre à l'autre, c'est un effet de montage cinématographique qui les lie, bien plus qu'une situation purement picturale. Les représentations, quant à elles, sont tout à fait reconnaissables : un homme, une femme, un décor. Ils sont nus, les protagonistes tout comme le décor. De quoi rejouer sans fin la scène d'Adam et Eve, si ce n'est que les femmes sont multiples alors que l'homme est (pour l'instant ?) unique. Les éléments d'un arrangement pictural, et ce n'est pourtant pas de la peinture. Les personnages et les lieux qu'il faut, et il ne s'agit évidemment ni de fable, ni d'allégorie, ni de métaphore.

Elio Tisi, lui, revendique volontiers une appartenance à l'esprit métaphysique, au sens où l'entendaient Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis ou Carlo Carra en 1915. Un univers de silence et d'énigme avec juste ce qu'il faut de mystère autour de la création. Si la simplification du monde architectural est bien là, avec le vide si caractéristique qui accompagne l'atmosphère du petit jour ou de la tombée de la nuit, manque pourtant cet air décalé, symboliste au sens propre, qui affectait l'art de Giorgio de Chirico et de ses épigones. Le monde que l'on perçoit est le nôtre, mais quelque chose d'à peine décalé nous le rend presque incompréhensible. Est-ce la couleur qui n'est jamais la couleur juste dans un semblant de proposition réaliste ? Est-ce ce vide pesant qui entoure les figures humaines ? Est-ce l'immobilité qui dure, et qui provoque une stase du temps, comme une catalepsie ? Ce n'est pas le réel éprouvé, ce n'est pas le monde du rêve, cela n'appartient pas à l'ordre de la fable ou de la morale. Mais ce n'est pas non plus de l'indécision ou l'élaboration d'une structure ouverte. Pas de personnages en quête d'auteur(s), pas de théâtre aléatoire, pas d'histoire dont vous êtes le héros. Elio Tisi n'attend pas du spectateur qu'il prenne sa place et qu'il actionne des formes vides en attente d'avenir.

On pourrait avancer que cette narration à minima, qui sert de titre aux séries actuelles, est une fiction qui ne dépend ni du plasticien ni du spectateur. Une fiction dont le but n'est pas d'imaginer une finalité romanesque, mais d'irriguer d'un récit en suspens un monde lui-même en suspens. Une autre réponse serait dans la primauté du dessin sur la couleur, toujours tranchée et organisée en grandes plages simples. Alors que le dessin est à la fois dans l'interstice entre les figures et le fond mais aussi dans tout ce travail obsessionnel (ni peinture ni trait) qui s'élabore dans la lenteur et la répétition du geste technique. Même si les lieux, les personnages sont identifiables, ils ne sont ni telle ou telle individualité, ni tel ou tel quartier de Marseille. Ils sont devenus une concentration, presque une condensation d'une



vision qui se prive du détail pour viser à l'essentiel. Dire que l'image actuelle est vidée de son pouvoir ancestral de ressusciter la réalité. Dire qu'un transfert s'est effectué dans les relations de l'image, du réel vers un monde de perte, de dégradation et d'usure des données figuratives, que la multiplication des détails renvoie souvent au factice. Que l'image absolue, l'icône, n'est bâtie que de quelques notations brèves mais décisives, qui impose du sens à une écriture codifiée.

Bien sûr, Elio Tisi n'impose pas de visée iconique à son travail, le vide y est bien trop important pour ne pas faire pièce aux choses représentées. Il faut noter qu'il s'agit d'un vide lumineux, qui est un non temps et un non lieu. Parlant de Chardin, Alice Vincent-Villepreux écrit « *Le vide devient le pouvoir de liaison ou de déliaison de la composition. Et le moi, centre vide à partir de quoi rayonnent les objets, donne la possibilité aux choses d'habiter leur propre regard* », ajoutant plus loin « *C'est l'air qui entoure les choses qui devient le plein de l'univers* » (1). L'espace pictural rejoint donc l'espace, repoussant les limites du dessin ou de la toile, fusionnant sans discontinuité les séparations de volet à volet, unifiant le regard au-delà des heurts et des incidences de la représentation. Peut-être faut-il aller jusqu'à prétendre que ce vide est le véritable sujet auquel se confronte Elio Tisi, qui habite ses images ambivalentes dans toutes leurs propositions, qui détermine leur inscription dans tant d'entre-deux. Failles où se cache peut-être le monde des images fortes, qui se refusent devant tant de contre-emplois actuels. Une vie qui fait des « *narration minima* » d'Elio Tisi à la fois des nus, des paysages, des portraits et des natures mortes, une peinture en rupture des genres.

Un monde que Pascal Quignard pourrait souligner en écho : « *Il y a une vie en cachette du monde. Elle est indépendante de la parole qui "entretient" les hommes entre eux sous la forme de société. Il y a une part "à part soi" de l'âme à quoi un langage silencieux correspond* » (2).

Comme un silence assourdissant, ajoutera-t-on pour conclure.

**François Bazzoli**

(1) in Alice Vincent-Villepreux, « *Écritures de la Peinture* », Presses universitaires de France, 1994.

(2) in Pascal Quignard, « *Petits traités* », édition Maeght, 1990.

## Quand la figure met le lieu à la porte, est-elle sûre qu'il soit sien ?

Une femme. Un homme. Un bout de rue ou bien une place. Deux ou trois couleurs. Ambiance ocrée en camaïeu grisé et acide. Même le rose et le bleu sont « verts ». L'image froide, au goût jaune, résulte d'une surimpression de lavis, de touches infimes d'acrylique minutieusement fondues : au terme d'un lent travail d'estompage au pinceau fin, elle se trouve *définie* (et non pas dessinée) ; c'est l'attraction réciproque des grains, leur masse dansante immobile, qui impose ici une évidence numérisée. L'image surgit de la vibration des pixels et le vitrage piégeant les reflets accrédi-terait l'impression de voir sur écran - n'était, à l'opposé, le rappel de l'ordre pictural par des indices qui ne trompent pas, à commencer par la surface du papier, l'encadrement et l'accrochage en diptyque ou triptyque.

La peinture d'Elio Tisi brouille les pistes, elle joue - elle qui, d'un autre point de vue, se tient à un extrême dépouillement - sur des incertitudes techniques (le regardeur se demande d'abord : « *Comment c'est fait ?* ») et table avec succès sur le paradoxe qui consiste, par une méthode artisanale entre le bricolage et le secret d'atelier, à évoquer l'univers de la haute technologie, du *cyberspace* et des images de synthèse. Ou comment un lointain élève de Giotto s'amuse à mettre le monde à l'envers, s'entiche de lenteur afin de dire le fin mot de notre ère à très grande vitesse. Ironie dissimulée dans la sérénité. A t-on encore le temps de nourrir des sentiments ? Quant aux émotions fortes (basiques), qu'est-ce qui ressemble plus à leur coup - leur cri, leur accès, leur faciès - qu'un corps séparé du devenir spatio-temporel et privé de parole ? *Soudain* se met à ressembler à *toujours*. « *Le sage, comme l'idiot, exprime peu* », écrivait Albert Camus.

À l'ambiguïté génétique des images, liée à leur fabrique, fait écho l'équivocité de leur sens, que, de toute manière, le peintre se défend d'imposer. Tout juste parle-t-il de « *narrazione minima* ». C'est peu dire, en effet, que l'histoire est mince. On jurerait même qu'elle s'est arrêtée alors qu'elle allait à peine commencer, comme un homme vide de lui-même qui va *pour* se lever et se rassoit immédiatement parce que le but a disparu entre temps. Qui est cette femme ? Qui est cet homme ? Constatons d'abord : ils sont dépourvus de vêtements (j'exprime les choses sous cette forme pour signifier que Tisi n'a en aucune façon fait des « nus ») et, assis ou debout, saisis dans ce qui est *moins* qu'une attitude, ils sont seuls. Une peinture ne contient à chaque fois qu'une monade humaine, qui flotte, suspendue, dans un milieu non identifiable. Ni proches ni lointains ne permettent de sortir de la neutralité : le corps, solide apparemment, peut être plongé dans un liquide homogène ou évoluer dans l'air. Néanmoins, le personnage n'est ni un type ni une allégorie. C'est un être singulier que l'artiste a photographié et son corps présente des signes particuliers. Singularité quelconque, qui (à une demie exception près, si je ne me trompe), nous dérobe son regard. La tête - et dans la tête la coiffure - est traitée autrement que le corps. Petite révérence du côté d'Andy Warhol ? Donc ces personnages sont des



*individus sexués*, mais que nous ne savons pas identifier plus avant parce qu'ils n'ont, pour les trahir, ni habits, ni regard (ni expression), ni comportement nommable, ni entours (vivants ou objectifs)... Quelqu'un est là. Comme en attente. Elle risque de durer. Le temps s'est arrêté dans un corps humain.

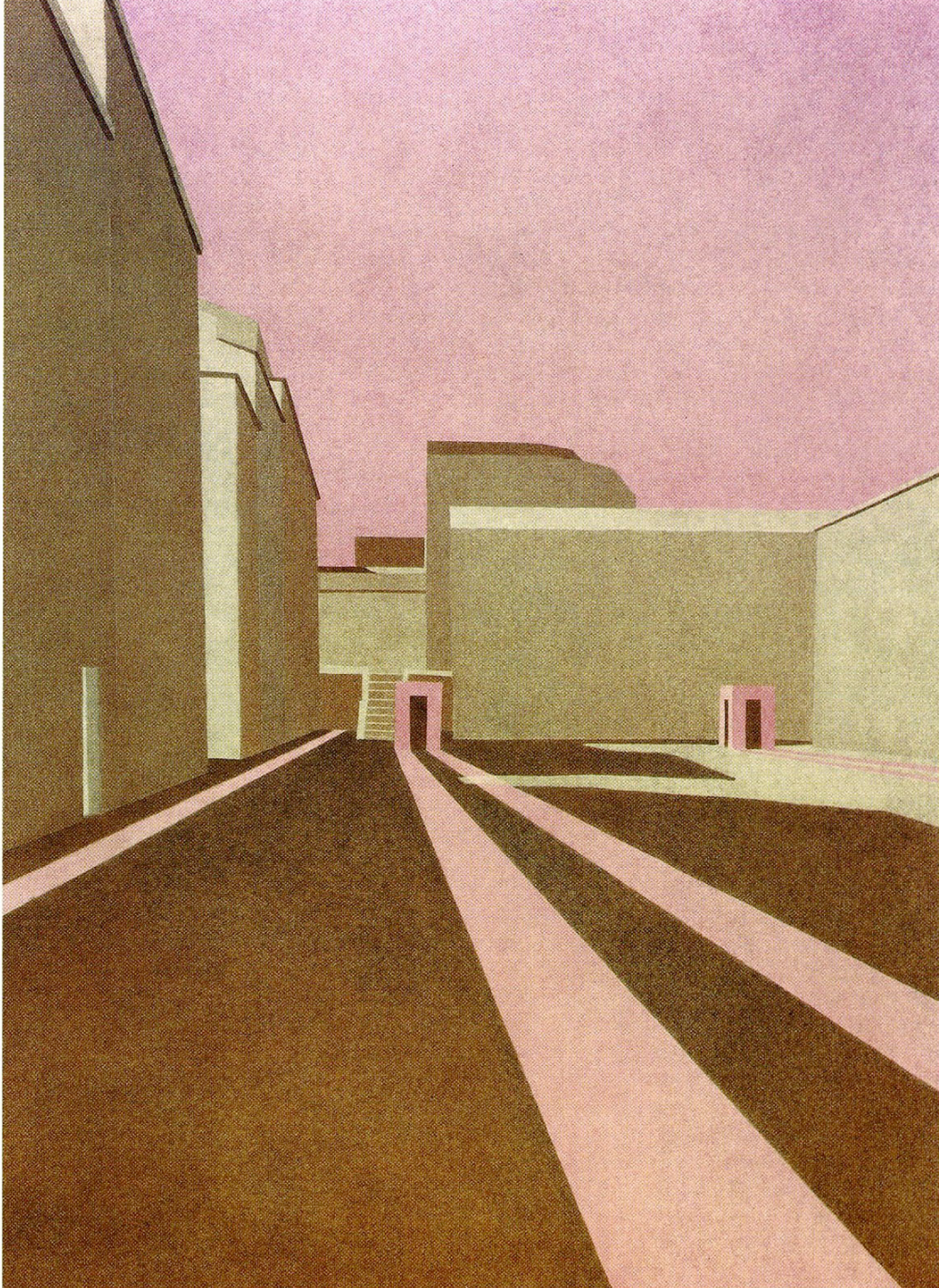
L'espace est, lui, à côté : il fait l'objet d'un traitement à part. L'idée qui commande cette série repose sur la *disjonction* - puis sur l'articulation en polyptyque - du personnage et du décor. Loin de poser ses figures sur fond d'architecture, le peintre confronte des individus sans lieu à des espaces sans âme qui vive, dont nous savons toutefois qu'à l'instar des personnages ils renvoient à une réalité photographiée (en l'espèce la topique de Marseille). Dans l'un et l'autre cas, Tisi pousse la logique si bien à la limite qu'elle s'inverse : les figures abolissent l'espace, nient tout enveloppement de circonstance et c'est ainsi qu'elles « sautent » sur le devant, dans un monde intermédiaire hésitant entre hallucination et hyperréalité (le spectateur qui les perd de vue un instant est tenté de se retourner pour vérifier qu'elles n'ont pas bougé) ; les lieux urbains, parfaitement vides, symbolisent contradictoirement une perspective absolue. Je pense au panneau *La Città ideale* (longtemps attribué à Piero della Francesca) de la Galerie des Marches et à ce qu'on a appelé les « perspectives urbinates » (un peu avant 1500), évoquées dans la littérature spécialisée tantôt comme architectures urbaines, tantôt comme décors pour le théâtre. Il me semble que les perspectives d'Elio Tisi, en raison même de leur indétermination, récupèrent et agrègent ces dimensions. Toutes ensemble, elles font lever la question étrangement inquiétante : « Dans quel monde vivons-nous donc ? ».

Un artiste ne délivre pas de message. L'idée hardie de séparer la figure et le lieu ne saurait déboucher sur une traduction abstraite, allégorique, comme si le peintre avait voulu ainsi signifier la vision d'un univers disloqué. Que ce hiatus, qui fait la tension même du dispositif pictural soit signe d'une pensée : sans doute. D'une pensée plastique. Peindre comme écrire (graver) a longtemps signifié inscrire / circonscrire. Comportement rassurant - puisque, réel ou représenté, le monde est le monde.

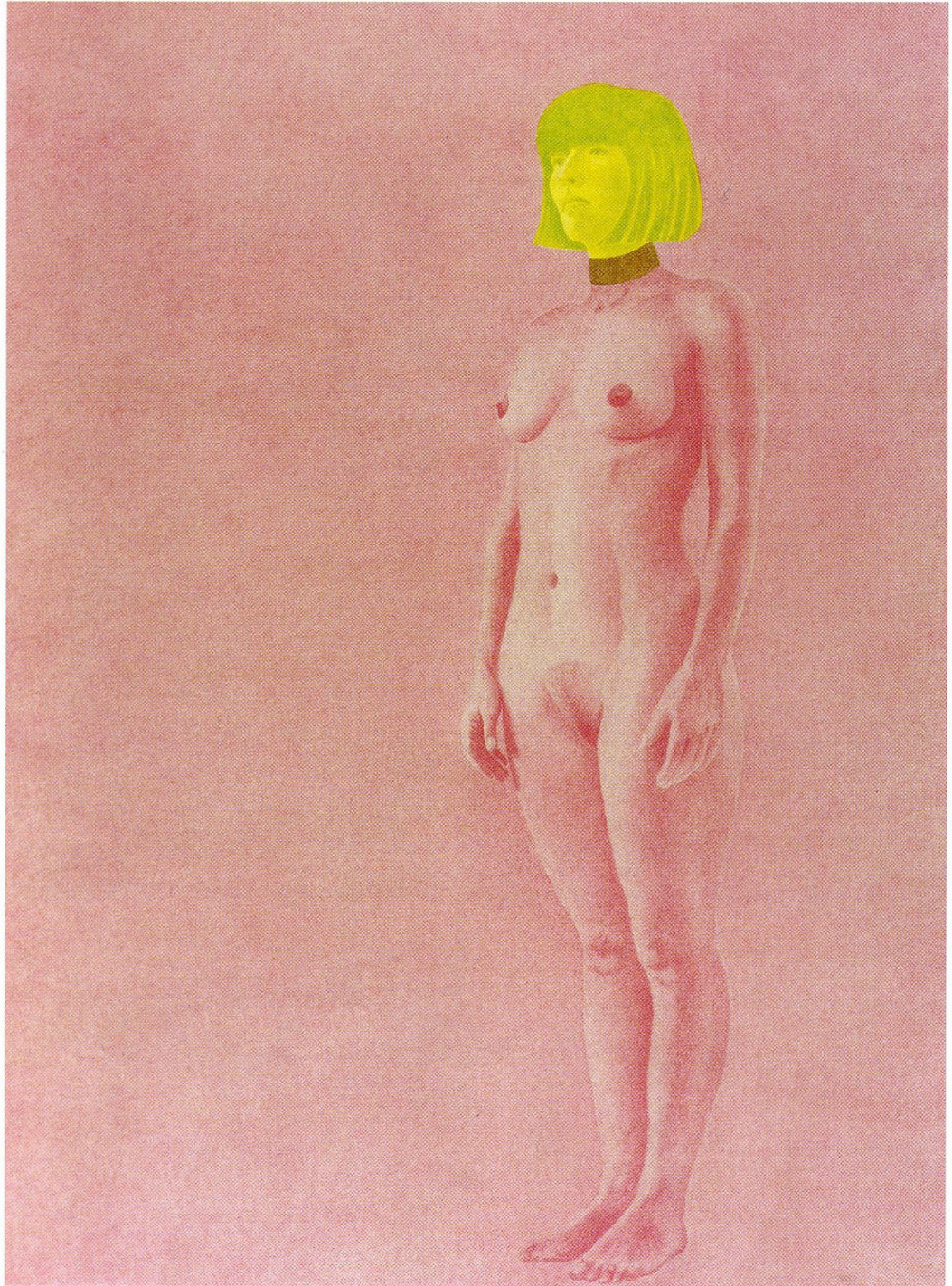
Or voici un geste pictural qui, à la fois dans sa facture (supprimant la délinéation aussi bien que le modelage) et dans sa présentation (le polyptique montrant juxtaposés les figures et les lieux) subvertit mine de rien la tradition et trouve le moyen de rendre hommage à Giotto, au Quattrocento, à Giorgio De Chirico, tout en donnant des gages à l'époque présente dont l'atmosphère est captée. Tisi veut peindre et figurer - il sait dans le même temps que la représentation du visible circonscriptible (« office du peintre » d'après et depuis le *Della Pittura* d'Alberti) supposait un sujet assuré de soi et un monde de formes stables. Aussi bien, les figures délocalisées et les lieux virtuels peints par l'artiste procèdent d'un questionnement artistique dont on n'imagine pas qu'il soit sans relation avec l'interrogation suspendue et multiple des hommes d'aujourd'hui.

**Michel Guérin**

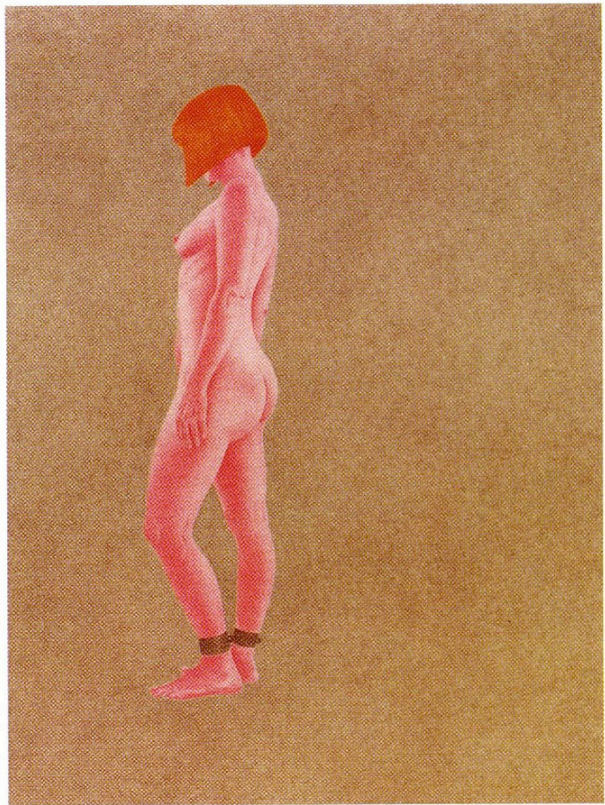




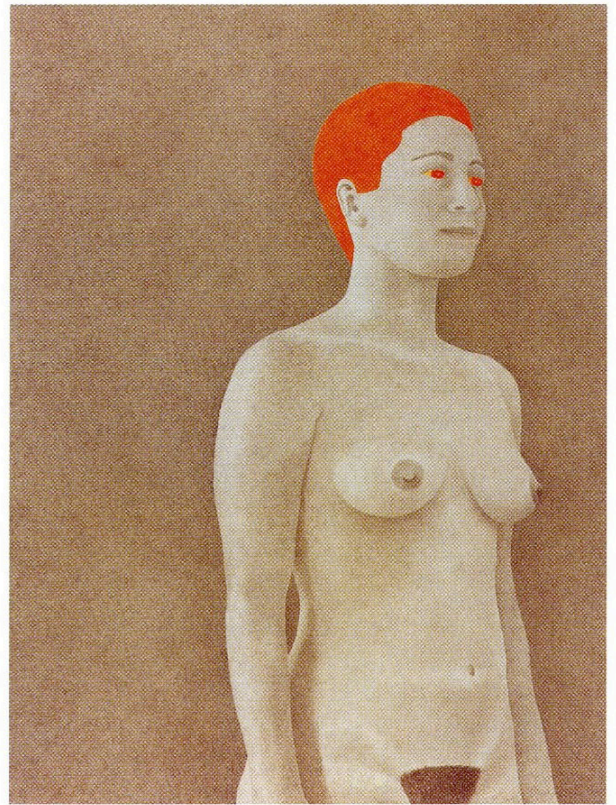
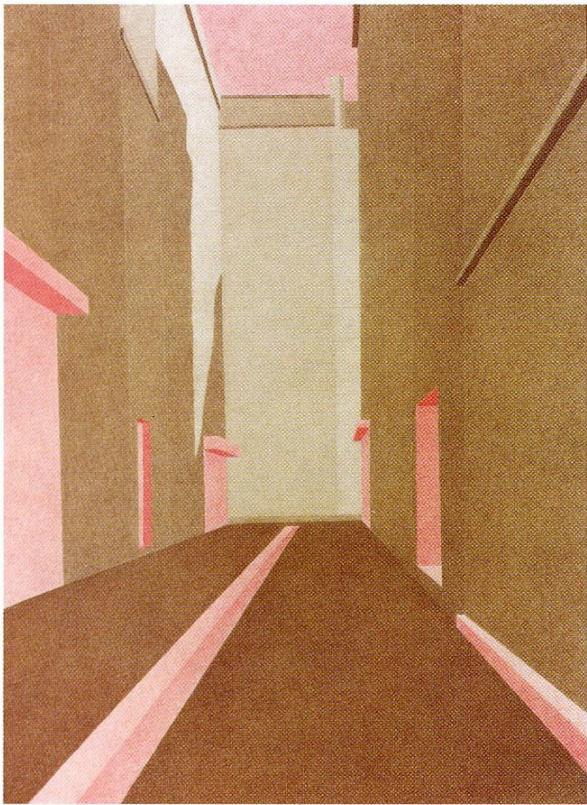






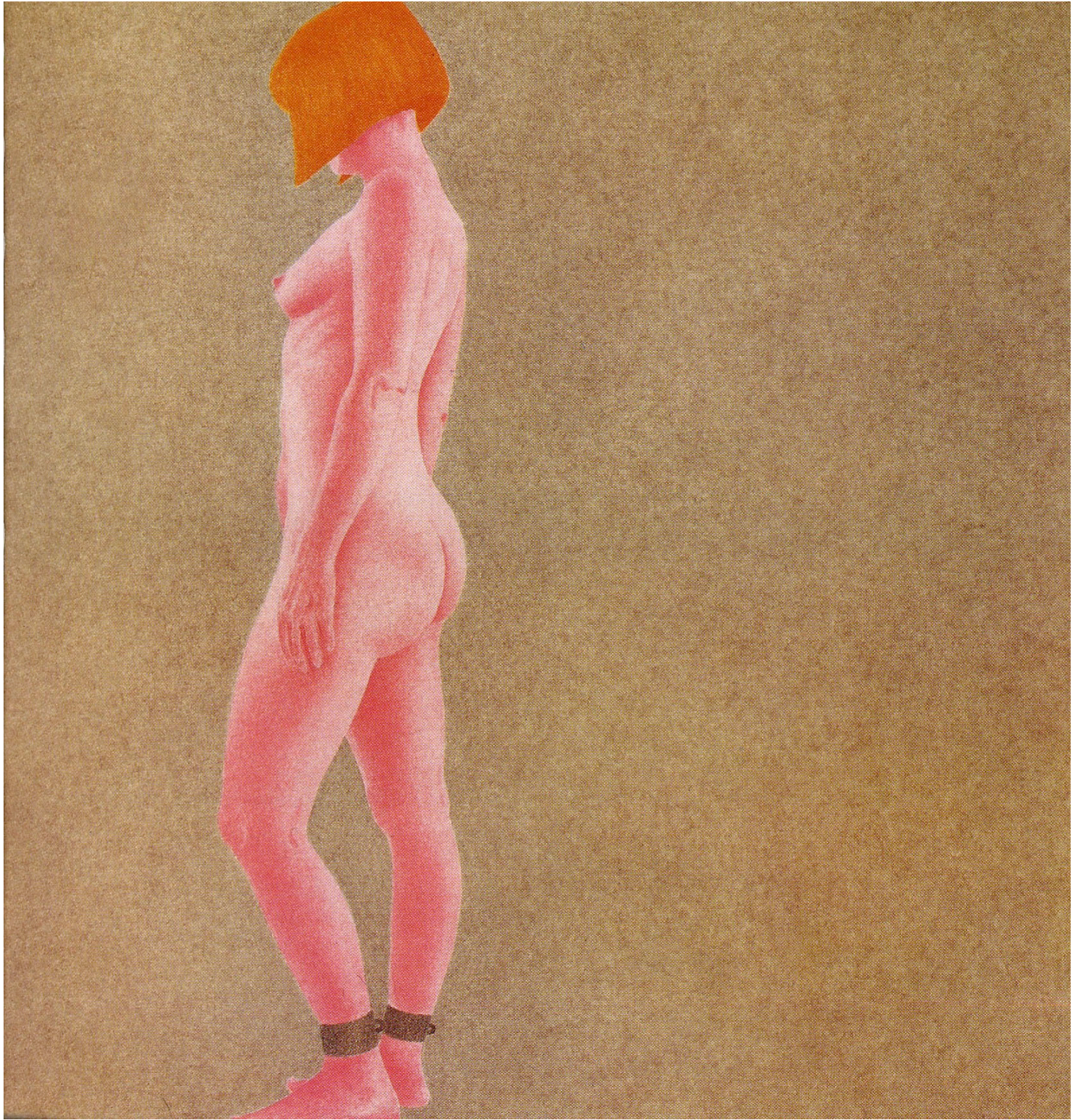




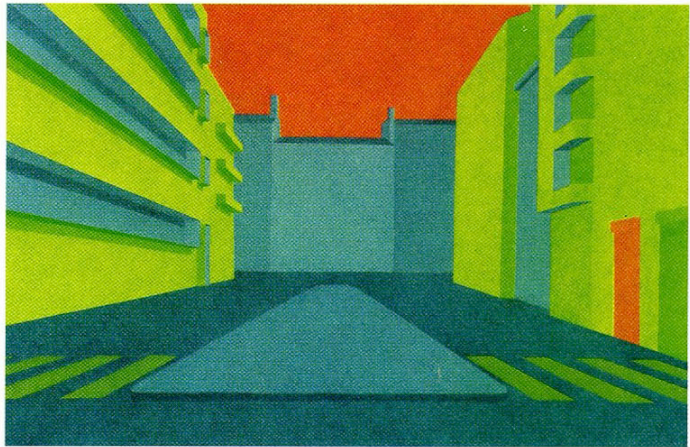


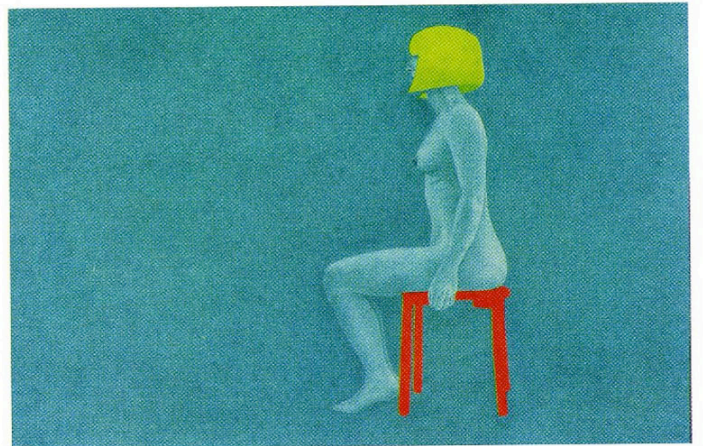
- Page 3 : N° 322, nudo C. F. - 2001 (détail).
- Page 8 : N° 316, Marseille - 2000 - 70 x 100 cm.
- Page 9 : N° 315, nudo C. F. - 2000 - 70 x 100 cm.
- Page 10 : N° 319, nudo C. F. - 2000 - 70 x 100 cm.
- Page 11 : N° 318, Marseille - 2000 - 70 x 100 cm.  
N° 320, nudo L. G. D. - 2000 - 70 x 100 cm.
- Page 13 : N° 319, nudo C. F. (détail).









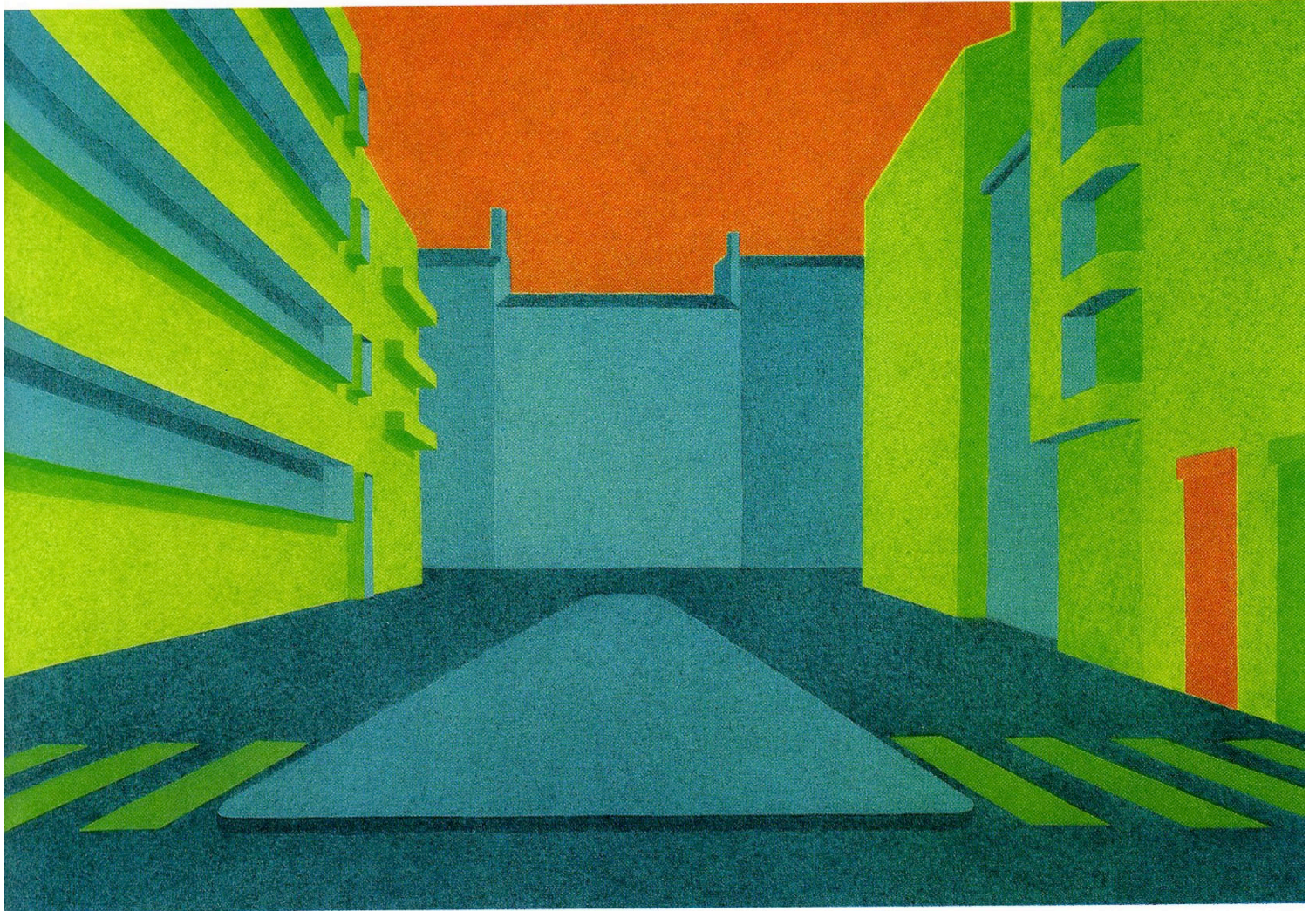


Page 14 : N° 323, Marseille - 2001 - 100 x 70 cm.

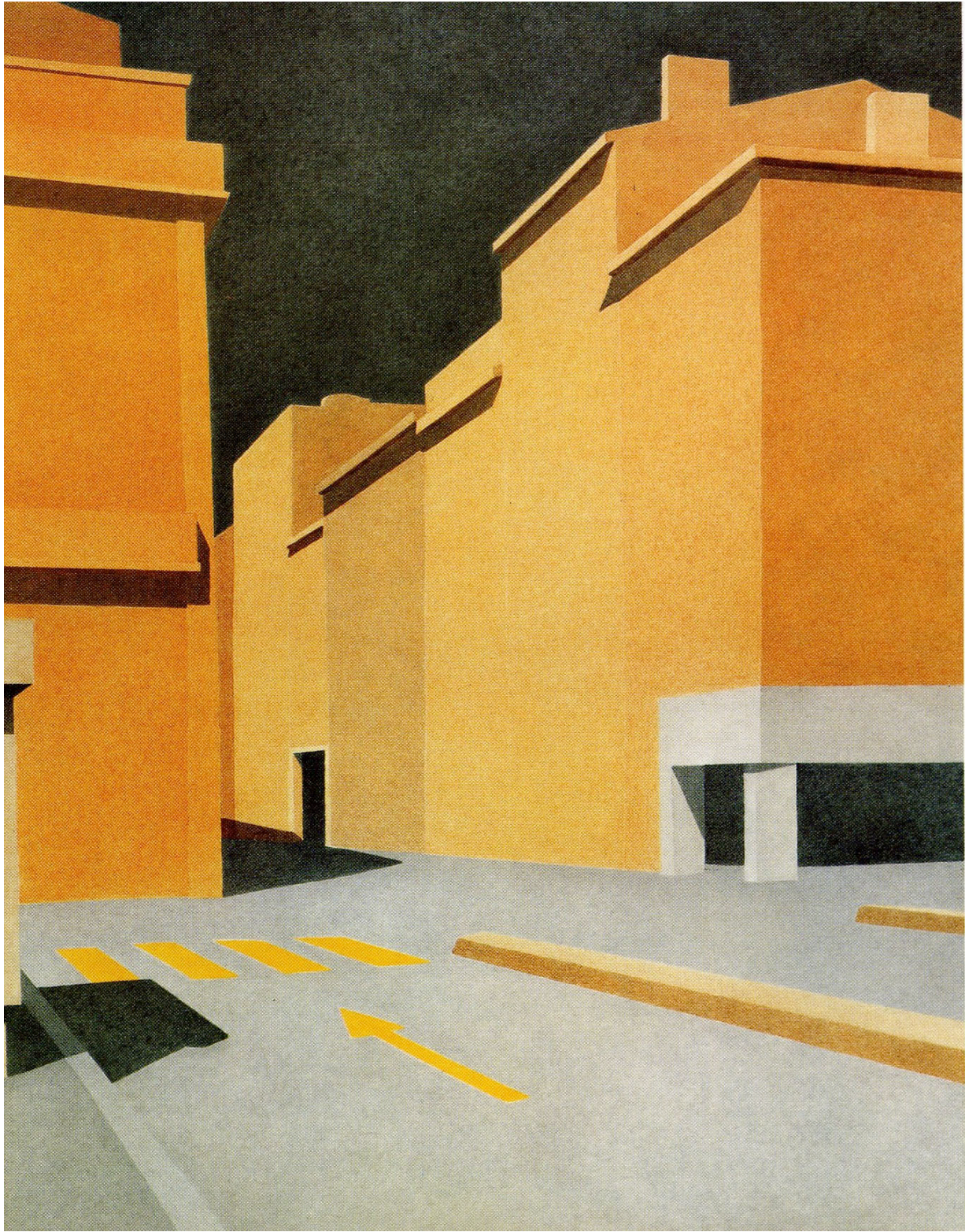
Page 15 : N° 321, nudo L. G. D. - 2001 - 100 x 70 cm.  
N° 322, nudo C. F. - 2001 - 100 x 70 cm.

Page 17 : N° 323, Marseille - 2001 - 100 x 70 cm.

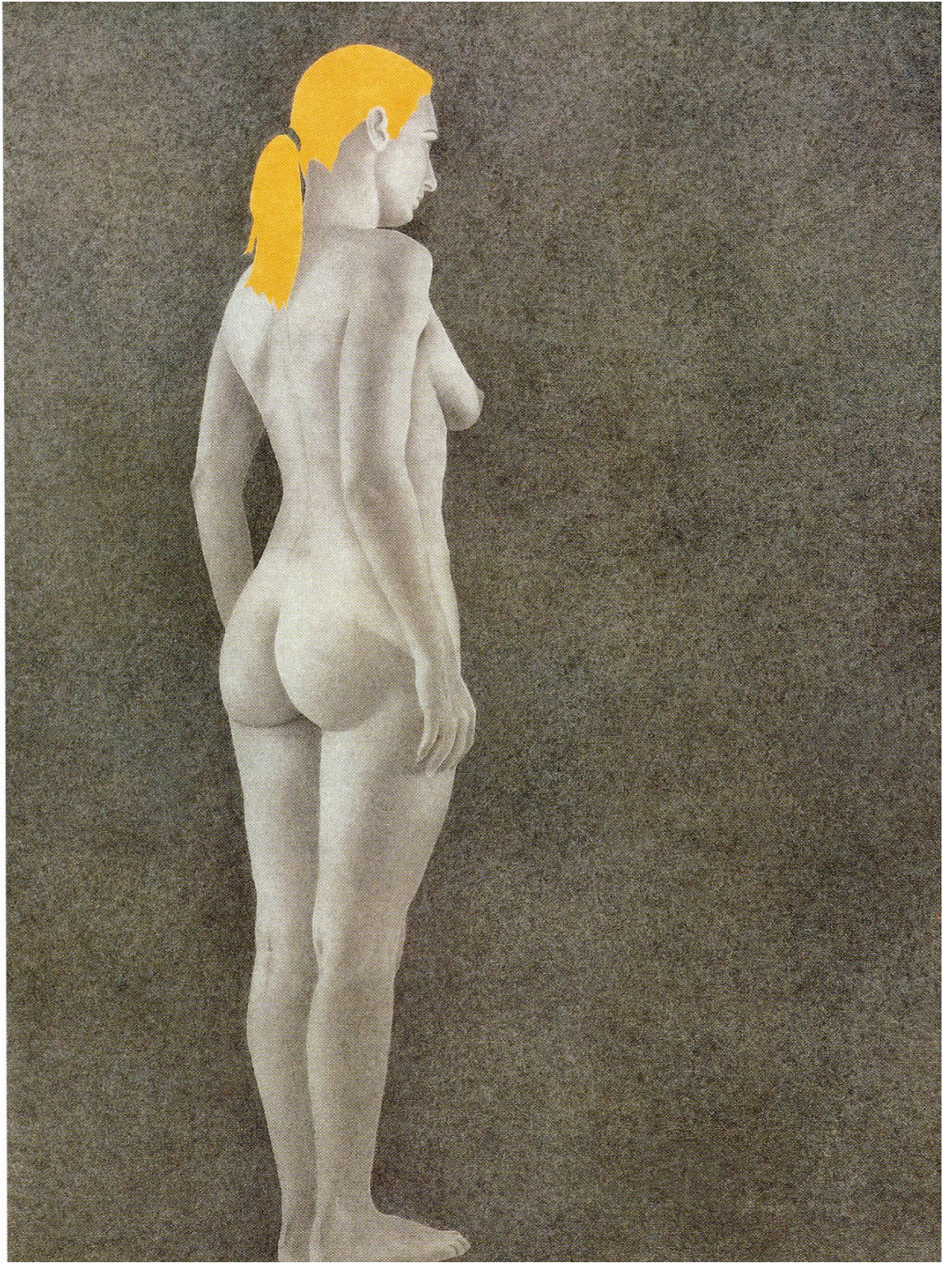




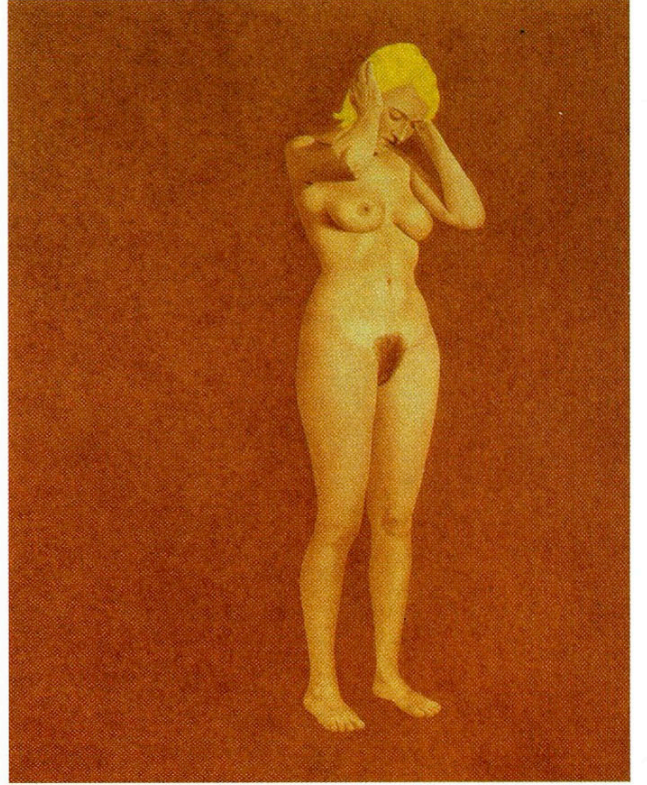
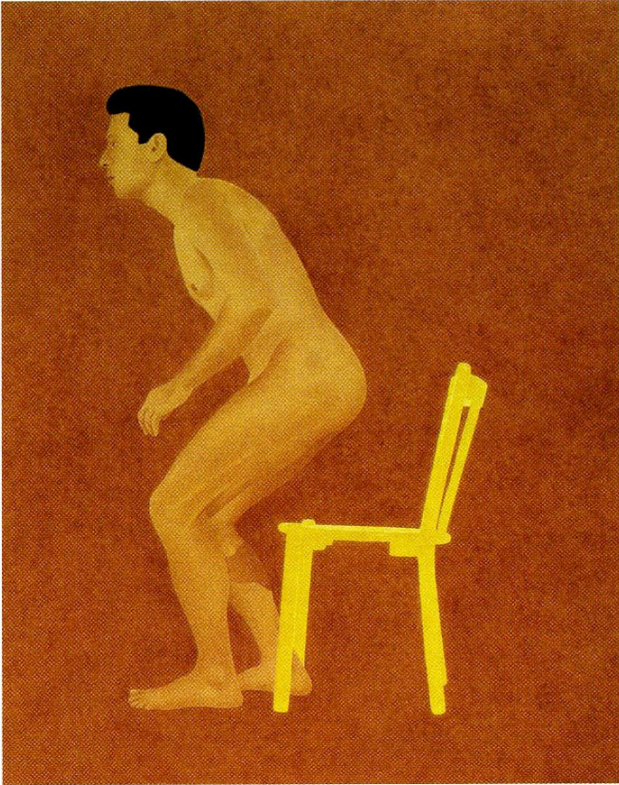














Page 18 : N° 331, Marseille - 2002 - 70 x 100 cm.

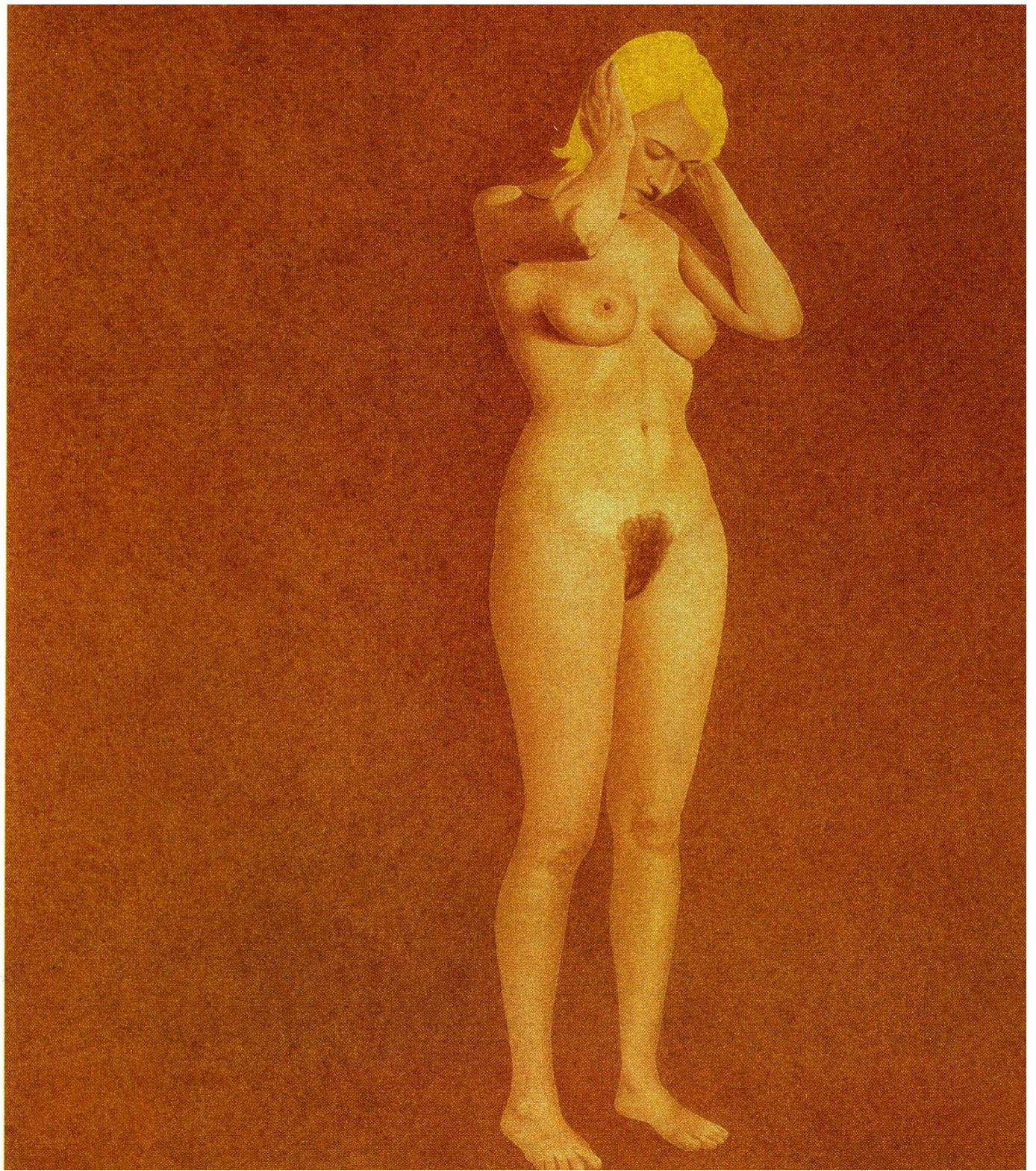
Page 19 : N° 330, nudo S. L. - 2002 - 70 x 100 cm.

Page 20 : N° 333, nudo E. T. - 2002 - 60 x 80 cm.  
N° 332, nudo E. F. - 2002 - 60 x 80 cm.

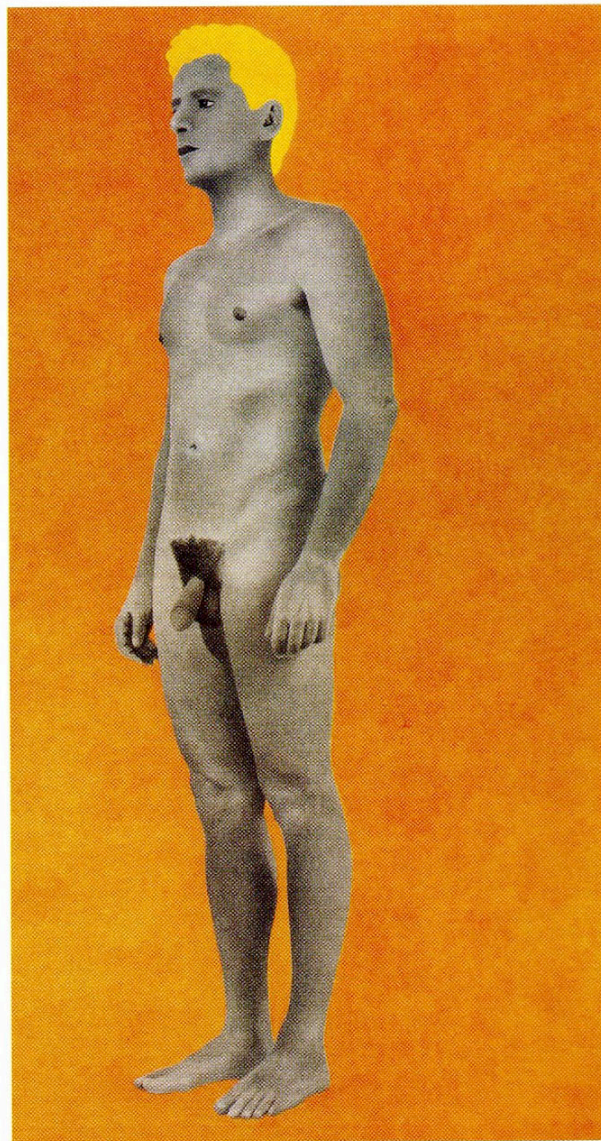
Page 21 : N° 334, Marseille - 2002 - 60 x 80 cm.

Page 23 : N° 332, nudo E. F. - 2002 - 60 x 80 cm.

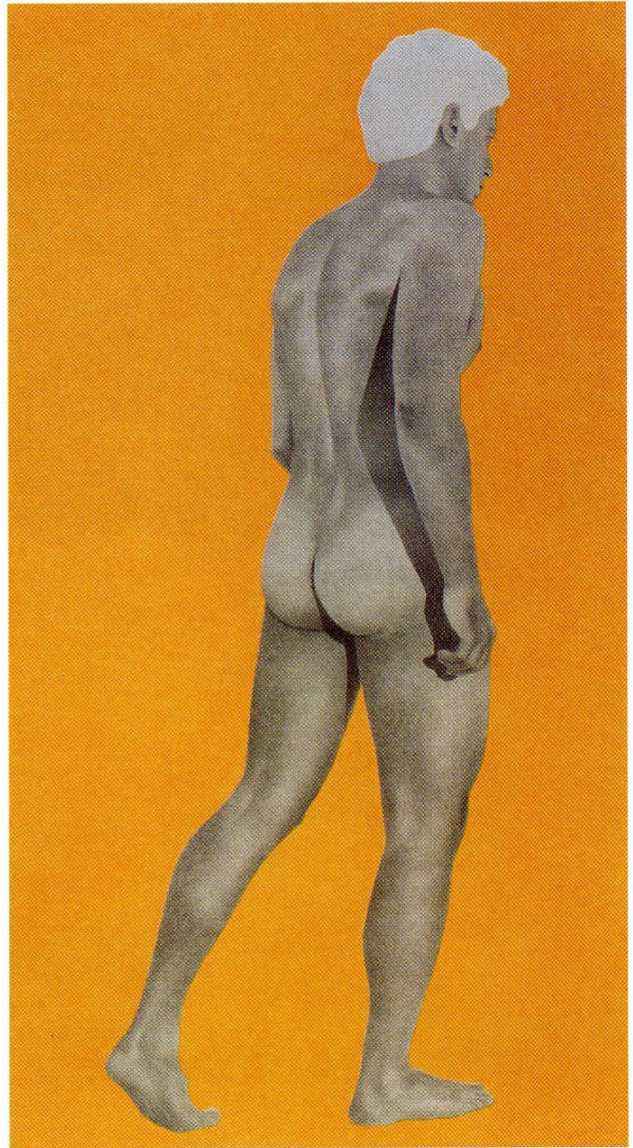
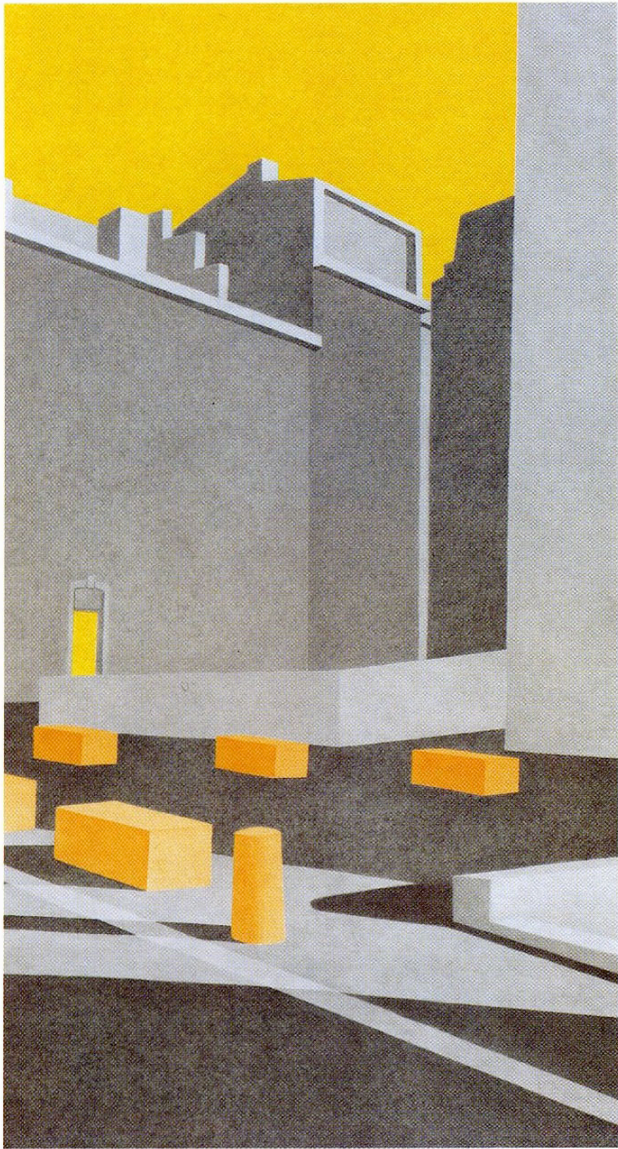












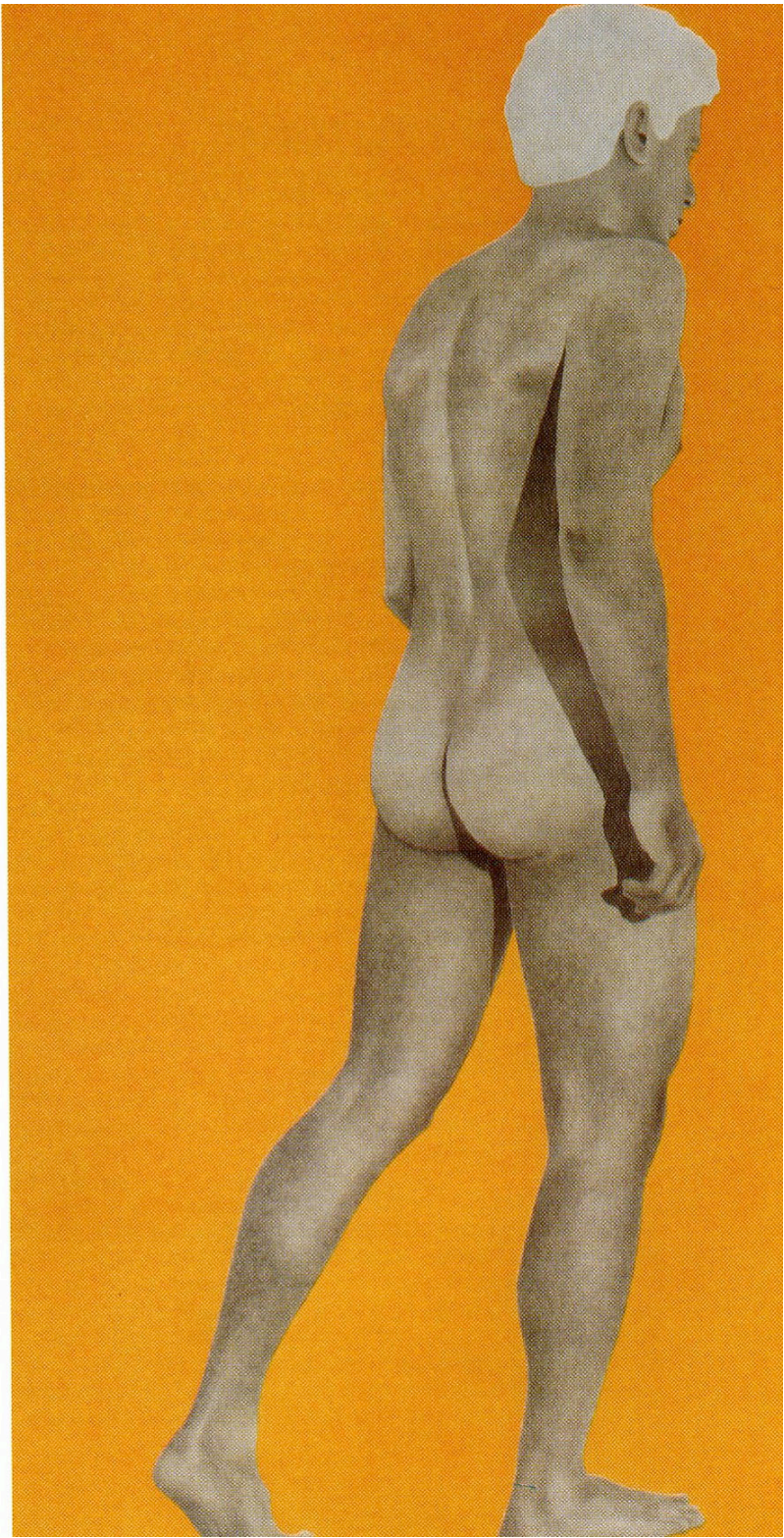
Page 24 : N° 336, nudo E. T. - 2002 - 50 x 96 cm.

Page 25 : N° 337, Marseille - 2002 - 50 x 96 cm.  
N° 335, nudo E. T. - 2002 - 50 x 96 cm.

Page 27 : N° 335, nudo E. T. - 2002 - 50 x 96 cm.

Page 34 : N° 314, Marseille - 1999 - Lavis acrylique sur papier marouflé (détail).







## Personaggi / Paesaggio

Al primo impatto, potrebbe sembrare che l'immagine sia stata concepita come se non bastasse a se stessa. Se ogni frammento del dittico (o del trittico) si accorda col pannello complementare, l'accordo, spesso, avviene per discordanze, vuoti, non detti, arresti, ellissi, falsi raccordi. Cambi di focale, dal ravvicinato al campo lungo, dal quasi a fuoco al quasi sfocato. Da un quadro all'altro, il legame sembra più effetto di un montaggio cinematografico che non di una situazione puramente pittorica. In quanto alle raffigurazioni, sono assolutamente riconoscibili: un uomo, una donna, uno scenario. Sono nudi, tanto i protagonisti quanto lo scenario. Di che rappresentare all'infinito la scena di Adamo ed Eva, non fosse per le donne, molteplici, e l'uomo (per ora?), unico. Elementi di una composizione pittorica, eppure non si tratta di pittura. Personaggi e luoghi canonici, eppure non si tratta, evidentemente, né di fiaba, né di allegoria, né di metafora.

Elio Tisi, lui, rivendica volentieri un'appartenenza allo spirito metafisico nel senso in cui l'intendevano Giorgio De Chirico, Filippo de Pisis o Carlo Carrà nel 1915. Un universo di silenzio ed enigma con quanto basta di mistero intorno alla creazione. Se la semplificazione del mondo architettonico è chiaramente presente, col vuoto così caratteristico che accompagna l'atmosfera del primo mattino o della notte incipiente, manca però il senso di sfasatura, simbolista per antonomasia, che pervadeva l'arte di Giorgio De Chirico e dei suoi epigoni. Il mondo che percepiamo è il nostro, ma qualcosa di appena sfasato ce lo rende quasi incomprensibile. Che sia il colore, mai quello giusto rispetto ad un'ipotesi di proposta realista? Che sia questo vuoto pesante che attornia le figure umane? Che sia l'immobilità che dura e provoca una stasi del tempo, come una catalessi? Non è il reale vissuto, non è il mondo onirico, non appartiene né al fiabesco né alla morale. Ma non è neppure indecisione o elaborazione di una struttura aperta. Nessun personaggio in cerca d'autore (o di autori), niente teatro aleatorio, nessuna storia di cui poter essere l'eroe. Elio Tisi non si aspetta che lo spettatore assuma un ruolo azionando forme vuote in attesa di un divenire.

Si potrebbe ipotizzare che questa narrazione minima, titolo delle serie attuali, sia una finzione scenica che non dipende né dall'artista plastico, né dallo spettatore. Una finzione il cui scopo non sia immaginare una finalità romanzesca, ma irrigare con un racconto sospeso un mondo altrettanto sospeso. Un'altra risposta potrebbe risiedere nella prevalenza del disegno sul colore, sempre spiccante e distribuito a zone ampie e semplici. Il disegno invece permea sia l'interstizio tra le figure ed il fondo, che tutto quel lavoro ossessivo (né pittura, né tratteggio) sviluppato nella lentezza e la ripetizione del gesto tecnico. Anche se luoghi e personaggi sono identificabili, non sono né una né un'altra individualità, non sono né questo né quel quartiere di Marsiglia. Sono diventati una concentrazione, quasi il condensato di una visione che si priva del dettaglio per puntare all'essenziale. Affermare che l'immagine attuale è svuotata del suo potere ancestrale di resuscitare la realtà. Affermare che c'è stato un transfert nelle relazioni dell'immagine, dal reale verso un mondo di perdita, di degrado ed usura dei dati figurativi, che la moltiplicazione dei dettagli, spesso, conduce al fittizio. Che l'immagine assoluta, l'icona, è costruita solo da alcune annotazioni brevi e decisive, che impongono senso ad una scrittura codificata.

Certo, Elio Tisi non impone mire iconografiche al suo lavoro, il vuoto vi è troppo importante per non sovrastare le cose rappresentate. Va aggiunto che si tratta di un vuoto luminoso, un non tempo e un non luogo. Parlando di Chardin, Alice Vincent-Villepreux scrive « *Il vuoto diventa il potere di legame o di scioglimento della composizione. E l'io, centro vuoto da cui si irradiano gli oggetti, dà la possibilità alle cose di abitare il proprio sguardo* », e aggiunge più avanti « *E' l'aria che circonda le cose che diventa il pieno dell'universo* » (1). Lo spazio pittorico raggiunge quindi lo spazio, respingendo i limiti del disegno o della tela, fondendo senza discontinuità le separazioni tra pannello e pannello, unificando lo sguardo al di là degli urti e delle incidenze della rappresentazione. Forse occorre spingersi fino a sostenere che sia questo vuoto il vero soggetto di confronto per Elio Tisi, questo vuoto che abita le sue immagini ambivalenti in tutte le loro rappre-



sentazioni, che ne determina l'iscrizione in tanti frammezzati. Faglie nascoste, forse, del mondo delle immagini forti che si sottraggono ai continui contrappunti attuali. Una vita che fa delle « narrazioni minime » di Elio Tisi al contempo dei nudi, dei paesaggi, dei ritratti e delle nature morte, una pittura in rottura coi generi.

Un mondo che Pascal Quignard potrebbe sottolineare in un'eco: « *C'è una vita di nascosto al mondo. E' indipendente dalla parola che "tiene insieme" gli uomini tra loro sotto forma di società. C'è una parte "a prescindere da sé" dell'anima a cui corrisponde un linguaggio silenzioso* » (2).

Come un silenzio assordante, aggiungeremmo per concludere.

**François Bazzoli**

Traduzione : Hélène Ferreux

(1) In Alice Vincent-Villepreux, "Ecritures de la Peinture", Ed. Presses universitaires de France, 1994

(2) In Pascal Quignard, "Petits Traités", Ed. Maeght, 1990.

## Quando la figura mette il luogo alla porta, è sicura che sia suo ?

Una donna. Un uomo. Uno scorcio di strada o una piazza. Due o tre colori. Ambientazione ocra in chiaroscuro ombreggiato e acido. Anche il rosa e il blu sono « verdi ». L'immagine fredda, dal sapore giallo, risultante da una sovrapposizione di disegno ad inchiostro e infinitesimali tocchi d'acrilico fusi minuziosamente: al termine di un lento lavoro di sfumatura col pennello fine, appare *definita* (e non disegnata); è la reciproca attrazione della trama, la loro massa danzante immobile, che impone, qui, un'evidenza numerizzata. L'immagine sorge dalla vibrazione dei pixel e la vetrificazione che cattura i riflessi darebbe credito all'impressione di guardare uno schermo, se non vi fosse, all'opposto, il richiamo all'ordine pittorico attraverso indizi che non ingannano, a cominciare dalla superficie della carta, la cornice e l'esposizione in dittico o in trittico.

La pittura di Elio Tisi confonde le acque, gioca - quella stessa che, per altri versi si attiene ad uno spogliamento estremo - su incertezze tecniche (chi guarda si chiede innanzi tutto: « *come è fatto?* ») e confida con successo sul paradosso di evocare l'universo dell'alta tecnologia, del cyberspazio e delle immagini di sintesi, con metodi artigianali tra il bricolage ed i segreti di bottega. O, come un lontano allievo di Giotto che si diverte ad invertire il mondo, s'incapriccia di lentezza per cogliere l'essenza della nostra era a tutta velocità. Ironia dissimulata nella serenità. C'è ancora tempo per nutrire sentimenti? In quanto alle emozioni forti (primordiali), cosa assomiglia di più al loro impatto - al loro grido, ai loro impeti, al loro aspetto - di un corpo separato dal divenire spazio-temporale e privato di parola? *Improvviso* comincia a somigliare a *sempre*. « *Il saggio, come l'idiota, esprime poco* », scriveva Albert Camus.

All'ambiguità genetica delle immagini, legata alla loro fattura, fa da eco l'equivocità del senso, che, in ogni caso, il pittore si vieta di imporre. Parla appena di « *narrazione minima* ». In effetti, a dir poco, la storia è scarna. Sembrerebbe anche che si sia fermata quando stava per iniziare, come un uomo svuotato di sé che sta *per* alzarsi e si risiede immediatamente perché nel frattempo lo scopo è svanito. Chi è quella donna? Chi è quell'uomo? Per cominciare constatiamo: sono privi di indumenti (esprimo la cosa in questi termini per significare che Tisi non ha assolutamente fatto dei « nudi ») e, in piedi o seduti, colti in ciò che *sarebbe eccessivo* definire un atteggiamento, sono soli. Una pittura non contiene, ogni volta, che una

monade umana. Che fluttua, sospesa, in un ambiente non identificabile. Né vicini né lontani consentono di uscire dalla neutralità : il corpo, solido, apparentemente, può essere immerso in un liquido omogeneo o evolvere in aria. Ciò nondimeno il personaggio non è né un tipo, né un'allegoria. E' un essere singolare fotografato dall'artista e il cui corpo presenta segni particolari. Singolarità qualunque che (se non sbaglio tranne in pochissime eccezioni) ci rifiuta lo sguardo. La testa - e sulla testa la capigliatura - è trattata in modo diverso rispetto al corpo. Piccola riverenza a Andy Warhol? Questi personaggi sono dunque *individui* sessuati, ma che non possiamo identificare oltre, in quanto non hanno, a tradirli, né abiti, né sguardo (né espressione), né comportamento descrivibile, né nulla intorno (vivo o oggettivo)... C'è qualcuno. Come in attesa. E l'attesa rischia di durare. Il tempo si è fermato in un corpo umano.

Lo spazio, invece, è accanto : è oggetto di un trattamento a parte. L'idea che governa questa serie riposa sulla *disgiunzione* - poi sull'articolazione in polittico - del personaggio e dello scenario. Lungi dal collocare le sue figure su sfondi architettonici, il pittore confronta individui senza luogo a spazi deserti di cui sappiamo però che, come per i personaggi, rinviano ad una realtà fotografata (nella fattispecie il luogo topico di Marsiglia). Nell'uno e nell'altro caso, Tisi spinge la logica talmente al limite che la logica si inverte : le figure aboliscono lo spazio, negano ogni avviluppo di circostanza ed è così che « saltano » in primo piano, in un mondo intermedio in bilico tra allucinazione e iperrealità (lo spettatore che le perde di vista un istante è tentato di voltarsi per verificare che non si siano mosse) ; i luoghi urbani, perfettamente vuoti, simboleggiano contraddittoriamente una prospettiva assoluta. Penso a *La Città Ideale* (a lungo attribuita a Piero Della Francesca) della Galleria delle Marche e a quelle che furono chiamate le « prospettive urbane » (poco prima del 1500), evocate dalla letteratura specializzata sia come architetture urbane, sia come scenari da teatro. Mi pare che le prospettive di Elio Tisi, proprio per via della loro indeterminatezza, recuperino e raggiungano quella dimensione. Tutte insieme costringono a sollevare il quesito, vagamente inquietante : « Ma in quale mondo viviamo ? ».

Un artista non svela messaggi. L'idea ardita di separare spazio e figura non potrebbe dar luogo ad una traduzione astratta, allegorica, come se il pittore avesse voluto significare la visione di un universo smembrato. Che questo iato, che costituisce l'intrinseca tensione del dispositivo pittorico, sia frutto di un pensiero, non v'è alcun dubbio. Di un pensiero plastico. Dipingere, come scrivere (incidere), per lungo tempo ha significato inscrivere / circoscrivere. Comportamento rassicurante, dato che, reale o raffigurato, il mondo è il mondo.

Ora ci troviamo di fronte ad un gesto pittorico che, sia per la fattura (che sopprime la delineazione e la modellatura) sia per la presentazione (il polittico che mostra, disgiunti, figure e luoghi) sovverte, zitto zitto, la tradizione, e trova modo di rendere omaggio a Giotto, al Quattrocento, a Giorgio De Chirico, pur dando un tributo all'epoca contemporanea di cui sono intrise le atmosfere. Tisi vuole dipingere e raffigurare ; sa anche che la rappresentazione del visibile circoscrivibile (« ufficio del pittore » da e dopo il *Della Pittura* di Alberti) presupponeva un soggetto sicuro di sé e un mondo di forme stabili. Le figure delocalizzate ed i luoghi virtuali dipinti dall'artista derivano quindi da considerazioni artistiche che non è immaginabile possano prescindere dagli interrogativi molteplici e sospesi degli uomini d'oggi.

**Michel Guérin**

Traduzione : Hélène Ferreux



## Figures / Scenery

At first sight it seems as if the image is not meant to be self-sufficient. Each fragment of diptych or triptych achieves harmony with its neighbour through a series of discordant chords, empty spaces, understatement, halts, ellipsoidal formulas, false adjustments. There are changes in focusing, moving from the relatively close-up to the far-removed, from an almost precise to a nearly hazy definition. Shifting from one viewpoint to another, the panels are linked together more by a kind of cinematographic editing than by any purely pictorial situation. The subjects, however, are perfectly easy to recognize : a man, a woman, a background. The actors are naked, the scenery is bare. All the necessary elements are there to replay indefinitely the old story of Adam and Eve, although in this new version there are several women and only (for the moment, it seems), one man : elements enough to compose a picture, although it isn't really a painting. Although the characters and the places are right, it is obviously neither a fable, an allegory, nor a metaphor.

Elio Tisi himself would rather claim a membership with the metaphysical school of thought, in the sense understood by Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis or Carlo Carra in 1915. A silent and enigmatic universe, with just the necessary mystery surrounding the act of creation. In spite of the characteristic simplification of its architecture and the typical impression of emptiness following dawn or nightfall, the truly symbolic atmosphere of unreality common to the work of Giorgio de Chirico and his followers is missing. The world that we are looking at seems to be ours, but owing to a subtle difference, it is almost impossible to understand. Could that be due to the colours, that are not quite right for this type of semi-realistic approach ? Or to the oppressive emptiness surrounding the figures ? Could it be the continuous stillness, that causes time to collapse in an almost cataleptic fashion ? It is neither a reality that can be experienced, nor a world of dreams, it doesn't belong to the category of fables or morals and cannot be associated with the indecision and elaboration typical of open structures. Here are no characters in search of one or several authors, no open theater, no script of which the spectator can become the hero. Elio Tisi doesn't expect us to act in his stead, to manipulate empty shapes that are waiting for their future to appear.

It might be said that this « narration à minima », that gives its title to the present series, is a fiction that doesn't owe anything either to the painter or to the spectator. A fiction that doesn't aim at the romanesque, but that exists just in order to supply an unfinished painting with an unfinished story. It could also be defined by the prevalence of drawing over colour, the latter being always clear-cut and organized in large, simple fields. The drawing is confined to the space between the figures and the background and to the obsessional (neither brushwork nor line) work engendered by the slow, repetitive technique. Even if the subject and the scenery can easily be identified, they do not refer to any particular place or person in Marseilles. They have become a concentration, almost a condensation, of a vision that, ignoring detail, goes straight to the essential. One might say that today the image is emptied of its ancestral capacity of bringing reality to life. It seems that a shift has occurred, that the image, that reality, have drifted towards a world of loss, deterioration and exhaustion of figurative information, that often looks false nowadays because of the over-abundance of detail. That the absolute image, the icon, is made only of a few brief but decisive notations, that bring sense to a coded script.

Of course, Elio Tisi doesn't want to give an iconic sense to his work, the void that it contains is too great to allow that much importance to the figures. It is to be noted that the void in question is luminous, being neither time nor space. Speaking of Chardin, Alice Vincent - Villepreux writes : « The void becomes the force that binds or unbinds the composition. And the self, the empty space from whose hub all things stem, allows them to exist from their own view-point », adding further on : « It is the air surrounding things that becomes the fullness of the universe » (1). The pictorial space becomes united to space itself,



pushing back the limits of the drawing or the canvas, merging without any discontinuity one panel into another, unifying vision beyond the hitches and incidents of representation. Perhaps one could venture to say that the void is the subject that Elio Tisi is dealing with, that it inhabits his ambiguous images in all their propositions, and explains why they are so often situated in intermediate worlds, worlds that are the breaches in which so many of today's violent images, refusing to be miscast, can find refuge. This is why Elio Tisi's « narration à minima », covering the whole range of traditional subjects, from nudes to landscapes, from portraits to still life, finally escapes all classification.

The kind of universe that could easily find an echo in the words of Pascal Quignard : « A life exists that is hidden from the world. It is independant from the form of speech that "maintains" human beings together in society. There is a private part of the soul that possesses its own silent language » (2). Like a deafening silence, one could add to conclude.

**François Bazzoli**

Translation : Caroline Hawkins

#### Notes

(1) in Alice Vincent - Villepreux ; « Ecritures de la Peinture », Paris : French University Press, 1994.

(2) in Pascal Quignard, « Petits Traités », Paris : published by Maeght, 1990.

## Once the figure has pushed the place out of the picture, can they still be said to belong together ?

A woman, a man, part of a street, or a square. Two or three colours. A prevailing tone of ochre, in a greyish, acid monochrome. Even the pinks and the blues have a « greenish tinge ». The cool atmosphere of the painting, with a yellowish hue, is the result of a succession of washes, of a careful blending of infinitesimal touches of acrylic paint : at the end of a lengthy shading-off of its contours, done with a fine brush, it is *defined* (but not drawn) : it is the molecular attraction of the specks, their dancing immobile mass, that gives an impression of digitization. The image surges out of the vibration of the pixels, and the reflections captured in the sheet of glass could reinforce the impression that we are looking at a screen, without the presence of unmistakable signs of its pictorial nature, given by the texture of the paper, the frame and the presentation in diptych and triptych form.

Elio Tisi's painting confuses the issues, and although from another viewpoint it is stripped to essentials, it plays on technical uncertainties, (the viewer's first question is : « how is it made ? ») and relies successfully on the paradox created by the use of craftsmanship that is somewhere between tinkering and trade secrets, to suggest a world of high technology, of cyberspace and synthetic images. Or, to put it differently, how a far-removed pupil of Giotto enjoys turning the world upside-down and becomes infatuated with slowness in order to describe our high-speed era. Could irony be concealed beneath the serenity ? Is there still time enough to feel anything ? As to strong emotions (the basic ones), what is more like their impact - their cries, their fits, their grimaces - than a body divorced both from time and space and deprived of the use of speech ? *Suddenly* begins to look like *always*. « *The sage, like the fool, has little to express* », wrote Albert Camus.

The genetic ambiguity of the images, due to the way in which they are made, is echoed by the ambiguity of their meaning, a meaning that in any case the painter refuses to impose. He merely speaks of « *narrazione minima* »... The least that can be said is that the narrative is flimsy. It could even be said that it ends just as it begins, like a man without self, who is *about to* get up and then sits down



again immediately, because the purpose that he had in mind has disappeared in the interval. Who is that woman ? Who is that man ? First we notice that they haven't any clothes (I put it this way to signify that Tisi doesn't in any way paint « nudes ») and that seated or standing, caught in what is *hardly* an attitude, they are alone. Each painting contains one human monad at a time. That floats, suspended in an unidentifiable environment. Neither the foreground nor the background help to dispel this neutrality : the bodies, apparently solid, could be either immersed in some homogeneous liquid or moving about in the air. In spite of this the figures are neither types nor allegories. The artist has photographed singular beings, bodies with all their peculiarities. Ordinary individuals with (apart from one exception, if I am not mistaken), averted gaze. The heads and the hairstyles are not painted in the same manner as the bodies... In deference to Andy Warhol ? Therefore, these figures are those of *people* with a sexual identity, but who cannot be further identified because they have neither clothes, look (or expression), or behaviour that one can put a name to, nor surroundings (living or still). Someone is *there*. Waiting. The waiting is going to last. Time has come to a standstill inside a human body.

Space is apart, is given a separate treatment. The leading idea that directs this series of paintings is the *separation* - and the subsequent rearrangement in the polyptych form - of the subject and its surroundings... Far from placing his figures on an architectural background, the painter confronts figures without scenery with scenery without figures ; however, we know that both refer to a photographed reality (in this instance of Marseilles). In both cases Tisi pursues logical argument to its absolute limit, and in doing so turns it back to front : the figures abolish space, forbid any form of anecdote, thus « *springing* » into the foreground, into an intermediate world hesitating between hallucination and hyperreality (the viewer who has lost sight of them is tempted to turn round to make sure that they haven't moved) : the perfectly empty urban scenery symbolising on the contrary absolute perspective. It reminds me of *La Città Ideale* (a panel that was for a long time attributed to Piero della Francesca) in the Galleria delle Marche, and of the « *urbino perspectives* » (just before 1500) often referred to in specialised literature, sometimes as urban architecture, sometimes as stage décor. It seems to me that Elio Tisi's perspectives, precisely because of their vagueness, incorporate these features and find a new use for them. Together, they formulate a strangely disturbing question : « what is this world that we live in ? ».

An artist delivers no message. The bold idea of separating the figure from its background cannot be interpreted as an allegory of a dislocated universe. There is no doubt that the hiatus underlying the pictorial device is the result of artistic intention. For ages to paint, to write (to engrave), also meant to inscribe / to circumscribe. A reassuring behaviour - because, real or figured, the world is the world.

So we have here a pictorial gesture that in its method (the suppression of outline and modelling) and in its aspect (the polyptych form placing face to face figures and scenery), subverts tradition in a very subtle manner and manages to pay homage to Giotto, to the Quattrocento, to Giorgio di Chirico, while paying its tribute to modernity in the way it captures its atmosphere. Tisi wants to paint and to represent : at the same time he is perfectly aware that the representation of reality, (« the painter's duty », according to and since the *Della Pittura* of Alberti) meant that the subject was self-assured and the world and its contents were stable. Therefore the artist's delocalized figures and virtual scenery stem from artistic concerns that are necessarily related to the multiple interrogations of today's humanity.

**Michel Guérin**

Translation : Caroline Hawkins







## ELIO TISI

Né le 3 février 1958 à Fabriano (Italie). Vit et travaille à Marseille.  
eliotisi@ifrance.com

2002

« narrazione minima », Galerie La Tête d'obsidienne, La Seyne-sur-Mer.  
« 100% tela e cotone », Institut culturel italien, Marseille.

2001

« Rosea narratiuncula », Galerie du Tableau, Marseille.

2000

« Image sur image », Galerie Arc en ciel, Liévin (Pas-de-Calais).

1999

« Image sur image », Galerie de la Friche La-Belle-de-Mai, Marseille.  
Exposition organisée par Degrés d'attitude.

1998

« Percorso di un volto », Institut Culturel Italien, Marseille.

1997

« Les Dix Jours de l'art contemporain », Espace Sinibaldi design international,  
Marseille.  
« Rencontres européennes d'artistes contemporains », Galerie Marina, Avignon.

1996

« Volto Impronta », Club de la Presse Marseille-Provence, Marseille.  
« Marseille Attitudes », Espace culturel Marius-Staquet, Mouscron (Belgique).  
Exposition organisée par Degrés d'attitude.

1995

« Ephémère Mystique », Installation au Cours Thomas-d'Aquin, (Bastide du  
XVII<sup>e</sup> s.), Marseille.

1993

« Petit Format », Galerie Caméléon, Marseille.

1992

« Du sol au plafond », Galerie Parallèle, Aix-en-Provence.

1991

« Volto non volto », Espace Daniel Granier, Marseille.



**EXPOSITION**

Réalisée par  
la Ville de La Seyne-sur-Mer  
service des affaires culturelles  
Arthur Paecht  
étant député maire et vice-président  
du Conseil général du Var  
et Dominique Baviera  
adjoint délégué aux affaires culturelles

Avec l'aide  
du Conseil général du Var

**Réalisation :**

Robert Bonaccorsi

**Coordination :**

Françoise Baudisson

**Organisation :**

Marie-Hélène Bertra

**L'artiste est présenté par :**

Degrés d'attitude - Art contemporain

**CATALOGUE**

Réalisé par  
Elio Tisi et Degrés d'attitude  
en collaboration avec Robert Bonaccorsi

**Coordination :**

Françoise Mabile

**Textes :**

François Bazzoli, historien d'art  
Michel Guérin, philosophe

**Traductions :**

Caroline Hawkins et Hélène Ferreux

**Photographies :**

Jean Fondacci

N° ISBN 2-912282-70-5

Coédité par :

la Ville de La Seyne-sur-Mer  
service des affaires culturelles  
et Degrés d'attitude  
degres@ifrance.com

**Degrés d'attitude**

Bénéficie du soutien  
de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur  
du Conseil général des Bouches-du-Rhône  
et du Rectorat de l'académie d'Aix-Marseille

**La tête d'obsidienne**

Fort Napoléon - 83500 La-Seyne-sur-Mer  
Tél. 04 94 87 25 18 - 04 94 87 83 43  
Fax 04 94 30 71 89  
obsidienne@yahoo.fr



La tête d'obsidienne

GALERIE ART CONTEMPORAIN

fort napoléon

83500 la seyne-sur-mer  
tél. 04 94 87 25 18  
tél. 04 94 87 83 43  
fax. 04 94 30 71 89