

JULIET

198

Juliet 198 - giu/set 2020

La bellezza salva il mondo

GIU 2020 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA SPED. 1122051
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE

Sommario

Anno XL, n. 198, giugno - settembre 2020

Il numero 198 di JULIET era programmato per il mese di GIUGNO e a causa dell'epidemia di Covid-19 esce nel mese di settembre. Si conta di tornare alla normalità con la pubblicazione del n. di ottobre

36 | Produzione creativa e identità - Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (II)

Luciano Marucci

46 | L'interazione disciplinare - Dall'arte visuale alla società globale (VI)

Luciano Marucci

52 | Espace Louis Vuitton - "Tokyo Omotesando"

Angelo Andriuolo

54 | In conversation with - Rosa Barba

Sara Cirillo

56 | Masculinities - Liberation through Photography

Emanuele Magri

58 | Viaggio ad Harare - Quando l'arte è resilienza

Paola Forgiione

60 | Piero Gilardi - Galerie Michel Rein, Paris/Brussels

Marta Dellagiocoma

62 | Tobia Ravà - Potenza del cocktail

Myriam Zerbi

64 | Armanda Verdirame - La scultura collezionata

Liviano Papa

66 | Luca Beatrice - "Vado al massimo"

Emanuela Zanon

68 | L'intervallo e lo shock - all'epoca delle pandemie

Boris Brollo

69 | Katharina Grosse - a Berlino

Annibel Cunoldi Attems

70 | Weird Sensation Feels Good - ArkDes, Stoccolma

Chiara Baldini

71 | Paola Volpato - Estetica e conoscenza

Marco Mantovan

72 | Ovidio Maria Jacorossi - e il Musja di Roma

Emanuele Magri

73 | Axel Becker - rationality and evocation

Vedran Silipetar

74 | Tête-à-tête - con Schiavo Zoppelli Gallery

Emilie Gualtieri

75 | Strategie di aggregazione - per il mercato dell'arte

Dionisio Gavagnin

76 | Nicola Samorì - e il modello dell'antico

Sara Fosco

78 | Fini & Confini - nell'arte fotografica

Roberto Grisancich

80 | Markus Schinwald - "Misfits"

Vanni Zingone

81 | Venezia e il Patriarcato - a Monfalcone

Paolo Posarelli

82 | MIITAC - Sconfinamenti creativi

Samantha Benedetti

84 | Raphael Hefti - Processo e risultato

Joseph Ernó

PICS

77 | Natascha Sadr Haghghian - installazioni per Lipsia

79 | Jiri Prihoda - "Diogenes' Barrel"

83 | Marguerite Humeau - Installazione

85 | Bill Woodrow - "Celloswarm"

RITRATTI

86 | Fil rouge - Alessandro Barbaglia

Fabio Rinaldi

93 | Enzo Cucchi - Fotoritratto

Luca Carrà

RUBRICHE

87 | Sign.media - La «grande trasformazione»

Gabriele Perretta

88 | Appuntamento post Covid-19 - Peter Cole

Micaela Curto

89 | P. P. dedica il suo spazio a - Ariane Bieou

Angelo Bianco

90 | (H) o - della metacritica

Angelo Bianco

91 | Swoon - Impacts of Covid-19

Leda Cempellin

92 | Arte... e filosofia - Giovanni Grandi

Serenella Dorigo

AGENDA

94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Alfredo Pirri e Luciano Marucci "la bellezza salverà..." 2020, elaborazione digitale, 26,5 x 21 cm.

A pagina 45 è riportato il commento degli autori riguardante l'immagine

Produzione creativa e identità

Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione (II)

a cura di **Luciano Marucci**

L'improvviso attacco del Coronavirus e l'invasione dell'epidemia, che ha provocato disastri e cambiamenti epocali in ogni ambito, ha portato anche alla necessaria riconsiderazione dei valori umani più profondi e della 'creatività' – dote quasi esclusiva degli artisti per finalità estetiche più o meno consolatorie – ora esaltata dagli operatori dei centri di ricerca internazionali, collegati per scoprire più rapidamente terapie e vaccini capaci di vincere la lotta contro l'insidioso e micidiale virus. A sua volta, l'energia creativa, nel bene o nel male, ha influenzato l'identità individuale facendole assumere un carattere plurale in funzione della domanda collettiva. Nel frattempo c'è stata pure un'accelerazione del processo degenerativo che ha alterato ulteriormente il rapporto Uomo-Natura. Si dice che le catastrofi offrono l'opportunità di costruire un nuovo mondo ed è vero, ma dopo quanti anni e a che prezzo? Si pensi alla situazione attuale: ai 'numeri' dei morti e al costante rischio per la salute, al dilagare della povertà, alla perdita della libertà di movimento e all'impossibilità di relazionarsi, di frequentare i luoghi della cultura e della ricreazione... Senza calcolare che, a lungo andare, la miseria e le paure, vere o false che siano, potrebbero aggravare l'instabilità sociale. Ovviamente, per tranquillizzare non bastano le manipolazioni ottimistiche degli esperti, le *fake news* dei media o le visioni alternative enfatizzate sul Web. Dobbiamo scontare le pene, in silenzio, a tempo indeterminato; siamo 'costretti' a difenderci con l'isolamento domestico vivendo nella virtualità o a partecipare alle 'mascherate' nei quartieri desolati, in attesa della "fase" liberatoria che ci permetterà di riabitare, magari in parte, la realtà fisica. Crediamo (?) di poter fronteggiare la crisi sanitaria ed economica con la distribuzione di miliardi di euro, fingendo di non sapere che il debito pubblico è al 155%. Né si può porre rimedio con le preghiere universali e gli accorati richiami di Papa Francesco a compiere azioni più responsabili...

Oltre a certe inevitabili osservazioni, faccio notare che questa indagine su "Produzione creativa e identità", con le "Riflessioni sulla genesi e l'evoluzione", inconsapevolmente, era partita prima dell'arrivo del Covid-19.

Ecco le domande sul tema trattato, in parte rivolte a ciascun interlocutore, in forma di questionario, in aggiunta a quelle riferite alla loro attività:

1. *Le influenze derivanti dalle esperienze esterne per la formazione delle opere o dell'identità degli autori devono rimanere segrete?*
2. *La conoscenza dei lavori altrui del presente o del passato, gli eventi fieristici e i format espositivi possono incentivare la creatività?*
3. *La multimedialità aiuta l'invenzione artistica?*
4. *La capacità dell'artista di cogliere altrove gli elementi utili alla definizione della propria poetica è già un atto creativo?*
5. *Le tecnologie digitali possono aprire vie operative più sperimentali?*

6. *Gli algoritmi offrono alla ricerca artistica altri spunti per ottenere risultati imprevedibili?*
7. *L'opera autogenerativa è veramente autonoma?*
8. *Il Web può omologare l'ispirazione?*
9. *Oggi nell'arte visiva italiana è individuabile una sua identità?*
10. *L'internazionalismo linguistico riduce l'espressione individuale?*
11. *I leader e le tendenze polarizzanti frenano la libertà espressiva?*
12. *La storia e le memorie possono condizionare anche la ricerca propositiva?*
13. *La committenza e le tematiche sono vincolanti o consentono di rappresentare visioni altre?*
14. *Come valuta le mostre che mettono a confronto anche le opere di epoche diverse?*
15. *L'emergenza Coronavirus, che sta mettendo in quarantena prolungata pure le attività culturali, potrà rappresentare anche un'opportunità per promuovere comportamenti umani più responsabili in senso sociale e ambientale, nuova ricerca scientifica e artistica?*

Achille Bonito Oliva, critico d'arte e curatore indipendente, saggista

Luciano Marucci: La tua teoria che propone un nuovo progetto di critica d'arte nel "Manuale di volo" del 1982, da te anche praticata, negli anni è mutata?

Achille Bonito Oliva: Non è mutata, si è approfondita, ma sempre più si è affidata alla scrittura, alla capacità di rimbalzare dalla scrittura saggistica a quella espositiva e dare spazio al mio pensiero teorico e sviluppare un percorso espositivo capace di coinvolgere, stabilendo una complicità, una forma di erotismo col pubblico, dove le parole si fanno carne, diventano sostanza e, in qualche modo, un inciampo per lo spettatore.

Vuoi dire che l'attività di critico d'arte indipendente si manifesta nell'opera letteraria attraverso la scrittura espansiva e saggistica?

Diciamo che si affida a tre livelli di scrittura: saggistica, espositiva e comportamentale. Io ho dato corpo alla critica del protagonismo, ribaltando il suo ruolo subalterno. Il critico prima era un servo di scena, nel senso migliore della parola naturalmente, ma in ogni caso nella convenzione di una gerarchia: prima l'opera poi la riflessione. Io credo che nella società moderna, in cui esiste la divisione del lavoro intellettuale, tutto questo abbia prodotto un sistema dell'arte in cui i protagonisti sono complementari: l'artista che crea, il critico che riflette, il collezionista che tesaurizza, il pubblico che contempla.

Il tuo protagonismo, espresso anche con il linguaggio del corpo, è un'altra modalità per rendere tangibile la nozione di "critica creativa" sulla scena culturale contemporanea?

Sì, lo accennato prima; ovviamente è un modo di sviluppare proprio un letterale corpo a corpo con l'arte. Io penso sempre che critici si nasce, artisti si diventa e pubblico si



Copertina del libro di Achille Bonito Oliva, Feltrinelli Editore, 1982

muore. In ogni caso, nel sistema dell'arte esiste una catena di Sant'Antonio in cui si stabilisce una parità e la diversità di ruolo. Quindi, in qualche modo potrei dire che l'artista è il mio nemico più intimo e, in quanto tale, mi costringe a una concentrazione, a un confronto e merita anche il mio rispetto.

La critica creativa che impersoni attiva anche il sistema dell'arte e, in particolare, il processo inventivo dei singoli operatori visuali?

Eh sì, ho detto che si stabilisce una complementarietà di ruolo, una parità di protagonismo dove ogni soggetto porta con sé anche una responsabilità personale e, dunque, anche un elemento autobiografico.

Gli artisti ti riconoscono questa funzione culturalmente propositiva?

Non me ne frega niente!

Le dinamiche del contesto socio-culturale e politico di oggi suggestionano maggiormente gli artisti delle ultime generazioni?

Io direi che le ultime generazioni in qualche modo sono più addomesticate dal sistema dell'arte e dunque hanno anche meno pretese. In effetti, però, per me prevale sempre il valore

dell'opera rispetto al comportamento dell'artista. Non è che l'artista deve essere per forza un maledetto, un soggetto singolare da additare alla pubblica opinione; è l'opera che, delle volte, lavora anche contro l'artista stesso. L'opera in fondo si sviluppa attraverso il processo creativo, ma alla fine arriva un risultato che alcune volte sfugge anche all'artista stesso, e dopo molto tempo se ne riconosce l'importanza. Questo, per esempio, è assolutamente evidente in quel periodo che io ho analizzato col mio libro "L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo": definito in questo modo, non dico con disprezzo ma per indicare l'artista che dipingeva alla maniera di Leonardo, Michelangelo e Raffaello, cioè a dire conferma dell'apice rinascimentale, invece col manierismo nasce l'arte contemporanea, la riflessione, l'arte metalinguaggio. Quindi c'è una concettualizzazione del processo creativo, che si sviluppa e che viene riconosciuto dopo secoli. Quindi l'opera è rimasta quietamente, sfuggendo anche alla coscienza dell'artista che l'aveva provocata ed esprimendo tutta la sua importanza a distanza di tempo.

I giovani operatori visuali sono influenzati più in senso formalistico che contenutistico?

Anche involontariamente, perché non so quanti di essi siano anche consapevoli e abbiano letto dei libri o girato per i musei, quindi può darsi, in realtà è il risultato finale che conta.

A parte il Citazionismo, il Postmodernismo, l'Anacronismo e la Transavanguardia da te teorizzata, attualmente gli artisti di altri orientamenti tendono a tacere le fonti di ispirazione e le derivazioni linguistiche? Tali influenze devono rimanere segrete?

Il sistema dell'arte non è mica una setta o un gruppo massonico. Io credo che l'artista quando crea durante il processo, utilizzando un'espressione di Agnetti, dimentica a memoria nel suo furor creativo le fonti e l'ispirazione, e traduce in un altrove, in una forma etica ciò che ha assorbito. Comunque non è importante se l'artista lo dichiara o lo nasconde, è l'opera che, indecisa a tutto, aspetta il tempo giusto per emergere.

Anche la capacità dell'artista di cogliere altrove gli elementi utili alla definizione della propria poetica di per sé può essere considerata un atto creativo?

È interessante che l'arte abita in una terra di nessuno, dove non esiste moralismo, né espropriazione indebita, né furto; direi che c'è massima libertà, il libertinaggio più straordinario dell'umanità, per cui è possibile qualsiasi sottrazione, garantita però dal risultato, dalla metamorfosi che l'artista riesce a sviluppare attraverso la nuova forma. Lo dico nell'ampiezza delle mie scelte, perché mi sento un Don Giovanni della conoscenza, ovvero un intellettuale, poggiando anche su una programmatica volubilità, sono passato attraverso l'analisi di molte epoche della storia dell'arte e l'opera di molti artisti.

Secondo te, un'opera può nascere anche dall'osservazione di un oggetto o della materia usata dall'artista, oppure il concept che la sostanza viene sempre prima?

Ci deve essere una sintonia tra il concetto e l'esecuzione: non esiste una gerarchia né una spiegazione dell'artista che giustifichi quello che è stato fatto. Non credo che l'artista abbia il dovere di spiegare quello che ha fatto. È più importante capire quanto l'arte, nella sua felice mancanza di funzionalità, possa dare come valore aggiunto, un plusvalore alla nostra civiltà, alla nostra vita.

Ha senso limitarsi a proporre l'ideazione per liberare l'opera fisica dal sistema artistico convenzionale? La produzione creativa ha bisogno di un luogo che l'accoglie?

Ci sono opere con la cornice e opere senza cornice, quindi c'è l'artista che sente il bisogno di rispettare, di farsi riconoscere dal sistema dell'arte, e altri artisti che hanno operato al di fuori, ma alla fine si ritorna sempre al fatto che l'arte rende visibile l'invisibile e, nello stesso tempo, la grande arte rende invisibile ciò che ai nostri occhi sembra lampante.

La tensione sperimentale è sempre necessaria?

È involontaria. È come il bambino che scopre nuovi giochi o il bambino che conferma e migliora un gioco che già è a sua conoscenza.

Lo stile andrebbe rispettato o destrutturato?

Lo stile appare nell'opera compiuta, non è che un goffo tentativo che si affida spesso ancora alla vecchia idea dello scandalo, della sorpresa. Invece, a mio avviso, lo stile appare quando l'opera è compiuta e non esistono altre possibilità.

2. Certi eventi incentivano la circolazione dell'opera, creano una globalizzazione del sistema dell'arte, ma poi l'opera in sé riacquista una sua feroce solitudine, ed è questa la sua grandezza, resistere al tempo.

3. Dipende dall'economia dell'opera. Alcune volte è necessaria e questo lo dimostrano tutte le opere del gruppo Fluxus, Gutai, eccetera, per cui questo vale sia per quanto riguarda la creazione ma anche per quanto riguarda la riflessione. La dimostrazione è stata la Biennale di Venezia del '93 da me diretta, ormai riconosciuta come un modello espositivo, proprio perché portava dentro di sé anche altri linguaggi: cinema, teatro, musica, architettura, fino al grande premio dato al filosofo e scrittore tedesco Ernst Jünger.

10. Dipende, per esempio, Rousseau, grandissimo artista, il doganiere che sembrava un uomo frugale, appartato, invece ha sviluppato un'opera che ha colpito e stimolato anche il surrealismo.

9. No, c'è un'identità fluida e direi che la Transavanguardia è l'unico e ultimo movimento che ha sfruttato il *genius loci*, restituendo identità, ma un'identità cosmopolita all'arte contemporanea, non territoriale.

I grandi talenti hanno meno bisogno di stimoli esterni?

Alcune volte sono autosufficienti, altre volte lo stimolo esterno sviluppa un felice antagonismo, confronto, conflitto, che poi crea anche l'opera. Quindi, in alcuni casi tutto questo è anche vitale.

4. Naturalmente, l'arte, come ho detto prima, è indecisa a tutto, quindi può usare qualsiasi riferimento, ma non celebrare in maniera feticistica la tecnica o la tecnologia.

5. Può darsi. L'algoritmo può produrre delle sorprese e, in quanto tale, ha molte attinenze col processo creativo dell'artista che individua una forma inedita che prima non esisteva e con la quale produce un'attenzione, costringe lo spettatore a una contemplazione attiva.

11. No, ribadisco che l'artista dimentica a memoria durante il processo creativo, tutto quello che ha assorbito nel suo contesto e che poi può riapparire, sedimentato, anche sulla forma finale dell'opera, per cui l'artista, all'interno del processo creativo può ospitare anche altri stimoli.

12. È inevitabile, siamo tutti figli della storia e non della cronaca; la cronaca è l'istante, il momento momentaneo, mentre la storia, sedimentata, avvolge lo spettatore, avvolge anche l'artista e lo porta a uno stato creativo assolutamente inedito precedentemente. Allora questo significa che, se l'artista è figlio della storia, bisogna capire che spesso la storia è figlia dell'arte e la rappresenta.

13. Può, sia confermarle sia farle dimenticare. L'arte nella sua ambivalenza – come dico spesso – non è mai a senso unico,



XLV Biennale d'Arte di Venezia 1993: (da destra) Achille Bonito Oliva, il filosofo e scrittore tedesco Ernst Jünger (Leone d'Oro per la Cultura), il gallerista Emilio Mazzoli e l'artista Enzo Cucchi (ph L. Marucci)

per cui può andare in tutte le direzioni.

6. Siano nell'ambito dell'artista che ha prodotto o produce un'opera che poi sviluppa per tutta la vita la sua conferma. **Ma c'è sempre qualche riflesso del contesto in cui vive.**

Può essere un riflesso del contesto, per esempio, per l'arte americana dove l'affermazione di un'opera determina spesso la conferma del processo creativo in quella stessa direzione formale in quanto garantita dall'assorbimento del collezionismo e dal mercato. Altre volte dall'ossessione, come nella metafisica di De Chirico.

In genere si tratta di un'opera autoreferenziale.

Sì, un'opera autoreferenziale che torna ogni volta alla casa madre, perché ha bisogno di confermare, direi proprio il contesto entro cui si è sviluppata, l'input da cui è partita e direi anche le suggestioni che la determinano.

Ultima domanda strettamente connessa alla nostra sopravvivenza...

15. Può essere. D'altra parte ci sono state delle pesti storiche che hanno segnato, basta pensare a "I promessi sposi" raccontati da Manzoni, dove appunto c'era la peste, ma anche altre calamità possono determinare la famosa "Colonna infame" di Manzoni, un'opera che risponde al dramma, alla tragedia di quell'evento, e altre volte può non riuscirci. Credo che questo virus, più che altro, introduce una novità: mentre gli altri virus erano espliciti e ben visibili, questa volta il Covid-19 è flessibile, non drammatizza, sa aspettare e può manifestarsi anche senza connotazioni sintomatiche, per cui si può dire che rappresenta simbolicamente proprio l'astrazione verso cui stiamo andando, anche con l'accelerazione della tecnologia:

una sorta di smaterializzazione del pericolo e allo stesso tempo una sua internazionalizzazione, extraterritorialità. Perciò questo virus può determinare tante svolte. Intanto quello che va fatto è affrontarlo in maniera paziente. Direi che questa deve essere l'astuzia: avere la concentrazione e la pazienza di un confronto duraturo probabilmente, senza impazienza, senza incoscienza e senza superficialità. Io ho trovato molto affascinante e commovente l'iniziativa nelle varie città di darsi appuntamento ogni giorno, alle 12 e alle 18, per fare musica dai palazzi, dalle case, di suonare o di improvvisare, un collegamento non casalingo ma esteso a tutta la città. Mi pare che sia una risposta che conferma proprio l'identità antropologica, un'antropologia culturale del popolo italiano, che cerca di confrontarsi in qualche modo con il male ma anche di organizzarsi una sopravvivenza, un livello di felice edonismo.

In questa condizione di isolamento (in)volontario si riscontra un uso più consapevole delle tecnologie digitali. È ovvio! Questo mi pare inevitabile e utile. Non bisogna aver paura, assolutamente.

Hai altro da aggiungere?

"Senza nulla a pretendere"... Mi piace finire con Totò.
16 marzo 2020

Achille Bonito Oliva nella copertina della rivista
"Frigidaire" n. 232, marzo 2011 (ph Angelo Puzzutiello)



Gian Ruggero Manzoni, poeta, narratore, teorico d'arte, pittore

Luciano Marucci: Ti dedichi con la stessa intensità alla scrittura e alla pittura?

Gian Ruggero Manzoni: Solitamente sì, ma quando pratico l'una lascio l'altra, infatti necessita concentrarsi unicamente su di una disciplina alla volta, se si vogliono raggiungere livelli soddisfacenti. Del resto i grandi risultati, almeno per sé stessi, in qualsiasi campo, attività creative quali prime, sono sempre frutto, in maniera preponderante, dell'esercizio e della preparazione, piuttosto che di capacità innate spese in maniera estemporanea. L'innato ti dona il clic, l'intuizione, l'idea, ma la messa in opera della stessa implica ciò che ho poc'anzi detto. In arte le potenzialità, per trasformarsi in successo, non possono esimersi dall'impegno, dallo studio e dalla costante dedizione.

C'è interazione tra le due attività?

Innegabilmente. Io sono solito dire che la pittura, per me, è il proseguimento della mia scrittura, e viceversa. Narro o faccio poesia con entrambe. I temi che di solito, in quel dato periodo, affronto o, meglio, svolgo con l'una, poi risultano portanti anche l'altra. Procedo solitamente a cicli. Argomenti si aggiungono ad argomenti, ma sempre collegati fra loro, in una sorta di catena partita da quando avevo sedici anni, cioè da quando ho iniziato a dedicarmi alla poesia e al disegno. Catena che da allora non si è mai interrotta, dando poi forma, quando morirò, a un'opera unica. Tutto ciò che un artista o uno scrittore ha fatto in vita risulta un'unica opera, da incollarsi all'opera di tutti gli altri che creano, così che il fare, in arte, di ogni singolo, si cimenta a ciò che è stato fatto da chi ha agito in precedenza, nonché da chi sta facendo nello stesso tempo, poi si unirà a ciò che verrà fatto in seguito, dando immagine a una sola opera, quella realizzata e che sta realizzando e che ancora realizzerà l'intero genere umano e che si compirà con la probabile estinzione dello stesso. Tutti noi siamo una tessera di un mosaico. Quando il genere umano sparirà, e lo ripeto, perché poi tutto ha un inizio e una fine in questo universo, le varie tessere, unite, daranno figura all'opera delle opere, quindi, con noi, lo svanire della stessa, come succede coi mandala buddisti che, ricchi e bellissimi, una volta ultimati, i monaci che li hanno realizzati, usando fini sabbie colorate, cancellano con un gesto deciso.

Lo stile personale del testo narrativo o in versi può variare, anche sensibilmente, con l'esperienza e le questioni che vengono affrontate?

Amo il mimetismo in scrittura, cioè, pur mantenendo evidenti i miei caratteri portanti, quindi lo stile, il tono e la ricerca che ho da sempre affrontato e che contraddistinguono il mio agire, mi coinvolge molto l'adattare il linguaggio al tipo di ambito, di lemma, di trama che ho scelto di sviluppare. Ad esempio, qualora scriva un romanzo storico ambientato nel 1700, mi piace usare una lingua la quale, anche se non eguale, che almeno ricalchi quel tanto il parlare, quindi il pensare, di allora, oppure, se un mio romanzo è ambientato in una atmosfera metropolitana *noir*, non disdegno di arricchire il lessico che uso con parole magari tratte dallo *slang* tipico di quella data città o se, in una zona rurale, dal dialetto usato in quella data geografia. Quindi, oltre al concedermi al mimetismo, adoro, anche, il colorire, sfruttando ciò che una data etnia e un dato territorio mi regalano. Del resto il mio dire di base è

quello tipico di un romagnolo, quale sono, infatti mai mi sono curato di perfezionare il mio linguaggio, adattandolo a quello adottato a livello nazionale. Perciò mai sono stato un purista. Ho sempre sporcato lo scrivere, come si suole indicare tale pratica, coi miei accenti e i miei modi di dire, cioè quelli del dove sono nato. Chi ha teorizzato, come me, il valore supremo del *Genius Loci* è il minimo che possa fare. Ammesso ciò, perché non studiare l'*argot* di un dato luogo e applicarlo qualora si ambienta un romanzo in detta realtà? Piacevole calarsi, artisticamente parlando, e non solo, nelle microgeografie, nelle microculture e nelle tante diversità che arricchiscono il pianeta e gli uomini, quindi in altri usi e costumi, e farli intellettualmente propri. In ambito creativo sono una specie di Zelig, cioè mi adeguo, assimilando le caratteristiche dell'ambiente in cui, di volta in volta, mi trovo e in cui ho scelto di agire. Non a caso amo moltissimo il teatro. Vale sempre la famosa frase del grande Borges tratta dal suo memorabile libro "Finzioni": "Nel sonno dell'uomo che lo sognava, il sognato si svegliò", così da indicare che in arte, e, probabilmente, anche in vita, non esiste solo una dimensione, un solo universo, ma infinite grandezze che viaggiano parallele, poi, chissà a seguito di cosa, in un dato punto giungono a intersecarsi, quindi, di nuovo, riprendono il loro spazio e il loro tempo. L'immaginazione e il sogno sono, innegabilmente, i sommi doni che ci regala la mente, quindi, l'immaginare o il sognare le tante dimensioni che ci scorrono al fianco o che incrociamo, e l'immergersi nelle componenti che le rendono tutte differenti fra loro, indicano il più avvincente nomadismo d'apprendimento, poi espressivo, che ti può regalare questa nostra attuale forma esistenziale.

Dai molta importanza alla costruzione formale?

Sì, anche se molto del mio fare pare scaturito da un gesto viscerale, pulsionale, immediato, selvaggio. Tale visceralità l'ho a tal punto in me studiata che è divenuta solido concetto e stabile struttura. Quello che in me è profondo e istintivo, e nello stesso tempo irrazionale e acritico, nonché frutto della visione o della *trance*, quasi insorgesse, appunto, dalle mie viscere, essendo connaturato con la mia costituzione biologica, è, per me, diventata accademia, con tutto ciò che tale consapevolezza e tale affermazione comportano. Infine anche il fare di Jean-Michel Basquiat è divenuto, una volta storicizzato, accademia, ma già lo era anche quando lui viveva, quando lui stava agendo. La sua era la famosa "accademia della strada", come la definivano Jean Genet e Pasolini, forse ancor più nobile delle restanti.

Ho notato che nel rispondere alle domande delle mie interviste descrivi con cura le ragioni del tuo fare.

Certo, per il motivo che ti ho detto sopra. Anche l'irrazionale, o l'inconscio, diviene razionale e chiaro in base al come lo vivi e quindi lo indaghi per poi renderlo, appunto, congruo e cosciente. Molto di ciò che nei secoli scorsi si considerava inverosimile è poi divenuto, via via, attendibile e fondamentale. Molte le leggende e molti i miti diventati, giustamente, componenti oggettive, perché sono nostre costituenti esistenziali anch'essi, come i sogni o le visioni, a cui sopra ho accennato.

Hai difficoltà a svelare i nomi dei tuoi Maestri?

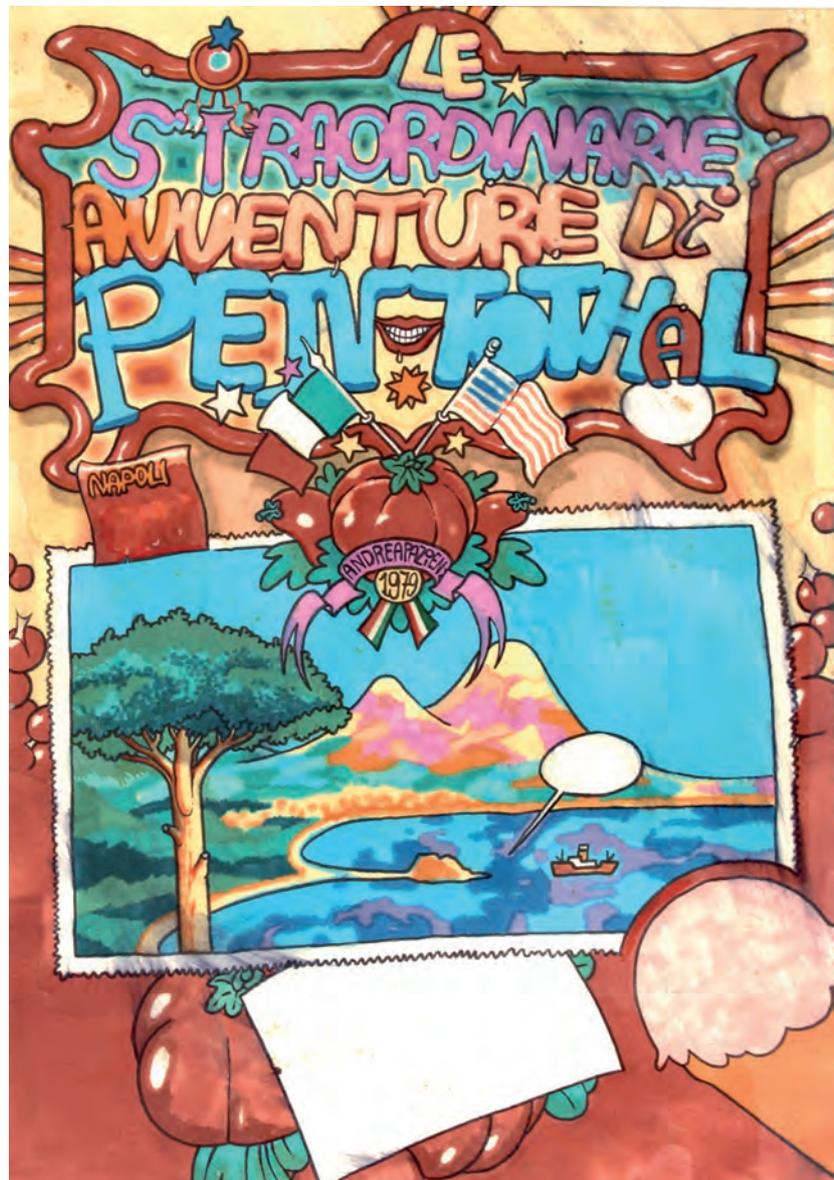
Assolutamente no, considerandomi, comunque, una risultanza di chi prima di me è stato, come poi ognuno di noi lo è, sia fisicamente, sia per quel che concerne l'educazione e sia intellettualmente parlando, visto che non sono un alieno giunto da un altro pianeta. Comunque dovrei

stilarne una lista lunghissima, ma giusto ti farò alcuni nomi di italiani, comunque strettamente legati all'ambito artistico, non filosofico o spirituale, perché, altrimenti, non finirei più. Mi limiterò ad alcuni nostri connazionali vissuti nel secolo scorso, visto che gli stranieri sarebbero tantissimi. In narrativa e teatro Massimo Bontempelli e Luigi Pirandello, in poesia il dimenticato Arturo Onofri, in pittura e non solo Alberto Savinio, per la critica d'arte e non solo Giovanni Testori.

L'ideazione dell'opera viene prima della sua materializzazione?

Se si è dei professionisti questo rientra nell'ABC del fare in arte. Logico ed evidente è che ogni creazione che si possa definire tale implichi un lavoro di progettazione a monte della realizzazione della stessa, poi, magari, durante il corso d'opera, si possono aggiungere altri elementi, frutto di ulteriori riflessioni o elaborazioni di ordine mentale, oppure scattano, anche, visioni immaginifiche che risultano tangenti, o dilatanti, a ciò, o ciò, che si è pensato inizialmente, ma, comunque, ogni forma espressivo-creativa

Disegno su carta di Andrea Pazienza per
"Le straordinarie avventure Pentothal" 1979



che si rispetti mai prende corpo dal nulla o, come spesso si suole dire, dall'improvvisazione, o affidandosi al caso, come di colui che prende un blocco di creta, ci infila le mani poi, via via, in base al cosa succede, decide il da farsi. Tale comportamento è tipico dei dilettanti, non del vero artista, infatti, detto fra noi, ho sempre considerato Jackson Pollock un'invenzione di Peggy Guggenheim e del sistema dell'arte USA, nulla più. La sola improvvisazione che funzioni... poi coloro che si affidano alla stessa sono, comunque, sempre dei sommi professionisti... è a livello jazz. Ispirazione, e usiamo questo termine romantico, che ancora amo molto, quindi ideazione o progettazione, per dare vita a ciò che vuoi esprimere, quindi messa in opera e il lavoro di lima finale sono i passaggi obbligati per fare letteratura, arte, musica etc. Paradossalmente anche Jean Dubuffet, che, come sai, molto studiò la pittura e la scrittura dei malati di mente, dovette ammettere che alla base dei loro lavori esisteva, già in precedenza, un'idea portante, più o meno distorta, ma comunque portante il loro fare. Mai nulla, in questo nostro universo, sia in accezione positiva sia negativa nasce dal nulla, e ciò vale per tutto.

La versatilità è una virtù naturale?

Jean Cocteau lo ha teorizzato, e con lui tanti altri. E ciò fin dalla notte dei tempi. Sì, nasci eclettico, poliedrico, articolato, prismatico e, ben presto, lo capisci, cioè fin da quando sei bambino e i tuoi interessi spaziano in più campi. Lo storico romano Tito Livio disse del generale, politico, scrittore Marcio Porcio Catone detto il Censore: "Ebbe un ingegno tanto versatile e tanto adattabile a ogni situazione che, qualunque fosse il settore in cui era impegnato, si sarebbe detto che fosse nato proprio per esercitare quell'unica attività". Quindi l'eclettismo è una dote innata. Risulta la capacità di vedere, in più dimensioni e tramite più linguaggi, possibilità creative là dove altri non le percepiscono. Inoltre è importante dire che mai come nel praticare più discipline bisogna essere onesti, intellettualmente parlando e non solo; cioè devi operare, unicamente, là dove sai di poter dare il meglio di te. Io so suonare un poco la batteria, ma mai mi è passato per la mente di cimentarmi su di un palco davanti a un pubblico. Lo lascio fare a giganti come Billy Cobham o a Bill Bruford, già membro dei meravigliosi King Crimson, o a Tullio De Piscopo.

Nelle opere riesci a trasmettere facilmente l'interiorità, sia pure in forme simboliche?

Beh, sì, e che altro se no? Sono solito dire che anche quando un pittore dipinge un paesaggio sta dando forma a un autoritratto.

Per te i valori umani sono predominanti?

Sì, anche quelli ritenuti negativi, deleteri. Perché, come ben sai, esistono valori anche perniciosi, distruttivi, rovinosi, moralmente discutibili che però acquistano un peso espressivo immenso, quindi un'altissima componente significativa. L'arte e, in particolare, la letteratura riescono a farli diventare a loro volta sublimi. Si pensi, ad esempio, a ciò che hanno scritto il Marchese Donatien-Alphonse-François de Sade oppure l'Antonin Artaud di "Eliogabalo" o del Teatro della Crudeltà, ma potrei farti altri mille esempi. Forse che quello che rappresentavano Bacon o Giacometti contenesse valori considerati, dai più, positivi? Il cosiddetto antisublime è a sua volta, creativamente parlando, se espresso da un maestro, sublime. Sì, lo ribadisco, se un qualcosa di buono porta in sé l'uomo che pratica l'arte è far apparire bianco anche il nero, qualora, ovviamente, abbia il talento per riuscirci.

I lavori, spesso, sono anche autorappresentativi? Più nutriti di verità che di finzioni fantasiose?

Ebbè, questo no. Non esistendo, a parte Dio, per chi in Lui crede, una verità assoluta e conclamata in questa nostra dimensione esistenziale, di cui nulla sappiamo se non, unicamente, che un giorno dovremo morire, tutto risulta plausibile al massimo al 99%, ma resta quell'1% di misterioso, di insondato, che infine neutralizza quel 99% che reputiamo come autentico. Sono solito dire che la sola verità a noi concessa sta nel ricercare la verità, cioè nell'investigarla, comunque già sapendo che tale indagine mai porterà a una conclusione, a una fine, a un traguardo. Meglio quindi dire che è il verosimile la nostra condizione portante; cioè l'essere in cui ci dibattiamo è possibile che sia reale, ma, in fondo in fondo, la certezza al 100% mai l'abbiamo, ed è probabilmente giusto che sia così. Poi forse che l'arte sia vera o reale o abbia un fondamento manifesto, evidente, accertato? Ma per piacere, non scherziamo! Solo gli stolti credono che possa esistere un Realismo in arte, infatti sorrido quando sento parlare di romanzo realista, pittura realista, scultura realista, quando già è un paradosso e un ossimoro definire un blocco di marmo o bronzo la messa realistica in figura di un essere umano, scordandoci che siamo fatti, per il 60%, di acqua, non di pietra o metallo. Magari, un giorno, manipolando geneticamente non so cosa, daremo vita a sculture figurative dello stesso materiale che compone l'originale, perciò dei veri e propri cloni, oppure, viceversa, diverremo noi di pietra o metallo, per il resto tutto è verosimile, tutto è rappresentazione, e, da ciò, il più è artificio, è teatro... teatro di vita. Quindi anche l'arte, essendo un tutt'uno con quella che definiamo vita, risulta, per lo più, commedia, dramma, farsa, buffonata, cialtrona, bugia. Diverso è quando una malattia fisica o una determinata situazione psicologica ti procura dolore. Ecco da dove, a suo tempo, nacque la tragedia greca... dal dolore. Quindi il dolore e la morte sono le uniche due verità attendibili, tutto il resto porta, come finale, un punto interrogativo, arte compresa. Ma il discorso, filosoficamente parlando, diverrebbe lunghissimo e oltremodo articolato, appunto, all'inverosimile. Di nuovo Pirandello poi Carmelo Bene hanno tentato di chiuderlo, ma anche a loro non è andata bene. Vero e verosimile non sono due facce di una stessa medaglia, ma fanno parte, entrambi, di un'unica faccia; l'altra è occupata dal nulla.

Il tuo ultimo romanzo "Il sacrificio dei pedoni", edito da Castelvechi e ambientato nella Bologna degli anni '70, che pare abbia molto di autobiografico, quanto di vero contiene e da quale esigenza è nato?

Non dal raccontarmi, ma dal desiderio di fermare su carta, tramite ciò che vidi e ciò che la memoria mi ha consegnato... e anche sul come funziona la memoria potremmo fare un lungo discorso riguardante il vero e il verosimile... dicevo, dal desiderio di narrare un momento storico non ancora del tutto approfondito, almeno per me, poi di parlare di quegli anni di forte contestazione, di quel nostro andare picaresco, quindi per celebrare grandi personaggi come Pier Vittorio Tondelli, Andrea Pazienza, Carlo Mazzacurati, Freak Antoni, Francesca Alinovi e altri, non meno importanti, che con me frequentavano, quali studenti, il DAMS, oppure insegnavano nello stesso; nel solo DAMS allora esistente in Italia, lo storico DAMS di Bologna, quello che ha fatto divenire, oggi, cultura alta ciò che i critici di allora definivano controultura; quel dipartimento universitario

che è in seguito risultato l'apice della sperimentazione creativa di tale decennio. Del resto, e innegabilmente, Bologna fu il massimo laboratorio artistico giovanile e multidisciplinare presente, in quei tempi, in Italia, e fra i primi in Europa, se non nel mondo, non a caso menti come Guattari, Foucault, Deleuze, Baudrillard, Barthes si interessarono degli eventi e avvenimenti socio-politico-culturali che in quella città stavano accadendo.

Domande al teorico dell'arte (degli altri).

2. Tutto incentiva la creatività, sia gli ambienti, cioè le situazioni, legati strettamente all'arte, sia una giornata passata in solitudine a pescare con la canna. Guy-Ernest Debord, sebbene da molti considerato un noioso trombone, ma non da me, visto che una certa pesantezza intellettuale, e consentimi la definizione, non mi dispiace affatto, lo ha espresso molto bene. Anche Max Stirner ne ha sparato delle importanti riguardo questo tema. Certe posizioni dei cosiddetti Situazionisti, a tal proposito, le ritengo ancora valide, in particolare quando ribadivano che là dove, per vari fattori, non puoi usufruire dell'arte, devi creare prima dell'opera il luogo ove l'opera deve essere pensata poi eseguita, quindi tutto ciò che facilita l'aspetto conoscitivo quindi progettuale va più che bene, necessita, vale, anche se di fondo, come per le fiere, è il mercato, è il commercio, che poi si fa dell'opera, che agisce. Ma ben venga il mercato, almeno in questo.

3. Se ti esprimi tramite quello che l'attuale sistema tecnologico ti propone, sì, altrimenti, se continui affidandoti alla tradizione, no. Reputo, comunque, che i processi di ordine creativo prendano moto iniziale da una forma di curiosità originaria che ci abita, oltre che dalla sfida nei confronti dello stato di ignoranza in cui, come ho detto sopra, da sempre viviamo. Quindi anche per quel che riguarda l'invenzione artistica o creativa, in genere, è all'origine che necessita guardare, cioè a tutto quello che definiamo archetipico, arcaico, primigenio.

4. Certamente. L'esempio che ho fatto pocanzi, riguardante la giornata di pesca in solitaria, testimonia tale aspetto. In quel caso la pratica della pesca con la canna, che, come amante della stessa, io trovo espediente altamente zen, diviene, se fatto con la giusta concentrazione e con maestria, a sua volta creativo al fine di poter poi creare in accezione artistica, e mi si perdoni il bisticcio di parole che però rende. Tutto risulta quindi utile per un artista o uno scrittore o un musicista, anche l'azione più banale. Sta poi in chi ha la dote trasformare il tutto in arte, e questo è il primo stadio della cosiddetta "selezione creativa", superata la quale ci si può dire appunto artisti e non pseudo tali.

5. Se non più sperimentali, certamente, a livello strumentale, vie più innovative, vedi, ad esempio, la musica frattale più o meno autorigenerativa.

7. Mai nulla è autonomo in questa dimensione dell'essere. Il tutto, come ho detto, è sempre un unico, seppure frammentato all'infinito. Misera illusione credere di non fare parte di alcunché. Si è sempre una risultanza; si è sempre lembo di una trasmissione. E questo lo dobbiamo accettare con estrema umiltà.

9. Solo in ciò che fa netto riferimento alla nostra tradizione, come certa pittura o certa scultura che, di maniera e citazionista, perdura a proporre modelli rifacentesi agli ultimi movimenti sostenuti da teorizzazioni credibili che, dopo l'Arte Povera e il Concettuale, l'Italia ha proposto a livello internazionale, cioè la Transavanguardia e l'Anacronismo;



Luigi Ontani in maschera, fotocomportamento nell'abitazione in Via Margutta di Roma, 1998 (ph L. Marucci)

linee di tendenza che sono andate a chiudere un secolo e un millennio. Dopo, la globalizzazione ci ha colpiti anche in arte. Se dovessi fare il nome di artisti che, quali esempi e con vera eccellenza, hanno definitivamente chiuso il sipario di una nostra visione patria del fare arte in ambito visivo e plastico, ricorderei Ontani e Bertozzi e Casoni, cioè artisti che hanno unito lo scatto poetico, il concetto, il simbolo, la storia al preziosismo del nostro artigianato di massima scuola.

10. Sì, riduce perché omologa, creando, giorno dopo giorno, schiere infinite di epigoni, per lo più in ambito concettuale, digitale e installativo. Ancora una volta è nell'immergersi nella tradizione o, meglio, nella reinterpretazione della stessa, che puoi, aprendo cassette dopo cassette, trovare un qualcosa che ti doni la fumata d'incenso che sancisce l'aver raggiunto una tua originalità espressiva. Almeno, nell'oggi, io la vedo così, poi chissà. Forse l'arte si trasformerà, definitivamente, in una filiera produttrice di elementi

o, peggio, di oggetti esclusivamente d'arredo, come poi sta già succedendo, anche a seguito di certe committenze. Cioè seguirà altre mode, non farà, di suo, moda. Sarà al traino, o diverrà appendice. Perciò si riavranno dei buoni artigiani o, meglio, dei designer, ma non più degli artisti, nell'accezione classica e romantica del termine. Ecco il perché, negli ultimi decenni, la fortuna di molti sociologi prestati, ad esempio, alle arti cosiddette visive e plastiche, vedi, fra questi, un Cattelan o un Koons. Infatti il sociologo è bravo ad analizzare il momento e quindi a proporre ciò che detto momento richiede, ma non fa il momento, non è lui a indirizzare il gusto, a orientarlo, lo interpreta solo. Infatti sono altri a sancire la linea di pensiero e, spesso, se non sempre, nell'oggi, detti altri ben poco hanno a che fare con l'aspetto artistico in sé; penso, ad esempio, ai collezionisti aventi grandi disponibilità finanziarie, quindi ai mercanti che si prestano a promuovere ciò che detti collezionisti vogliono, e ai cosiddetti critici di circostanza, di occasione, cioè quelli a libro paga di tale sistema. In letteratura, invece, gioca molto la politica portata avanti da un certo schieramento; e se non sei in linea con lo stesso, beh, fai poca strada, sei *out*. Il "politicamente scorretto" non paga, e io ne so qualcosa.

14. Importanti dal punto di vista didattico, per chi non artista; invece oro per gli occhi, emozione vibrante, respiro per chi artista. Stupendo vedere un Cristo di Cimabue magari vicino a "L'urlo" di Munch. Il tempo si annulla, idem lo spazio. Sei nell'Opera con la O maiuscola, nell'unica Opera, non nelle tante, ormai troppe, opere; cioè entro l'attuale Babilonia delle opere... ovviamente Babilonia nell'accezione apocalittica del termine, cioè quale Grande Meretrice accovacciata sulla famosa Bestia Immonda, in attesa di accoppiarsi con essa.

15. Innegabilmente sì. La prova a cui siamo sottoposti di certo andrà a dare forma a nuove dimensioni percettive oppure riporterà in superficie ciò che, quali esseri pensanti, da ormai troppo tempo avevamo messo nel famoso e famigerato dimenticatoio. Reputo che si tornerà più umani, quindi più umili, meno superbi, e si riprenderà memoria e perciò coscienza della nostra piccolezza, con tutto quello che ne deriverà dal punto di vista anche scientifico e creativo, nonché spirituale. Credo che dopo questa sorta di flagello muteranno parecchie cose a livello sociale, politico, culturale. Lo spero. Ci conto.

Caro Luciano, un abbraccio grande, qua stiamo soffrendo non poco. Siamo in guerra.

Tuo Gian Ruggero

13 febbraio-16 marzo 2020

Alfredo Pirri, artista

Luciano Marucci: L'artista accresce le sue potenzialità espressive anche dialettizzando con altre attività creative?

Alfredo Pirri: La tua è una domanda apparentemente semplice alla quale non so rispondere in maniera diretta e chiara. Le due combinazioni: "potenzialità espressive" e "attività creative", per me rappresentano un mistero e un problema. Senza volere sfuggire alla domanda, mi chiedo, ad esempio, se l'espressività sia la manifestazione di un atto, di un pensiero o comunque di uno stato interiore *latente* e solo *in-potenza* oppure si debba immaginarla come un esercizio soggettivo che si esprime liberamente attraverso una specie di auto-affermazione generata da una forza

misteriosa (e addirittura violenta) di *potenza individuale*? E la creatività è mossa da *attività* o da *passività*? Io non ho risposte esaustive a queste domande. Per fortuna, tu stesso ne introduci una possibile quando chiami in causa la dialettica che usi come un ponte di congiunzione fra potenza espressiva e attività creativa. Allora approfitto del tuo suggerimento per dire che mi sento a mio agio dentro l'immagine di una dialettica che congiunge attivismo e apatia. So di essere sopra questo ponte traballante e incerto (ponte del diavolo) posto fra due scogli, e mi piace percorrerlo, facendo avanti e dietro con movimento circolare come un disco che ruota all'infinito in funzione *repeat* sul piatto di un giradischi. Questo girare a vuoto, ripetitivo, agisce da forza sia attrattiva sia espansiva, come fa un gorgo o un buco nero che crea un grande campo magnetico intorno a sé. Quest'energia, cattura di continuo pezzi provenienti da altri campi, detriti volanti che si staccano dal corpo magnetico per via della forza centripeta vagando momentaneamente nel niente. L'opera d'arte, corpo magnetico per eccellenza, cattura questi pezzi staccati intrappolandoli, modificandoli e riconvertendoli così a nuova vita e a nuovo significato.

Nel tuo caso le profonde conoscenze delle tecnologie e le qualità intrinseche dei materiali favoriscono il sorgere di nuove ideazioni?

Tutte le conoscenze utili, comprese quelle tecniche, sono frutto d'errori ripetuti che chiedono di essere risolti. Le pratiche artistiche che scompaiono mutano in forme nuove e inedite, sono come morti che reclamano di continuare a vivere. Io non so nulla di tecniche (semplici o complesse), quello che mi succede, però, è immaginare i comportamenti dei materiali e le similitudini di questi con fatti e manifestazioni naturali. Per esempio, penso alla somiglianza acustica fra il rumore dei vetri che si rompono sotto i piedi e quello dei ghiacciai che si sciolgono, due materie distanti ma affini, oppure alle sensazioni prodotte dalla rifrazione del colore e della luce dentro lo spazio ridotto della pittura e alla similitudine con quanto accade alla terra dentro lo spazio infinito rispetto ai fenomeni luminosi che chiamiamo alba e tramonto. Le tecniche sono il modo in cui le cose prendono forma, è naturale quindi conoscerle vivendone permanentemente la trasformazione, ed è altrettanto naturale che la loro trasformazione sia fonte di forme nuove, perché tecniche e forme sono una sola cosa. Se si dividono nasce un problema, ed è quello che stiamo vivendo oggi quando sia le tecniche sia le forme pretendono una loro autonomia esclusiva.

L'attenta partecipazione alla realtà in divenire ti offre motivi per inventare progressivamente?

Ti ringrazio per immaginarmi partecipe di una realtà in divenire e inventiva. Della realtà non si può certo fare a meno, ci assale prendendoci ai piedi e alla testa e inchiodandoci anche emotivamente oltre che fattivamente in tutto quello che accade. Però, mi pare, viviamo un tempo in cui la realtà viene celebrata fino a santificarla innalzandola a totem facendone origine e fine di ogni rappresentazione. Forse più che un tempo dedito alla realtà siamo vittime di un realismo indifferente che azzerà ogni funzione critica. Una forma particolare di realismo che acconsente a tutto quello che esiste limitandosi ad osservarlo e riproporlo incorporato dentro le forme artistiche. Potremmo chiamarlo realismo del *performativo*, che consiste nell'idea che compiere un'azione vera e propria con modalità reali e persone concrete sia una risposta alla giusta crisi di quell'idea di *autenticità* (metafisica) che aveva caratterizzato l'arte del secolo scorso. Trovo

giusto abbandonare la pratica di un idealismo che si definiva *autentico* (sia spiritualmente sia antropologicamente), trovo però sbagliato rifondare un nuovo culto, altrettanto metafisico, che mette al suo centro, come un altare, la rappresentazione della realtà, del vivere quotidiano, del minuto per minuto, ritenendola la sola pratica artistica legittimata a dialogare con la realtà. Trovo che ci sia in quest'atteggiamento qualcosa di terroristico. Tornando alla domanda, per me partecipare non *alla* ma *della* realtà è tanto inevitabile quanto respingente, quello che mi preme è fare un lavoro antirappresentativo e in costante movimento, un lavoro che non si fondi sull'accoglienza fiduciosa del pubblico ma che ci ponga entrambi (autore e spettatore) dentro una condizione di incertezza nei confronti dell'opera d'arte che, al contrario di quanto troppo spesso si dice, non è specchio del mondo, semmai fedele riproduttrice (acustica, visiva e comportamentale) del suo dissolversi costante.

Gli allestimenti delle mostre e le installazioni site-specific in ambienti architettonici o naturali stimolano ulteriormente l'invenzione?

Confesso di avere una certa difficoltà nei confronti degli ambienti naturali, ogni volta che mi pongo davanti o dentro essi mi pare di stare dentro luoghi già pensati e costruiti da qualcuno. Insomma, ho l'impressione di trovarmi in casa d'altri come un ospite sgradito. Uguale per quelle volte che mi trovo a lavorare in spazi chiusi dove l'opera trova una tale aderenza con lo spazio da farcela chiamare specifica... La questione vera è che ovunque mi trovi a fare qualcosa lo faccio da ospite momentaneo, ogni opera è tale, anche se in dialettica con l'ambiente cercandovi riparo o rifugio. L'opera è sempre sgradita perché estranea, non abita nessun luogo, non fonda nessuna appartenenza. Magari potissimo sperare nella coincidenza fra opera e spazio che la circonda fino a scomparire l'una nelle braccia dell'altro! Questo amore è finito, ma l'attrazione rimane forte! Le opere ci aiutano a comprendere meglio gli spazi e il mondo, anche se, quando ci portano più vicini a essi, tanto da illuderci di possederli, ci lasciano da soli in loro prossimità, senza strumenti di comprensione e partecipazione veri.

In sintesi, da quale esigenza è sorta la realizzazione dell'edizione *Passi 13'36"* e l'evento della sua presentazione insieme con Polisonum e il coinvolgimento di specialisti di altre discipline?

Dall'idea, o meglio dalla sensazione che ogni opera provenga da un eco, da un riverbero, da una distorsione..., abbia cioè un'origine acustica, ne sia un frammento visivo, la nota singola di un suono che si espande all'infinito. In questo caso abbiamo concepito insieme al collettivo Polisonum e alla libreria Marini (che l'ha prodotto) una scatola che contiene un mio acquerello originale, un disco 33 giri e un testo di Francesca Ceccherini. Col supporto di R.A.M. avremmo dovuto presentarla al pubblico il 6 marzo, proprio durante i giorni di maggiore allarme in Italia per la diffusione del Coronavirus. Abbiamo deciso di spostare la mostra-presentazione ma anche di interrogarci su come utilizzare gli strumenti della rete per continuare a presentare e discutere dei temi inerenti l'edizione. Per questo abbiamo continuato a lavorare alla pubblicazione di quegli interventi che avrebbero caratterizzato la presentazione stessa come quello del prof. Marco Masoero del Politecnico di Torino col quale stiamo sviluppando una ricerca di acustica tridimensionale sempre in riferimento all'opera *Passi*, stavolta nell'edizione realizzata presso la galleria Tucci



Alfredo Pirri "Compagni e Angeli" 2018-2019, progetto per installazione ambientale permanente a Tirana e a Turi (BA), piume incluse in plexiglas colorato in pasta, 350 x 350 x 200 cm circa. L'immagine riguarda la mostra alla galleria Eduardo Secci di Firenze (courtesy l'Artista e galleria Eduardo Secci; ph Stefano Maniero)

Russo in occasione di una mia mostra personale. A cosa porterà questa ricerca? Non lo sappiamo ancora.

1. Non è che *debbano* rimanere nascoste per volontà di sottrarle alla vista; talvolta sono tante le cose osservate, le esperienze e le sensazioni accumulate, per cui la loro influenza è residuale, si attacca a quello che fai come una scoria, una spoglia, una spora che ti cresce dentro trasformandosi in fungo. A volte questo fungo è digeribile, altre volte è velenoso e corrode l'opera da dentro.

3. I termini mutano e insieme cambia anche il loro senso reale. Il concetto di *multimedialità* che anni fa pareva fosse il solo che qualificasse ogni modalità che ricorreva a un utilizzo simultaneo di differenti media oggi non è più utilizzabile. Infatti, per parlare dell'opportunità, o addirittura dell'obbligo di operare in maniera ampia e connessa con tutte

le discipline, ora si usa il termine *intermediale* che lascia emergere maggiormente i legami intrinseci alle discipline piuttosto che collegarle semplicemente fra loro assommandole l'una all'altra. La mia idea è che, pur comprendendo e apprezzando i dettagli teorici e pratici di questi sforzi, le ricerche che si caratterizzano attraverso queste pratiche ignorano il fatto che l'invenzione artistica si fonda su quei meravigliosi laboratori, in perenne aggiornamento, che sono il corpo e la mente dell'artista e di conseguenza dell'arte stessa. Corpo e mente sono laboratorio di ricerca e sintesi di esperienze multiple che fanno precipitare misteriosamente in una forma tutto ciò che toccano e immaginano dando vita a un'opera viva concepita e realizzata in piena libertà. Le tecnologie, come dicevo prima, affrontano i mutamenti fornendo risposte e in tal senso possono rispondere a questioni inedite o classiche purché vive.

Alfredo Pirri "Lanterna Termale" 2019, opera stabile, restauro edificio accoglienza Terme INPS Viterbo, dimensione ambiente (particolare), piume incluse in cristallo (courtesy l'Artista; ph Riccardo Muzzi)



13. Io non mi preoccupo dei vincoli, la vita stessa consiste in un confronto costante con vincoli e regole, e io cerco di darmene alcune mentre lavoro. I vincoli sono verifiche importanti per uno spirito libero, mettono alla prova la capacità di aggirarne i confini con mosse che determinano nelle opere quel clima di apparente rispetto delle regole che costituisce la base per ogni ribellione.

14. Positivamente. La sola cosa che mi spiace è che quando si parla di epoche diverse si pensi solo al passato mentre mi piacerebbe partecipare anche a mostre con opere provenienti dal futuro... ma siccome saremmo espressione del tempo presente, all'apparenza non è possibile. Però, qualche volta, con delle opere che hanno il potere di invocare il futuro succede di avere la sensazione che ti portino in un tempo infinito, non *atemporale*, ma immortale, cioè per sempre.

15. Lo è già, ognuno di noi è costretto a rimanere più solo e a contatto veritiero con sé stesso. La socialità futura non potrà fare a meno di questa solitudine riscoperta.

Alfredo, parliamo anche della nostra immagine realizzata per la copertina di questa rivista. Inizio io premettendo che non si tratta di rendere omaggio a un micidiale essere virale classificato Covid-19. Al contrario: evidenzia il suo inarrestabile potere autogenerativo per espandersi ovunque, sfidando perfino la scienza. Ha l'aspetto di un corpo umanoide dal lato pittorico-plastico seducente e, a un tempo, malefico. Stimola l'osservatore alla ricerca della "genesì e l'evoluzione" della sua forma simbolica, che rimanda al concept della mia indagine incentrata su "Produzione creativa e identità". Quindi, siamo di fronte a un enigmatico soggetto virtuale performativo che tende a interagire con i fruitori contaminandoli mortalmente.

Caro Luciano, innanzitutto vorrei dire più esplicitamente che questa copertina è un lavoro a quattro mani di cui siamo entrambi autori, e ti ringrazio di avermi coinvolto. Tu mi hai chiesto di lavorare con l'immagine del virus (una delle tante che circolano), io l'ho trovata interessante perché la sua "bellezza" mi aveva già colpito. Il mio contributo è stato molto semplice: trattare l'immagine in maniera un po' casalinga, cioè usando gli strumenti che ho sottomano, a casa, in questi giorni, e poi sovrapporgli una scritta famosa, spesso citata per dare dell'arte una visione positiva e ricca di speranza...; il rapporto tra frase e immagine è misterioso..., la frase conferma la bellezza dell'immagine, ma ne afferma pure il pericolo... L'insieme è ambiguo e privo di affermazioni: due punti interrogativi che si confermano e si annullano allo stesso tempo.

Puoi descrivere brevemente come è stato costruito l'artefatto nel tuo occasionale laboratorio digitale?

Come dicevo, in modo diretto e semplice, ho lasciato che l'immagine parlasse da sé, senza che il mio intervento la trasformasse "creativamente" più di tanto. Le immagini di sintesi del virus che circolano hanno puntato molto sul colore e sull'evocazione spaziale. Forse per farci comprendere meglio come il virus sia dappertutto e i colori, probabilmente, servono agli scienziati per selezionare i settori di cui esso è composto. Il risultato di queste rappresentazioni ha qualcosa di terribilmente bello ed evoca delle figure familiari, umane o di esseri che vivono nell'acqua... Figure che ci turbano perché fanno pensare che i nostri corpi sono abitati da altre creature e che l'insieme è terribilmente seducente e anche terribilmente difficile da accettare.

11 marzo-26 aprile 2020

2a puntata, continua