

*Il mandala e la folgore*  
dialogo di Valentina Valentini e Alfredo Pirri

*Rumore (1986) l'opera che hai preparato lo scorso anno per Taormina video, più che evidenziare il contrasto fra naturale e artificiale, mostrava, grazie proprio alla differenza fra il duro dell'involucro in legno e il plastico fluido degli schermi video, la natura di organismo pulsante, che a un certo punto si squarcia e lascia intravedere il vagito di teneri carni. Un tema aurorale?*

La mia è un'arte che attraverso l'opera scopre il mondo. L'opera è sempre il risultato (non necessariamente visibile ma ugualmente percepibile) di grandi contrasti, in *Rumore* questi rapporti erano aspri, ma l'unità era altrove, si ricostruiva nel luogo, nella coralità pacifica del pubblico. Era un vero lavoro ambientale concepito per favorire uno stupore lieto, privo di esasperazioni. In questo, forse, l'aspetto aurorale del tema della nascita.

*La scultura «elettronica» è una forma di scultura ancora giovane, appena nata, o è solo un'aggiornamento nell'uso di nuovi materiali? Insomma un nuovo materiale per un nuovo linguaggio della scultura?*

In passato gli artisti che hanno usato anche strumenti tecnologici, li hanno come sviliti delle loro potenzialità, per loro era un modo «facile» per conservare ciò che sfuggiva. La tecnica invece introduce nuove capacità narrative. In questo senso non si può parlare di aggiornamento, ma forse di scarto, di dribbling in termini atletici. L'installazione si muove con agilità in un territorio già stabilito dalla scultura tradizionale, soprattutto di quella monumentale.

*Quali stimoli estetici, formali, tematici ti dà il dispositivo elettronico? Quale richiamo la tua sensibilità avverte nei suoi confronti?*

L'ossessione temporale, si assiste allo scorrere del tempo ed al cambiamento delle forme: in pittura l'opera ha una dimensione statica, più universale, immortale; con il video c'è più stupore nell'assistere al mutamento, e questo mette in moto il racconto, un racconto speciale, composto dal rapporto teso fra la staticità e la fuga. Non penso solo all'immagine video ma anche al valore del suono. Il video più di altri strumenti mi ha fatto scoprire il valore acustico di ogni immagine.

*Le tue sculture elettroniche pretendono un «luogo» in cui si irradiano. Ma non è l'environnement delle installazioni degli anni '70, dedicato a stimolare le percezioni assopite dello spettatore. È quasi un luogo sacro, un giardino chiuso, uno spazio di ascolto. In questo senso il tuo intervento richiama più il luogo scenico del teatro. Mi vengono in mente le tre montagne argentine, gigantesche che avevi costruito per Angeli di Luce, (1985), lo spettacolo di Krypton.*

Le installazioni sono dei recinti sacri in cui qualcosa accade realmente. Non qualcosa di totalmente imprevisto, lasciato alla spontanea reazione del pubblico, ma qualcosa che l'opera esposta già contiene e impone per potenza. Mi piace pensare contemporaneamente all'opera ed al modo in cui verrà osservata, si tratta di un luogo specifico con una regia ed un area di osservazione privilegiata. Penso al ruolo che avevano gli oratori nella Grecia antica, il luogo non poteva essere non organizzato, perché attraverso la totalità di un percorso si raggiunge il senso. Si deve assistere ad un mutare lento in cui nulla è casuale, bisogna osservare in silenzio, lasciarsi penetrare. Andare via con un senso di pienezza.

*Se le tue sculture composte con materiali elettronici, compongono un luogo scenico, delimi-*



*tando uno spazio, incorporando testi letterari, suoni, ancor più si determinano come «eventi» nel momento in cui hanno una durata. L'arte degli anni '80 integra entrambi i poli, quello di darsi come evento e come opera. Come convive questo aspetto dell'opera-evento nella tua produzione?*

Le mie opere hanno in sé il valore di un evento più allargato, non necessariamente si dilatano nello spazio ma operano un allontanamento da sé, per incrociarsi con pensieri e forme di altre specie. Mi pare che questo carattere esplosivo ed implosivo allo stesso momento sia un fatto esistente anche in altri. È come se il senso nascosto dell'opera diventi sempre più visibile, ma per questo non meno «attraente». Forse l'arte prossima (quella che stiamo facendo), sarà come un pensiero allo stato brado, puro, libero di muoversi, bello da guardare.

*Le tue opere sono teatro di uno scontro, di un dialogo, che sia nei video che nelle sculture elettroniche è letteralizzato, quasi direi, è messo in scena un movimento drammatico antagonistico. Mi sembra però che le tue opere denuncino l'impossibilità dell'«opposizione tragica».*

Un'opera compiuta non si muove con la strategia della possibilità. L'opposizione tragica è il motore dell'opera, ma ciò non deve essere visibile, ogni opera è sempre il superamento di questa opposizione. L'opposizione deve risultare come una malinconia e come una minaccia. L'opera è il guardiano dell'integrità, un guardiano esperto che conosce il dolore e lo sa amministrare.

*Il cerchio, per la cultura induista e buddista è il corrispettivo della croce per il cristianesimo. C'è stato un periodo in cui hai lavorato sulla forma della croce. Le forme archetipiche hanno per te un valore simbolico?*

Superare nel lavoro la forma della croce, che ho utilizzato spesso come allusione ad un contrasto puramente formale, ha coinciso con una conquista. Il mio lavoro di prima metteva in scena delle tensioni alludendo ad una ricomposizione, ora invece queste polarità si sono come fuse, è tutto contenuto, compresente. Insieme all'opposizione bisogna superare anche il simbolo rendendolo vivente, attivo.

*Quali sentieri ti hanno portato verso autori come Hölderlin?*

Il tema è il fascino dell'integrità. Il sentimento di totalità, la pienezza di un pensiero che vuole abbracciare tutto. I riferimenti ampi, il credo nell'identità fra pensare e comunicare, una specie di telepatia cosmica che rende materiale la comunicazione ed immateriale l'oggetto d'arte.

*Le tue opere sono eleganti, nel senso che sono degli oggetti piacevoli da guardare e da collocare in un ambiente. Rumore, collocata nel giadino pubblico di Taormina era quasi una carezza per lo spettatore.*

Trovarsi di fronte ad un mio lavoro spero sia per chiunque un'esperienza oggettiva. Vi è una forma finita che si presenta con assoluta chiarezza, che si accompagna con un sentimento di morte. Qualcuno diceva che non vi è eleganza senza una sottile presenza di morte. Credo sia vero, non v'è bellezza senza un presentimento della scomparsa. La carezza che tu dici, spero sia un po' fredda come quella di chi parte. Il piacere è il ricordo di questa carezza.

*Le tue opere pittoriche, grazie alla loro qualità «compressa», all'essenzialità delle forme e dei colori, irradiano una potenza che è energia trattenuta, spingono all'infuori, attaccano («vorrei che la mia arte uccidesse ha detto Robert Longo»), ma silenziosamente, senza crociate, senza manifesti.*

Il mio è un lavoro di sintesi, una sintesi che non «elimina» ma che «aggiunge». È un lavoro di compresenze invisibili ma tutte ugualmente in azione, che collaborano in base ad una strategia preliminare. Ognuna di queste presenze è muta in sé, ma con le altre acquista una sonorità che è energia comunicativa. Comunque le opere non svolgono battaglie ufficiali perché si collocano in uno spazio precedente e successivo ad ogni problema, ad ogni guerra.

maggio 1987