

Tre questioni ben poste

dialogo di Enrico Cocuccioni ed Alfredo Pirri a proposito di *Rumore*, (1986).

Nell'inquadramento accademico delle discipline tradizionali, la videoinstallazione non può apparire come un genere ibrido, come una sorta estrema di espediente per riportare il video nel museo, come tentativo di mediare due dimensioni che sembrano inconciliabili: da un lato la vocazionale centralità di un Luogo, un'aura quasi sacrale, un'idea di scultura quale monumento che trova il suo paradigma simbolico nella statica verticalità del feticcio arcaico; dall'altro lato il video, con la sua intimità fluida, con il suo sistema audiovisivo avvolgente e illocalizzabile, con la sua plasticità immateriale.

Come interpreti questa esigenza di trovare uno spazio intermedio tra il sistema «anacronistico» dell'arte e le nuove forme espressive del circuito audiovisivo?

Penso che ogni scultura, e *Rumore* che espongo a Taormina mi piace chiamarla così più che installazione, sia alla ricerca del proprio luogo in cui vivere in maniera esemplare la contraddizione spaziale, quella che fa di ogni opera installata lo straniero per eccellenza. Voglio costruire un autentico monumento che sopravvive per tre giorni, ma che aspira a sorpassare questo limite rimanendo eternamente straniero.

Mi interessa realizzare con il video un elemento quasi solido più ancora che dinamico, che faccia solo intravedere la fluidità come linfa interiore pulsante.

Ma l'impatto che il lavoro deve avere è di un'assoluta giovane solidità.

L'immagine sarà quella di un monolite che si spezza in virtù di un brusio interiore generando una forma quasi di clessidra dove però non si realizza un andamento temporale ma solo un rumore che non lascia scampo.

Mi vengono in mente alcune dichiarazioni di Carl André: in una intervista che raccolsi l'anno scorso, egli enunciò posizioni polemiche contro la civiltà dei mass-media, contro la tecnologia, dicendo che l'artista postmoderno (specie quello americano) ha il difetto di essere cresciuto con la televisione, mentre lui, contrariamente ad una certa lettura critica del «minimalismo», ritiene di essere un «post-futurista», e propone una nozione per così dire «verticale» della scultura, basandola ancora sul concetto di luogo e sull'idea di una stabile, imperitura solidità, nonché di uno sguardo retrospettivo teso al recupero di istanze «cassiche». Secondo Carl André, insomma, in un eventuale scenario di catastrofe generalizzata, risulterebbe del tutto evidente il carattere effimero ed inessenziale dell'oggetto tecnologico, ad esempio di un televisore, mentre una lastra di piombo o un cubo di travertino non potrebbero che apparire, nell'emergenza, come oggetti realmente necessari, dotati quasi di un valore essenziale e definitivo...

Quello che mi interessa maggiormente è la forma. Non credo che vi siano oggetti e cose con un valore autonomo ed autosufficiente, forse solo il corpo umano vive questa autosufficienza.

Tutto ciò che non vive ha interesse esclusivamente per il suo aspetto formale.

Le forme generate dal mio lavoro sono corporali e non figurative proprio perché generative di nuove forme.

L'autoreferenza assolve lo sguardo pretendendo di condurci al cuore del pensiero, perché questo è il suo fine. Ma «un pensiero che non sa trasformarsi in forma, che non si nasconde sotto la forma, non può dirsi tema conduttore di un'opera d'arte».

Così non è importante riconoscere valore autonomo ad una pietra o ad un televisore:

l'atto creativo in cui credo supera la fase del ready-made e affronta il tema della costruzione.
Niente più oggetti trovati, solo forme viventi, questo è l'unico senso specifico possibile.

Da più parti si avverte l'esigenza di proporre, non tanto come ennesima utopia estetica, quanto come condizione in qualche modo già implicita nelle esperienze odierne più esemplari, l'idea di una nuova sintesi delle arti, non riducibile ai facili sconfinamenti o alle contaminazioni eclettiche. Riproposta su nuove basi teoriche, resa attuale in termini inediti dall'uso espressivo dei nuovi media, in particolare delle tecniche digitali, l'idea regolativa di un'«opera d'arte totale» torna dunque a sedurre chi non si accontenta di un mero ripiegamento nella tecnica tradizionale, o nei rigidi confini accademici delle singole separatezze disciplinari.

Nel tuo lavoro, ad esempio, sottoponi a verifica una medesima intenzionalità formativa ricorrendo a diversi materiali e strumenti, spaziando in campi differenti...

Non so se bisogna pensare ad un'opera totale, ma ad una totalità dell'opera senz'altro.

Bisogna pensare ad un'opera totalitaria nel senso di Borges che esprimeva il desiderio d'uno stato totalitario. Non basta una coesistenza di elementi a stabilire un'opera totale, questa si manifesta solo con la presenza attiva di una forma. Nella mia esperienza trasferisco questa presenza attiva da un campo all'altro come si trasferisce una passione. Ed ogni opera prodotta in un campo (quello pittorico e spaziale o dinamico) aspira alla totalità non solo per l'accostamento di tecniche ma per l'affermazione di un'unico punto di vista che appartiene esclusivamente a quell'opera. Questo punto di vista proprio assume il ruolo di giudizio definitivo, sia in termini di pensiero che espressivi e sensoriali. Credo cioè che l'opera sia totale quando questa, in un atto di estrema velleitaria potenza, si assume il compito di salvare tutti, dannandosi a sopportare la lacerazione della totalità.

maggio 1986