

Alfredo Pirri
Sull'arte di comporre in video

Dal 1984 ad oggi ho realizzato quattro opere video: *Il fragore del silenzio*, su testo sonoro di John Cage, *Il dialogo delle due rose*, su testo verbale di Edmond Jabès tratto da *Il libro delle interrogazioni*, *Senza titolo*, su testo visivo tratto da un mio album di acquerelli, *Wiew open studio*, un video che raccoglie in presa diretta pensieri sull'arte, sullo stato attuale dell'arte e sul mio lavoro.

A ripensarci oggi mi viene da considerare che realizzare dei video ha significato per me affrontare la prima questione della creazione: dividere la parola dalla luce. «Parlare non è vedere. Parlare libera il pensiero dall'esigenza ottica che, nella tradizione occidentale, subordina da millenni il nostro approccio con gli esseri e ci invita a pensare solo sotto la garanzia della luce o sotto la minaccia dell'assenza di luce».

L'immagine, ogni singola immagine è il polo di potere dell'indicibile, il testo come costruzione dinamica è il suo avversario.

Il video diviene il campo di questa battaglia.

Trasporre un'immagine pittorica in video è come trascinarla a viva forza. Si inventano di continuo nuovi strumenti di trasporto, ma quello che interessa di più è lasciarmi trasportare, è come assumersi un impegno ad una stazione, un pacco che ti viene consegnato da uno sconosciuto e l'impegno che prendi è di consegnarlo a domicilio senza mai scoprire cosa veramente il pacco contenga.

Questo pacco è il testo di cui avverti il segreto racchiuso, e questo segreto ti accompagna per tutto il viaggio e fa da commento a quello che vedi dal finestrino. Le due cose si alimentano e si scontrano finché alla fine sei stremato, hai trascinato con te il senso di questa lacerazione.

D'altronde in tutto il mio fare arte non faccio che trasporre continuamente gli stessi testi, anzi per precisione lo stesso testo. Comunque per me il fatto più importante è *Mantenere la Parola*.

L'influenza, di un testo è senz'altro nell'individuare una presenza occulta del senso. Nel caso di Cage per esempio era necessario stabilire un rapporto con un brano musicale ispirato dalla casualità dei rapporti interni: le immagini rilanciano all'infinito questa casualità facendone il motore stordito della storia.

Nel *Dialogo delle due rose* invece il senso predominante è il destino delle forme; è pensabile che tutte le forme abbiano un destino verso il quale si incamminano? Una specie di cimitero degli elefanti dove le forme vanno a morire: un enorme ossario dove le forme si rinsecciscono.

L'importante nel video è assistere a questo tragitto e chiedersi se le forme sanno. Ma il senso non può solo trasmettersi, deve subire un attacco. Dalla capacità di rispondere a questo attacco senza mai uccidere si riconosce l'eroismo di un testo.

«Ebbene, in ogni momento, ognuno di noi è giudice o si trova in presenza di un giudice; la parola è sempre comando, terrore, seduzione, risentimento, adulazione, iniziativa; la parola è sempre violenza – e chi pretende di ignorarlo ed ha la pretesa di dialogare, aggiunge l'ipocrisia liberale all'ottimismo dialettico secondo cui la guerra è semplicemente una forma di dialogo».

Anche un'opera pittorica tratta del fluire, solo che a differenza di un video le forme congelate che compongono un quadro, vivono maggiormente la dimensione dell'appello. Per me il fluire non è mai un semplice scorrere, vi è temporalità e quindi la costituzione di fatti memorabili solo nella tensione di forze in contrasto e nelle invocazioni che emanano queste tensioni.

«Diventa impossibile vivere nel giusto mezzo. Bisogna vivere nella tensione senza requie di esigenze esclusive, nella grandezza e nella miseria, annientati da un ricordo di grandezza».

Il narrare scaturisce sempre da un ritmo, ancora meglio da un andirivieni fatto di scatti improvvisi ed entusiasti verso l'individuazione di un senso possibile, e dal declino della speranza. Il narratore si ritrova così in un limbo, una zona franca dove il raccontare e l'assistere a questo evento coincidono. Un luogo al quale si ritorna dopo gli impeti di partenza per l'inferno dell'informe e dell'invisibile o per il paradiso della visione cristallina e della luce chiara. Mi interessa un narrare vivo, reale dove il tema si fa concretamente materia espressiva. Un narrare che intrattiene con la vita un rapporto di tensione, che non si rifugia nella semplice metafora e neanche nella pura verifica dell'evento. Un narrare neutro «che dice l'opera partendo dal luogo senza luogo dove l'opera tace».

«Il racconto è una specie di cerchio che neutralizza la vita. Ciò non significa che non abbia rapporti con essa, ma che vi si riferisce in un rapporto neutro».

Sperimentare in arte è come con la scienza, ci sono delle idee che si verificano. Ma il risultato di questo deve essere un'opera visibile, l'invenzione è questa evidenza.

L'invenzione è sempre un atto formale, un'opera autosufficiente che mantiene però vivente la memoria del suo trapasso, un po' come l'infanzia. Ecco, forse la sperimentazione è l'infanzia dell'opera. E noi sappiamo come l'infanzia sia il momento più felice dell'esistenza ed anche il momento che maggiormente tormenta i nostri sogni di adulti.

La sperimentazione è il movimento in cui maggiormente le tensioni si mettono in opera, l'invenzione è un'accettazione di queste.

febbraio 1986

Tutte le citazioni sono da M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, Einaudi, Torino, 1981.