Schede dei video di Alfredo Pirri

1984 *Il fragore del silenzio*

Pittura e regia: Alfredo Pirri

Fotografia e montaggio: Agostino Conforti

Musica: John Cage, *Muojce 5*, 1983

Produzione: Centro Radio Televisivo e di Informazione Università della Calabria, in collaborazione con Audio-box, Rassegna Internazionale di Sperimentazione Sonora.

col., son., 11 min.

Il video che Alfredo Pirri ha intitolato *Il fragore del silenzio*, in omaggio a Cage, il cui brano *Muojce 5* costituisce la colonna audio, è una variazione sul tema delle metamorfosi tratta dalla suite delle opere plastiche presentate alla Rassegna Internazionale di Sperimentazione sonora *Audiobox*. Si compone a partire da questo materiale preesistente fotografato con fish-eyes in funzione del video. La preesistenza di un materiale originario non è un dato indifferente, c'è da rilevare però che il passaggio di medium lo trasforma e lo varia al punto tale che non c'è possibilità di riconoscimento di forme e figure; ciò che permane, esaltato e intensificato nella nuova forma, è il tema delle metamorfosi. Il tema mitologico delle «origini» fonda l'estetica e la poetica delle opere plastiche di Alfredo Pirri, che assumono come meccanismo generativo e compositivo il perpetuo ritmo della nascita e rigenerazione. Le immagini si compongono per smembramento e frammentazione, dissociazione e ricongiunzione per erranza – traiettorie di forme diverse e differenti – generate da un sentimento della scomparsa di una presunta forma omogenea e indifferenziata originaria.

Le forme trasposte in video presentano un'accentuazione del processo di smembramento e disintegrazione, simile a un film d'animazione che fa scorrere a ritmo accelerato forme taglianti, seghettate, frastagliate, increspate, corrugamenti, zigrinature.

Hanno profondità e sostanza, promuovono (a dispetto della bidimensionalità piatta del video) compostità materica, come detriti terrestri, organismi con bordi smangiati, intaccati, disintegrati.

I miti delle origini delle cose sono racconti di metamorfosi, del sopraggiungere cioè di una mutazione, che introduce una nuova classe di oggetti nella natura. Nella serie delle opere plastiche intitolate alle *Metamorfosi*, le diverse forme sono il compimento di un'azione: il tagliare in parti una originaria superficie intera. È stato il tagliare, smembrare che ha generato l'opera facendo esplodere molteplici forme cangianti per disposizioni, dimensioni, relazioni, sfrangiamenti, seghettature, fenditure, dentature: il taglio ha definito quali forme sarebbero state liberate sulla superficie continua di perspex. Forme sparse e fluttuanti su una superficie trasparente, disancorate dagli intervalli delle cesure, dove lo sguardo non trova focalizzazione, né limiti che lo costituiscono in modo da fissarsi appagato.

Il video aggiunge alle originarie «metamorfosi» il movimento: le immagini fissate su perspex da cui sono state tratte le diapositive, vengono liberate sul monitor e acquistano concretamente la loro *natura erratica*, vagano lungo traiettorie tracciate dai movimenti di macchina, scompaiono e riaffiorano, si aggregano e si disgregano

mutando di colore, di forme, di raggruppamento e di percorso.

Per cui l'erranza dello sguardo sulla superficie immobile nello spazio, il suo vagare, viene in questo video sostituito dal movimento del medium elettronico che attraverso un montaggio che compone in sequenza circa 1530 inquadrature (una inquadratura per ogni 1/3 di secondo), ottiene un ritmo rapidissimo di permanenza / passaggio di immagini sul monitor. L'effetto percettivo è magnetizzante, nel senso che induce il soggetto esposto alla visione a una lotta, nel tentativo, di bloccare il ritmo e la velocità delle immagini, tensione destinata a trovare soddisfazione, solo se il soggetto sottrae la vista e lascia aperto il canale dell'ascolto. La magnetizzazione delle forme prodotte dal video è ferocè e non concede soste. I due registri, visivo e sonoro, funzionano autonomamente e non danno luogo a conciliazioni e combinazioni, a reciprocità di composizione audiovisiva: la voce salmodiante, i sussurrati, i soffiati, bisbigliati, i sospiri in cui si perdono le parole di Joyce-Cage funzionano da contrappunto estatico e distanziante nei confronti delle immagini. Quasi una formula magica e propiziatoria ripetuta come invocazione al Dio delle catastrofi affinché faccia cessare le eruzioni, i movimenti incessanti che portano le terre, gli oceani, i mari a unirsi e separarsi, e riporti la calma nell'universo.

In questo video ripresa e montaggio avvengono simultaneamente. Questa coincidenza in una delle due operazioni è il procedimento pertinente individuato per la realizzazione, in quanto le scelte che presiedono alla composizione di ogni immagine avvengono «qui e ora» senza differimenti a fasi di lavorazione successive. Si realizza cioè la possibilità di «dipingere» con il video, utilizzando l'apparecchiatura elettronica sincronicamente per la ripresa e il montaggio: l'afferrare l'immagine, manipolarla con gli effetti a disposizione – quelli classici della ripresa e quelli nuovi del montaggio elettronico – e quindi fissarla sul monitor. Il dettaglio, selezionato, astratto, diversamente trattato – grande / piccolo; vicino / lontano – inserito in una traiettoria di spirali, rotatorie, rettilinee, assume un'altra forma, diventa «pretesto a tutte le metamorfosi», e il granello di sabbia riesce a diventare una stella.

Valentina Valentini 1984

1985 *Il dialogo delle due rose*

Regia e pittura: Alfredo Pirri

Ripresa e montaggio: Agostino Conforti

Voce recitante: Gianni Leo

Ingegneria del suono: Paolo Modugno e Massimo Terracini.

Il testo è tratto da: *Il libro delle interrogazioni* di Edmond Jabès.

Produzione: Centro Radiotelevisivo Università della Calabria in collaborazione con Audio-box, Rassegna Internazionale di Sperimentazione Sonora.

col., son., 14 min.

Con *Il dialogo delle due rose*, Pirri realizza un altro racconto sull'erranza delle forme. Nel precedente video, *Il fragore del silenzio*, il tema che aveva ordinato la composizione dell'opera era la ripetizione incessante e ossessiva del farsi e rifarsi delle forme; il perpetuo ritmo dato

dalla frammentazione e combinazione infinita. In questo, ispirato e dedicato a Edmond Jabès, del *Libro delle interrogazioni*, è la forma del dialogo che istituisce un'interazione «drammatica» fra forme di qualità e sostanza differenti. La tensione drammatica del dialogo delle due rose gemelle (una meditazione sul potere dell'amore riferito dal discepolo di uno dei rabbini immaginari che sono i protagonisti del testo di Jabès), viene espressa come modi di relazione fra immagini che si rincorrono, si alternano, si sfiorano. La scrittura, la lettera, il segno, è la materia e il tema di questa opera, il fascino esoterico di segni non decifrati: ideogrammi, geroglifici, rune, glifi. Il video ci mostra parole in movimento, segmenti di parole, consonanti in nero su sfondo bianco, frasi e periodi interi, grafie sovraincise con disegni, scrittura irrorata da segni, scrittura riassorbita dal bianco, indistinzione e cancellazione delle lettere. Le grafie e i disegni creano foreste e boschi, cespugli morbidi attraversati da figure che sono punti, lettere, in-forme parole colorate. Il movimento della scrittura, il suo viaggiare per foreste e boschi, la sua assenza di luogo, istituisce il pensiero di Jabès: «dov'è la strada? La strada è da cercare. Un foglio bianco è pieno di strade». Pirri ama Jabès perché oltrepassa il piano della metafora.

«La lettera in Jabès, scrive Derrida, vive (...) l'animalità della lettera può sembrare dapprima una metafora fra le altre (...) Talvolta, aiutata da un complice, la parola cambia sesso e anima (...) Le vocali, sotto la loro penna assomigliano a musi di pesci fuor d'acqua che l'amo ha trafitti, le consonanti a squame spogliate (...).

Ma essa, è soprattutto la metafora stessa, l'origine del linguaggio come metafora (Derrida)».

L'animalità delle immagini di Pirri (e non solo quelle del video), si fonda su questa «equivocità prima e infinita del significante come vita». Le immagini hanno un consistenza, una radice che le fa esistere al di là della necessità di scambiare la propria *animalità* con un segno o un significato. Infatti nella produzione di Pirri, l'opera non richiede di essere decifrata (ed è forse per questo motivo che affascina le menti ingenuie, coloro che credono alla realtà delle immagini, come i bambini), perché letteralmente il tema si fa materia espressiva e trova il suo ordine compositivo. Un ordine dove non c'è scissione fra segni e corpi, dove le immagini, come i nomi, non sono segni vicari che stanno al posto di un mondo reale. «Il libro è il mio universo, il mio paese, il mio tetto e il mio enigma», scrive Edmond Jabès.

Nel *Libro delle interrogazioni*, le parole, la scrittura, il linguaggio, sono entità, le lettere hanno un corpo, sono «suscettibili e capricciose», sono vive. In questo senso Pirri ama Jabès.

In questo video i percorsi tracciati dalle immagini inducono lo sguardo a prevedere una destinazione, implicano il presentimento di una *dimora*, di un luogo delimitato, come approdo del viaggio (la forma del triangolo con cui si chiude il video).

Il racconto dell'erranza delle parole è composto secondo i modi del dialogo fra le immagini i cui elementi (colore, forma, movimento, materia, etc.) interagiscono secondo giochi di alternanza, differenza, scambi. *Alternanza* fra il bianco e il nero, il bianco dello sfondo e il nero della scrittura, alternanza fra il pieno e il vuoto, il distinto e l'indistinto, il rilievo scuro dei segni e l'uniformità lattiginosa di un bianco che li assorbe. *Differenza* di materia fra le immagini dei disegni che portano impres-

se nel loro tratto la forza della mano, e le immagini prodotte elettronicamente.

Le figure prodotte dalla macchina e quelle prodotte dalla mano sono differenti per forma, colori, percorsi: le prime viaggiano lungo i bordi secondo percorsi ortogonali, le seconde si dispiegano per linee avvolgenti, vaporese, formano anelli attraverso cui passano le *in-forme parole*. Queste figure artificiali sono nette, definite nel colore, nel percorso e nella destinazione. I segni della mano sono densi e intensi, fitti, vanno a formare cespugli e foreste. Il dialogo che intercorre fra i segni della mano e le forme artificiali realizzate elettronicamente, si rappresenta attraverso *percorsi* differenti durante i quali si stabiliscono degli scambi, dei contatti, delle intercettazioni dell'uno nella traiettoria dell'altro. Attraverso un procedimento di sovraincisione mediante passaggi successivi, è ottenuto questo «dialogo» che produce una spazialità tridimensionale, insolita per il video e non omologabile a quella degli effetti speciali.

Qual è la direzione di questi segni che sembrano in fuga, decisi a raggiungere un luogo? La storia che il video ci mostra, autorizza a credere che le immagini si rincorrono, si fermano, accelerino il ritmo o lo rallentino nel corso del viaggio, ripercorrono la stessa strada più volte, trovando sugli alberi segni e lettere che si erano smarriti, e finalmente arrivino a destinazione.

Valentina Valentini, 1985

1985 *Senza titolo*

Pittura e Regia: Alfredo Pirri

Ripresa e Montaggio: Agostino Conforti

Produzione: Centro Radiotelevisivo Università della Calabria

col., son. 8 min.

Per Artaud i pittori dell'anima erano quei pittori, come Coubert, Masson, Klee, Paolo Uccello, non pietrificati dalla forma, capaci di far rinascere la vita, di creare altre forme. La pittura amata da Artaud è segnata ossessivamente dal tema dell'auroralità, «un universo di embrioni e di limbi».

Alfredo Pirri appartiene a questa zona mentale dei «pittori dell'anima» per i quali, dar vita a delle immagini, creare delle forme, corrisponde all'atto originario di creare il mondo. Il gioco combinatorio di organizzare visioni, di comporre un mondo di immagini, suscita stupore e meraviglia aurorale. Il veicolo elettronico concorre a *letteralizzare*, fuori di metafore e simboli, il tema della nascita delle forme.

Senza titolo è un video che si organizza sulla forma del globo, dell'orbita, una forma rotonda, *ottusa* che ha spuntato le punte aguzze, le seghettature del primo video di Pirri, dedicato a Cage. Un disco verde, grumoso fa da supporto, che contiene su di sé i segni della pittura, i cento disegni ad acquerello che hanno fornito il repertorio di immagini appositamente realizzate in funzione del video.

Anche in questo video «la storia» è data dal gioco combinatorio che si stabilisce fra le forme manuali e il dispositivo elettronico che esplora, scompone, ricompone, avvicina, allontana, sovrappone, scinde, separa le immagini. È un globo che contiene mondi impregnati di luce, e nel suo roteare vorticoso tira fuori ogni volta una con-

figurazione: il firmamento e le stelle, come "interferenza" di altri spazi, foreste e mondi vegetali. Il labirinto della scrittura, il fascino esoterico di segni indecifrati del precedente dedicato a Jabés, ricompare in questo video, ma fa corpo con il segno-colore dell'acquerello, forma la tessitura figurale, spaziale del disegno, il suo particolare sapore criptico.

Sfericità, ocularità è il segno-forma di questo video: sprofondamento, risucchiamento, proiezione, il suo ritmo, scandito da movimenti alternati in avanti e all'indie-

tro e da simultanee variazioni di dimensioni.

L'immagine dell'occhio con cui si apre il video è la zona più segreta e nascosta, da cui ha origine la vita, il mondo che appare a colui che guarda, che viene creato e che si offre come visione. È un'erotica dell'occhio che questo video – dai colori virginali e dalla forma ottusa – figura e racconta.

Valentina Valentini, 1985