

Adrian Paci a Verona

“Contemporanea”, 13 ottobre 2021

Nell'ottobre del 2021 abbiamo invitato Adrian Paci a incontrare gli studenti dell'Università di Verona all'interno di una serie di appuntamenti della piattaforma transdisciplinare “Contemporanea”, sviluppata a partire dalla collezione AGI Verona, esposta al Polo di Santa Marta.

Qui sotto il dialogo che ne è seguito.

Gianluca Solla

Raccontandoci la tua storia di artista, la sensazione è che tu ci stia raccontando di una ricerca, che definirei un'erranza, che, come ci hai detto, si colloca tra la realtà e la finzione. E questa erranza mi è venuta in mente perché tu hai detto: “tutto nasce da un incontro con una storia, ma questa storia contiene sempre un errore”. Contiene uno sbaglio. C'è qualcosa che non torna. Mi viene in mente che forse questa erranza si declina per te non solo come un'erranza tra un medium (la pittura) e l'altro (il video), che sarebbe anche un'erranza dei segni, dei regimi di segno differenti tra un medium e l'altro, ma anche da un mondo all'altro: tu prendi dei segni e li porti in un altro mondo, fai un'opera di *détournement*, per usare un'espressione del lessico situazionista. Per esempio, dai quaderni di una persona autistica al mondo della tessitura e del tappeto o in quello del mosaico. Da un tappeto mi aspetto che renda calda la mia casa, che la decori. In questo modo mi sembra che quello che tu fai sia di slegare i segni dalle finalità a cui noi abitualmente li associamo. Un segno

serve per noi sempre per qualcosa, per indicare, per comunicare e, perché no?, per riflettere. Invece tu fai questa operazione di sottrarre il segno al regime dei fini: ne fai un mezzo senza fine, senza finalità. Li restituisci al gesto stesso, sono lì, sono delle presenze, ma il loro significato non è definibile immediatamente. Mi è sembrato che ci sia in questo il senso di un'attenzione, di un'esitazione: se tutte le cose scivolano verso il linguaggio, se anzi sembra che un linguaggio già esista e non occorra fare altro che usarlo per dirle, tu le trattieni dal coincidere con il loro significato. Questo emerge in maniera molto chiara, per esempio, in un lavoro come *The Column*, in cui alla colonna è sottratto il suo fine, la sua determinazione prevista. È una presenza, ma è diventata una presenza interrogativa: non è più una colonna che serve a sorreggere un edificio o una sua parte. Ci interroga sul lavoro, sulle migliaia di navi che solcano i mari, su tante cose, a ciascuno vengono in mente le sue. Tu prima dicevi che si tratta di non esaurire i segni. Una colonna che funziona, potremmo dire, è già esausta: non la vedo neanche, ci passo tutti i giorni a fianco, lei non fa altro che corrispondere alla sua funzione e così le cose sono sistemate. E lì, invece, qualcosa appare dell'infinità di quella colonna, che è restituita alla sua presenza enigmatica.

Adrian Paci

Hai fatto una lettura molto azzeccata del mio lavoro. E hai usato la parola er-

ranza che contiene sia lo spostamento sia la dimensione dell'errore. Perciò si tratta di un liberare continuo e, allo stesso tempo, di una tensione che l'imperfezione e l'errore producono. Sono momenti fondamentali per me. La vita ha qualcosa di misterioso che ti chiama continuamente a interrogarla. E allora tu, attraverso il gesto di costruire, di fare, di mostrare, di esprimerti, devi mantenere insieme a quel dire, a quell'enunciare, devi sempre mantenere anche quel trattenimento che ti permette di problematizzare il tuo stesso enunciato. E lo fai non soltanto a partire da un gesto della tua volontà, ma perché le cose hanno in sé qualcosa di più complesso di una semplice dichiarazione. Prima, a pranzo, parlavamo di Giorgio Agamben. Per me una delle cose più preziose della sua riflessione è come mantenere una potenzialità nell'attualità, cioè come non togliere l'elemento della potenzialità mentre stai attualizzando una forma, che è quello che abitualmente fa un artista. Invece questa dimensione di mantenere una potenzialità nell'atto con cui dai forma alle cose non può essere soltanto una questione della volontà dell'artista, né di una tecnica specifica che inventi per farlo. Ma devi tenere lo sguardo fisso sulla cosa e pretendere che quella potenzialità sia presente anche nell'opera.

Così, quando ho sentito la storia di una possibile scultura realizzata nella nave sull'oceano, storia che ha dato vita a *The Column*, quell'immagine di un blocco di marmo che viene scolpito secondo

un modello che viene dall'Occidente, ma che viene prodotto da maestranze cinesi e che in questo passaggio viene restituito all'Occidente, tutto questo costituisce per me l'attivazione di tanti elementi, per esempio quello di una riattivazione della tecnica scultorea che viene dal passato, ma che è attiva ancora oggi. Tutti questi elementi producono una tensione tra di loro. Producono un campo di tensione. Per passare dallo stato di confusione alla dinamica della forma, ovviamente devi portare ordine, ma stando attento a non soffocare questa vitalità che è fatta di attriti. È questo gesto che mi è caro. È questa la vitalità che trovo importante e che vedo e cerco in situazioni diverse: nei disegni del signore autistico, nei migranti che stanno ad aspettare, nei generatori che si attivano quando manca l'energia elettrica. Sono tutti elementi che richiamano l'attenzione perché sono carichi di una potenzialità che non si è ancora espressa del tutto e che merita uno sguardo. Ovviamente, lo sguardo è soggettivo e non è che l'autore non ci sia. Ma l'artista è chiamato *in primis* a farsi testimone e poi a diventare egli stesso l'attore di un processo, elaborando attraverso un suo linguaggio ciò che ha di fronte. E questo non accade mai senza accettare delle trasformazioni del proprio sé, del proprio sguardo. Questo fare artistico non è mai celebrativo del soggetto che crea. È piuttosto una ricerca, ovvero una scoperta continua di queste varie connessioni che mantengono l'enigma della realtà di cui tu parli.

Nicola Turrini

Solo una cosa molto rapida, mi ricollego a quello che diceva Gianluca poco fa. Tu hai costruito nella tua lezione una storia autobiografica del tuo essere artista, però senza mostrare i tuoi lavori, come abitualmente si farebbe, ma solo i lavori degli artisti che per te sono stati importanti, cioè che sono stati degli incontri. In questo modo hai già operato uno spostamento, come se ci stessi dicendo che l'artista è colui o colei che, appunto, opera degli spostamenti e che poi guarda cosa succede. Poi ci hai fatto vedere come tu, nel tuo transitare tra gesti differenti, traduci da un medium all'altro, dalla pittura al video e dal video alla pittura, in modo tale che le codificazioni dei punti tra i quali ti muovi siano, in un certo senso, destituite di importanza. È così che accedi a un territorio inesplorato che è collegato all'idea di un'espressività non codificata.

Adrian Paci

Non esiste una formula generale che si applica su tutto, ma esistono sempre casi specifici. Ho guardato, per esempio, il VHS del mio matrimonio e, a un certo punto, ho visto una scena che era il quadro che avrei voluto dipingere. Così come quando ho ascoltato mia figlia bambina raccontare le storie dell'Albania: lì ho visto un video. Ho semplicemente visto. Tutto nasce dal fatto che quel medium è già lì davanti ai miei occhi ed è da quel momento che io posso iniziare a lavorare.

Non si fa perché lo sai, ma si fa perché è necessario. Io non sono uno scrittore, e allora in *Vedo rosso* ho chiesto a Daria [Deflorian] di farlo lei, perché era necessario mettersi al servizio di un'idea. E un'idea non c'è perché l'hai prodotta tu, ma perché è nata. Un'idea nasce non dentro di te, ma nel rapporto tra te e il fuori. Per me è un'esperienza di cui occorre mettersi al servizio. Non importa allora quanto tu sia bravo o meno bravo tecnicamente. Si tratta sempre di entrare in relazione con quell'idea, di darle forma. Si tratta di un processo sempre molto vicino al fallimento. Si apre anche lì un territorio, in cui il non-sapere ti costringe a rimanere in uno stato di sobrietà. Forse in questo mi ha aiutato il mio essere straniero perché devi costruire un discorso da zero in una lingua che non è la tua. E allora devi essere sobrio per affinare il tuo pensiero ed entrare nella parola. Diventa anche questo un processo in cui metti tutto in gioco, anche il medium, che è un aspetto molto importante, non perché venga celebrato, ma per partecipare a questa relazione.

Domanda dal pubblico

Buonasera, ci troviamo in un'università, cioè in un contesto non convenzionale per esporre al pubblico delle opere d'arte. Prima lei diceva che sarebbe presuntuoso per un artista pensare di essere l'unico depositario del significato di un'opera e la mia curiosità era proprio questa: quanto conta la percezione del pubblico nella

costruzione del significato di un'opera dal suo punto di vista di artista?

AP

Ti ringrazio per la domanda perché è una domanda importante. Spesso davanti a questa domanda si cerca una soluzione sbagliata, che è quella dell'autore che pensa il pubblico: cosa penserà il mio pubblico? Devo adeguarmi al pubblico se è costituito, per esempio, da studenti universitari?

Il problema esiste e una strada percorribile è che per me l'autore prima di essere autore è spettatore di qualcosa e, essendo tale, fa incontri. Prima parlavamo dell'incontro come elemento generativo dell'arte. Nell'incontro tu sei in prima battuta spettatore, cioè ti interroghi su cosa stai vivendo in prima persona. Ma anche mentre passi da questa posizione e decidi di diventare autore, mentre stai di fronte alla tua opera sei una specie di spettatore di ciò che sta prendendo forma. Ecco, io penso che l'unico modo dell'autore per attivare lo spettatore sia essere lui stesso spettatore, sia cioè mantenere davanti a questo processo dell'opera una posizione da contemplatore. Nel momento in cui fai tuo questo atteggiamento, senza volere consegnare un po' il tuo ruolo di autore agli spettatori, al pubblico. Hai lasciato uno spazio aperto da cui lo spettatore può entrare, senza che l'autore blocchi e monopolizzi la propria posizione. È un modo per non rendere passivi gli spettatori, per non pensare che

debbano rivolgersi all'autore o all'artista per avere la chiave di lettura del suo lavoro. Per me questa è l'unica strada percorribile: se come artista pensi di fare un lavoro per un pubblico, che è un semplice referente esterno, sei finito. Il pubblico come istanza è dentro di te, non può essere solo qualcun altro. C'è una possibilità che l'artista deve lasciare aperta.

GLS

È interessante questa tua puntualizzazione. Del resto, anche questo nostro incontro di oggi si inserisce dentro "Contemporanea", che nasce da una "forzatura" di accogliere un prestito della collezione AGI Verona di arte contemporanea dentro gli spazi universitari, cioè dentro spazi non immediatamente deputati a tale scopo, per farsi largo al loro interno, trasformandone la natura stessa. Quindi la domanda che ti veniva posta coglie il cuore del problema. Non solo come l'arte si muova nello spazio pubblico, ma anche come lo costituisce o come lo trasforma. Ovvero, per usare la tua parola, di quali potenzialità è portatrice l'arte rispetto allo spazio pubblico, non solo quindi in rapporto alla mia fruizione che è una fruizione soggettiva, individuale, personale, ma che diventa un fatto politico.

AP

Certo, del resto se ci pensiamo, l'arte ideata per lo spazio dell'arte è un'invenzione recente, degli ultimi tempi. L'arte delle grotte era un'arte che stava nello

spazio della vita. E così anche l'arte nelle piazze, nelle chiese, negli oggetti quotidiani. Se l'arte ha una valenza, ce l'ha perché è qualcosa di necessario alla vita. Altrimenti, se esistesse solo per celebrare un mondo chiamato mondo dell'arte, l'arte sarebbe una cosa grottesca.

Domanda dal pubblico

A me ha colpito particolarmente quando, riferendosi al lavoro sulla colonna, lei ha parlato dell'Occidente e della coazione a comprendere. C'è una violenza in questa coazione, così come anche nel video *Vedo rosso*, il riferimento è alla violenza. Rispetto alla violenza della significazione, c'è nelle sue opere il tentativo di trovare un senso etico nel suo lavoro?

AP

Certo, ci sono molti di tipi di violenza. La violenza può diventare un fatto fisico, ma c'è una violenza fatta di arroganza di pensiero, di posizionamento da cui si tratterebbe di guardare l'altro dall'alto. È una violenza intrinseca, nonostante quello sguardo possa pretendere di essere benevolo. Parte di questo atteggiamento lo ritroviamo nell'idea di possedere o di dominare attraverso il capire. Naturalmente tutti vogliamo capire, l'importante è che la volontà di capire non arrivi a saturare lo spazio del far esperienza, che è uno spazio di relazione continua. Entrare dentro questo spazio vuol dire accettare che qualcosa di me cambi. Capire diventa troppo spesso una resistenza al mio pro-

prio cambiamento, al fatto che la relazione chiede una modestia, un'umiltà, una disponibilità a mettersi o a essere messo in discussione. Là capisci, solo mentre patisci. È allora che fai un'esperienza che produce sapere, ma non potere.

NT

In merito alla domanda sul pubblico, quello che dicevi mi ha fatto venire in mente Félix González-Torres e le sue installazioni che il pubblico attivava, esaurendole. C'è un'idea di coinvolgere il pubblico?

AP

Sì, però c'è un pubblico specifico e un pubblico generico. Se pensiamo al pubblico in termini specifici, ci accorgiamo che nella nostra profondità siamo più simili agli altri che in superficie, dove si vedono soprattutto le differenze. Perciò, se riusciamo a entrare in una dimensione di intensità e di profondità con qualcuno, apriamo la possibilità di inglobare una moltitudine. Invece se pensiamo al pubblico come una categoria generica, non andiamo da nessuna parte.

Domanda dal pubblico

Che ruolo gioca l'esigenza di esprimerti, a cui hai fatto spesso riferimento? Che importanza ha e dove si colloca secondo te l'aspetto dell'espressione del sé? È consustanziale con il ritrarsi? Cioè, una specie di rinuncia è necessaria per fare

un'arte che sia l'effetto di un incontro continuo con il reale?

AP

Per me il sé, cioè l'autore, resta sempre presente. Il problema è che non è una posizione netta, dogmatica, e non è né migliore né peggiore di tante altre. Il problema è capire se questa espressione di sé nasce da un'urgenza che viene autogenerata o è un'esigenza espressiva che nasce da una partecipazione del sé a un contesto più ampio e, al tempo stesso, molto concreto, fatto di incontri specifici. In questi incontri è presente il reale, nella sua dimensione materiale e fisica, ma è presente anche l'elemento fantastico. Esprimersi non è parte di un bisogno dell'autore, ma del fatto di sentirsi parte di un meccanismo più ampio, di cui partecipa in quanto soggetto sia come spettatore sia come autore. Essere autore vuol dire produrre gesti che lasciano la traccia, il segno. Io ho vissuto per anni il dilemma di tutti gli artisti: chi sono io?, cosa devo fare per dare forma a un linguaggio mio, che permetta al mio sé di esprimersi? Poi, però, ho capito che il mio sé è già una moltitudine che viene plasmata nella realtà in cui vivo. Ho allora pensato che questo sé espressivo è comunque una categoria che indica un divenire continuo degli incontri che faccio. Non è la categoria di un isolamento del soggetto, ma nasce nelle relazioni a cui quello stesso soggetto partecipa. È questa ultima dimensione che è per me fondamentale e

che crea l'urgenza che è necessaria per lavorare artisticamente nell'incontro con la realtà. Per esempio, quando ho realizzato il video di *The Column*, tutto è partito dal racconto di un amico che mi raccontava di queste navi-fabbrica. Però non ne ho trovata nessuna che scolpisce la pietra, la maggior parte produceva magliette destinate all'Occidente. Allora ho creato io stesso una nave-fabbrica con degli scalpellini. Non l'ho fatto in mezzo all'Adriatico, ma sono andato in Cina, per fare incontrare la mia fantasia con la realtà. Contemporaneamente, realizzando il video, non mi sono dimenticato della fantasia prodotta dal racconto del mio amico, che è stata il punto di partenza di questo lavoro. Mentre cercavo di dare forma a questa mia fantasia che ha dato origine al video, ho fatto una serie di incontri con la realtà che non potevo anticipare prima di mettermi al lavoro. La fatica di fare questo video, di fare il viaggio, di trovare banalmente chi producesse questo lavoro, si mettono insieme per realizzare un'opera che rimane aperta, che ha cioè lo stesso timbro della mia prima fantasia, quando qualcuno mi ha raccontato quella storia. Perciò occorre rimanere sia l'autore che si sporca le mani, realizzando il lavoro, sia contemporaneamente colui che contempla l'idea da cui si è partiti.