Usa ghiaccio, piombo, Le brine, i vapori freddi, il sale, l’acqua, il piombo, il tabacco, il neon, il ghiaccio, gli animali…soprattutto albini Sono tutti dispositivi in movimento, performativi. Quello che io vedo è che anche negli oggetti la fisità non ti appartiene molto.

PPC: La fissità non mi appartiene, assolutamente. È bene evidenziare questo passaggio.

trovo molto affascinante nel tuo lavoro anche l’immagine del ghiaccio. Quando ti è venuta in mente l’immagine delle strutture che si ghiacciano?

PPC: La prima volta nel 1966. Insistevo in maniera un po’ ottusa a cercare di dipingere il marmo, cioè la luce che si rifletteva sul marmo bianco della chiesa di Riva degli Schiavoni. E nonostante insistessi, mi accorgevo che questa pittura era qualcosa di già superato dalla luce stessa. Mi sono posto dei problemi sul bianco, per anni, fino a quando ho visto a Venezia la galaverna: tutto gela, tutto brina, gli alberi sono saturati dal freddo. Le superfici della Giudecca, di solito rosse, sono ricoperte di acqua e di ghiaccio e con la luna diventano d’argento. Ho pensato che la brina fosse la testimonianza maggiore sul camuffamento e sullo svolgimento, se così si può dire, alchemico del bianco.sità non ti appartiene molto.

La fissità non mi appartiene, assolutamente. È bene evidenziare questo passaggio.

Canto sospeso, a turno, tre persone bendate guardano verso un angolo; mentre il bambino suona un organetto, cercando di modulare i nomi dei quattro adulti. Le persone non si vedono quasi mai perché sono bendate o perché sono nascoste allo sguardo degli altri. Si muovono per un fatto di coscienza psicologica degli altri, o di sincronia, o di amore animale, diciamo, senza però che ci sia un vero protagonista. Ognuno se ne va per i fatti suoi. È un coro cieco.

Non mi sono mai mosso nel solco dell’avanguardia; l’avanguardia, si sa, è un movimento verticale, che emerge sulla negazione del passato. Io ho sempre preferito muovermi in una specie di amalgama orizzontale. Sono molto legato ad alcuni teorici di fine ’500, inizio ’600. Leonardo da Vinci portava come atto finale della sua arte non l’architettura militare o la pittura, ma qualcosa che veniva chiamata “Festa grande”. Allora l’artista realizzava una manifestazione scenografica dove animali veri e persone si relazionavano in strutture dinamiche insieme ad animali meccanici. Passato e futuro cedevano il passo a un “momento altro”.

MM: Cosa ne pensi, Pier Paolo, della parola performance? Preferisci la parola situazione? O non dovremmo usare alcuna parola? A volte dire “performance” mi fa sorridere…

PPC: Anche se spesso dobbiamo servircene, “performance” è un termine che non mi piace, perché vuol dire tutto e niente, si può usare in diversi contesti. Nel mio caso preferisco parlare di scultura, definirmi uno scultore. Quando utilizzo la parola performance intendo descrivere lo spazio come un tempio, in cui ogni pietra, ogni colonna, ogni elemento porta l’odore, il ricordo, l’energia, la traccia dei passaggi. Questo spazio è dunque solcato da migliaia di linee di forza psicologiche. Il tempio è il luogo d’incontro, di raccoglimento delle persone, un posto di curiosità o di rifugio. Il porsi nello spazio è il momento della scultura in cui si oggettivizza il tempo. A me interessa l’insieme, e la scultura è un dettaglio otticizzato dell’insieme, non so se riesco a spiegarmi. Questo è il contesto primario del mio lavoro.

MM: Gli oggetti delle tue installazioni non sono mai veramente fermi. Penso a Canna fumante (1968, Firenze) o a Un volume da riempire in mezz’ora (1968, Galleria La tartaruga, Teatro delle mostre).

Senso classico e poetico