

Adrian Paci, un film sul lavoro in fabbrica: «Se l'artista si dichiara impegnato, già smette di esserlo»

di Mirella Armiero

22 ottobre 2024

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Adrian Paci al Museo Madre

L'alluminio che si assottiglia in sfoglie, la trasformazione della materia che crea figurazioni astratte; di contro la concretezza dei corpi, le mani degli operai, la loro pelle in presa ravvicinata, sotto la doccia o durante il lavoro. Tutto filmato con lentezza, con uno sguardo partecipe e curioso, mai semplicemente descrittivo: è la cifra di **«Merging Bodies»**, il nuovo video di Adrian Paci, che sarà presentato giovedì 24 ottobre alle 18.30 al Museo Madre (dove resterà fino al 6 novembre). Si tratta di un'opera commissionata dalla famiglia Moschini, della Laminazione Sottile di Caserta, per celebrare il centenario della propria azienda.

Adrian Paci, artista albanese di fama internazionale, che vive e lavora per lunghi periodi anche in Italia, ha accettato la sfida. «Naturalmente non avevo intenzione di fare un lavoro celebrativo», spiega, mentre al Madre cura gli ultimi ritocchi della videoproiezione, «ma i committenti mi hanno spiegato che volevano me proprio per questo».

Quindi è venuto a Caserta?

«Sì, sono venuto diverse volte, per avere un primo impatto con la fabbrica. È un luogo che appartiene ormai a un immaginario molto novecentesco, oggi in qualche modo rimosso. Sono rimasto molto colpito da questo grande corpo che lavora 24 ore al giorno e dalla materia che si trasforma negli organi della fabbrica e nell'incontro con i corpi degli operai. Per questo ho voluto fare un video molto fisico». In che senso? «Da una parte mostro la materia che da elemento primordiale viene sciolta, si liquefa, poi è solidificata in lastre schiacciate da rulli. Dall'altra parte c'è la presenza del corpo e del volto dell'operaio. La fabbrica non è solo un luogo di produzione, ma di riflessione. Ho preferito dare forma alle suggestioni e non essere troppo analitico».

Ricorda un po' il procedimento del lavoro intitolato The column, in cui seguiva la lavorazione di un pezzo di marmo su una nave dalla Cina a una destinazione ignota.

«È vero, nella mia cifra c'è la sensibilità verso i processi trasformativi in cui è coinvolta la soggettività. E dove la materia è vista con una certa empatia, come soggetto e non semplice oggetto».

Oltre ai video, nel suo lavoro lei utilizza diversi mezzi e si muove dal campo del concettuale a quello figurativo, si definirebbe un artista eclettico?

«No, se intendiamo l'eclettismo come un continuo salto da un punto a un altro. Ma sì, se è inteso come attraversamento di diversi piani, mantenendo un nucleo. Non mi piacciono le etichette, non sono difensore dell'astrattismo o del figurativo, comprendo la portata del concettualismo ma oggi rimanere dentro i confini della sua esaltazione diventa un atteggiamento accademico. Nei miei lavori cerco una profondità concettuale ma anche una sensualità, in cui l'immagine ha un ruolo».

Le sta stretta anche l'etichetta di artista impegnato? Lei ha lavorato molto sul tema dell'erranza, la sua celebre fotografia degli uomini in attesa su una scaletta di aereo, senza che ci sia l'aereo, è diventata fortemente simbolica della condizione del migrante.

«Come ho detto, non amo le definizioni. Diciamo che sono interessato all'erranza intesa come atteggiamento dell'artista che si muove in un territorio non definito. Se metti il mantello dell'artista impegnato hai già smesso di esserlo. Impegnarsi significa semplicemente avere un certo sguardo, dare forma e cercare di far incontrare altri sguardi. Lo può fare anche chi dipinge paesaggi! È una questione non solo di significato ma di significante. Certo, non nascondo che la materia sociale, umana, fatta di esperienza e di conflitti è un territorio fertile per l'arte, ma quei contenuti devono passare nel linguaggio, acquisire una certa intensità. Il video della scaletta dell'aereo, Centro di permanenza temporanea, aveva una connessione con una situazione molto specifica, l'ho realizzata a San Josè, ma rimanda anche altrove, riguarda una situazione esistenziale, uno stare tra, una partenza che non finisce con un arrivo».

In questi anni l'arte che si è occupata di questi temi ha finito per essere retorica, rischio che lei non ha mai corso.

«Sono figlio di una situazione politica che si nutre di retorica, per questo cerco di non caderci mai con il mio lavoro. Inoltre, l'arte deve conoscere i propri limiti. Può servire a immaginare, a riformulare linguisticamente le cose, ma di fronte alla realtà, a certe sofferenze, si ferma, non può arrivarci. Può servire però come invito a rallentare, a riscoprire la contemplazione, che è un gesto da rivalutare».

Un altro tema che ha toccato in passato è stato quello del lutto e dei rituali ad esso connessi, che hanno radici profonde nel Sud Italia, come nella sua Albania.

«L'interesse per il rito risale ai miei primi lavori, poi più di recente ho fatto Interregnum, un montaggio di sequenze di funerali di dittatori comunisti di diverse nazionalità ed epoche, recuperate dagli archivi o dalle trasmissioni televisive albanesi. Il rito è una finzione che prende il reale e lo porta in un territorio altro, una finzione che non è un capriccio d'artista ma un prodotto collettivo».

Ritornando a Merging Bodies, nato in dialogo con Andrea Viliani, l'opera ha anche una colonna sonora di Admir Shkurtaj, molto particolare.

«Spesso sono diffidente nei confronti della parola, che può creare fraintendimenti quando pretende di coincidere con i fatti. Quindi ho escluso dialoghi, ma in fabbrica c'è un rumore pazzesco. Per renderlo nel video ho chiesto al musicista di registrare i suoni della fabbrica e comporre una colonna sonora».

Infine, lei ha realizzato Rudere, un'opera nel parco di City Life a Milano. È quindi favorevole all'arte urbana?

«Sì, ma soprattutto se l'opera è destinata a restare deve fare i conti con la modestia. Non sopporto l'arroganza dell'arte, tutto deve nascere da una domanda, da un dubbio semmai. Di un'opera amo la dimensione oscillante, direi quasi timida».