

Da: *Enzo Cucchi*, a cura di I. Gianelli, G. Verzotti, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 1 ottobre - 31 dicembre 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 24-37.

"Ero un ragazzino coraggioso, pensavo che l'arte è dall'alba al tramonto"

Enzo Cucchi, Ida Gianelli

Ida Gianelli: La prima domanda che vorrei farti, per cercare di capire il tuo lavoro, è come ti rapporti all'arte e alle diverse discipline artistiche?

Enzo Cucchi: Eccola qua la prima domanda, intanto la domanda che io vorrei fare a te è se tu ritieni che io sia ottimista. Rispondimi...

IG: Difficile risponderti prima di iniziare il nostro dialogo... posso risponderti alla fine.

EC: Per la prima volta io ritengo che sia assolutamente necessario rinunciare, non fare interviste di nessun genere, se non fondate sulla fiducia. Io voglio fare questa intervista, domande che mi vengono rivolte da te, solo perché ho fiducia. È quindi un fatto mio, molto personale, ma questa intervista c'è, esiste, solo perché esiste l'idea della fiducia. Altrimenti per me non esiste più alcuna necessità, accade adesso per la prima volta con te, quindi è una circostanza molto speciale. Una forma di avamposto etico, molto preciso, fondamentale per i tempi a venire, per come ognuno di noi pensa di andare incontro alle cose. Rivolgere all'altro qualcosa, tu mi stai rivolgendo qualcosa, forse mi stai chiedendo qualcosa. Ma chi ti dice che io non voglia chiedere a te qualcosa? Ecco, quando c'è questa fiducia, è possibile che io chieda qualcosa a te e tu chieda qualcosa a me, e che ognuno dei due reciprocamente chieda cosa manca all'altro. Cosa mi manca, cosa ti manca.

IG: La logica del personale è quella che mi trova sempre d'accordo. Per iniziare a parlare del tuo lavoro vorrei partire da una tua frase che mi sembra molto interessante e rivelatrice: "Ero un ragazzino coraggioso, pensavo che l'arte è dall'alba al tramonto".

EC: Dall'alba al tramonto è possibile avere un problema di ordine, che puoi controllare. Ancora una volta, come vedi, è un fatto di fiducia. Ognuno di noi può avere un'idea; è come l'idea di un disegno: è l'idea di un giorno. Non si può controllare il secondo giorno, noi conosciamo l'idea di un giorno. Non si può immaginare un disegno al di fuori di questo contesto. L'idea di un giorno contiene proporzioni, ordini, tutte quelle cose necessarie per immaginare formalmente un lavoro.

IG: Pensare formalmente al lavoro, è la conseguenza di un pensiero più esteso sull'arte. Tu come artista cerchi attraverso il tuo lavoro di definire l'arte mettendone in discussione la sua stessa natura?

EC: La natura dell'arte...vedi io posso dirti una cosa: tu prima parlavi di un ragazzo coraggioso. Ho un ricordo così bello, un'immagine di me molto umana di quando ho detto quella cosa. Pensavo

all'arte. Io adesso non so se assomiglio più a qualcosa di umano in quel senso. E questo è avvenuto attraverso l'arte. Oggi non sento più tanto... quel coraggio ha assunto una forma debole, molto sofisticata, molto levigata, attraverso la natura dell'arte, dentro il corpo dell'arte.

IG: Quanto hai appena detto, mi rimanda ad un altro tuo pensiero: "adesso l'arte sta sotto forma di pensiero debole, una sorta di senza forma, senza limiti, senza riflessioni. Allora l'artista è e diventa sovversivo".

EC: Certo. Io conosco questo coraggio. Io ricordo il ragazzo coraggioso, se non fossi stato un ragazzo coraggioso, l'arte non avrebbe potuto esserci, capisci. Non voglio parlarti di una forma di destino, ma si tratta di destino.

IG: Tu dici "ero un ragazzo coraggioso", e il passaggio successivo?

EC: Ah, il passaggio successivo non lo so, sono una mina vagante, molto congelata. Però questo coraggio non lo dimentico. Capisci, ho questa immagine. Ma sono terrorizzato da chi non ha avuto questo coraggio. Non basta essere beneducati per fare l'arte. Oggi tutti sono beneducati e fanno l'arte. E questo mi spaventa. L'arte è un limite ideale, guai a Dio se quanto riguarda il mondo e la gente non si deposita su un segno fatto da un artista. Di questo sono assolutamente convinto e certo. Perché questo segno è il segno di quel coraggio di allora, che, come vedi, non riesco a cancellare. Il segno disegnato non si può più cancellare.

IG: Cioè, tu vuoi dire che il fatto formale non corrisponde all'idea?

EC: No, vedi il coraggio alberga esattamente dentro un giorno. Non si può organizzare un'idea di coraggio. Anche se incosciente, il coraggio è pervaso di abitudini, di memoria, di disciplina... se vuoi è una perla, è un concentrato di proporzioni, di armonie, qualcosa che riguarda la forma e solo la forma.

IG: No, io mi riferivo a quanto hai detto prima "oggi sono tutti beneducati, e fanno arte...". Ma l'arte non c'è. Quindi ti rapporti al fatto formale...

EC: Esattamente. Vogliamo riprendere il nostro discorso precedente sui giovani artisti? La mia... non delusione, non posso essere deluso adesso, perché penso che viviamo il momento più glorioso e speciale: siamo al centro dell'Europa. Oggi veramente come mai era successo, siamo al centro dell'Europa, esattamente nella stessa condizione di Picasso, quando ha visto le sculture africane per la prima volta. Si è emozionato, si è meravigliato... se hai una disciplina, le tue proporzioni, il tuo ordine interno, da un punto di vista formale, non significa che vedi una maschera e la copi, ma che di quella cosa ti emozioni attraverso le tue proporzioni, il tuo lavoro e continui a riimmaginare quella cosa. In quel momento si crea un centro potentissimo, il centro dell'Europa. Lui allora si trovava in un centro, ed oggi noi siamo nelle stesse condizioni: siamo al centro dell'Europa. E mi impressiona che questa emozione, questa sensazione, manchi assolutamente nel lavoro dei giovani. Tu sai quanto io voglio bene ai giovani, in tutti i sensi, ma formalmente li trovo incapaci. Sono pervasi... ma vivono uno stato psicologico particolare di grande debolezza... interessante da un punto di vista letterario, ma non è un materiale formale. Io so che è assolutamente necessario un materiale formale. Allora, bisogna riimmaginare il lavoro degli artisti, da questo centro.

IG: Ecco, ma quando tu dici noi, a chi ti riferisci? Agli artisti italiani?

EC: Sì, certo, in particolar modo. Siamo noi destinati a selezionare e a essere guida, se abbiamo coscienza di questa cosa così reale, così delicata e ci poniamo nella condizione di mostrare cosa ci manca. Se siamo aggressivi, se non siamo disponibili a questa confessione, questa incredibile, dolcissima confessione, è il caos. E come vedi sta accadendo.

IG: Definirei questa tua affermazione "nazionalista". Allora la domanda inevitabile è: cosa significa oggi per te nazionalismo?

EC: Prova a pensare ad un giapponese che vive nelle nostre case, è impossibile. Le potrà comprare mille volte, ma non sarà mai in grado di viverle, ne viene espulso proprio formalmente perché il valore è un valore di proporzione, di forma, di abitudine, dove alberga anche la poesia. Allora il nazionalismo ha albergato in tutta l'Europa malamente, non ha trovato dei sani letti per riposare, non ha saputo riposare e inevitabilmente oggi si vede questa polverizzazione, questa esplosione, questa rimozione che tanto spaventa.

Cosa vuol dire nazionalismo? È una forma di chiamata spirituale ed etica: tu immagina se un uccello di una razza non chiama un altro uccello. E perché no? Gli fa il verso per farsi chiamare e lui va. Ecco, quindi questa chiamata nazionale sa richiedere all'altro, cosa ti manca e cosa mi manca, ognuno di noi... si fa chiamare per ritrovare i luoghi.

Quando io parlo di luogo di selezione è naturale che sia in Italia, lo è sempre stato. Se non sbaglio la pittura è nata in Italia, è nata con le storie di San Francesco, con Giotto. Senza quel quadro non ci sarebbe stata l'idea della pittura. Questo non vuol dire che non ci fossero pittori, e bravi, come oggi, che vuol dire? Non è quello il problema. Il grande e vero problema è far depositare la storia sul segno dell'arte. Allora, quali sono le azioni da fare immediatamente? Bisogna prosciugare completamente il territorio dell'arte. La debolezza che alberga adesso deve essere prosciugata. Visualizza questa immagine: prosciugarsi, sempre di più. Perché? Perché gli artisti devono reinserirsi in questo territorio, purissimo, privo di protezione. Cosa sono le protezioni? Il gusto, l'estetica, il decorativismo, da sempre praticati in questo secolo, enormemente praticati. Questo territorio va prosciugato. Allora tu cerca di visualizzare l'artista al centro dell'Europa, che in questo stato puro può riagganciarsi a una situazione passiva ma viva, formalmente molto particolare. Ecco, cos'è il nazionalismo, il luogo, la perla del centro dell'Europa per una situazione viva, dove ricominciare a fare selezione. Adesso il luogo di selezione non dev'essere per forza di cose in Italia, può essere nel centro dell'Europa, ma con quella stessa idea di trasparenza, con quella condizione. E siccome la memoria è qui, non vedo perché questo nazionalismo dev'essere considerato una cosa così settaria e chiusa.

IG: Se il lavoro degli artisti è legato a una storia interna, poi può uscire dagli studi e andare dovunque, essere autonomo senza tener conto delle diverse culture nelle quali va a inserirsi?

EC: Ma guarda che le diverse culture chiedono sempre la stessa cosa. Come organizzare la luce o pensare a un'idea di luce... studiare le proporzioni, la forma... Se si fa un buon passo con un ritmo interno, con le proporzioni dovute, si dà all'altro la possibilità di fare i suoi passi nella sua disciplina, le cose si armonizzano automaticamente.

Per l'Oriente è impossibile, non potrà mai organizzare qualcosa riguardante la forma. La forma, per loro, è un fatto decorativo di grandissima qualità. Ecco la grande incomprensione, purtroppo, e, come vedi, siamo stati noi occidentali i più pericolosi, siamo noi ad aver sbagliato tutto.

Parliamo di questa nostra mostra sotto forma di fatiche, le fatiche di Ercole, Ercole che dona l'intelligenza. Una forma di fatica richiede veramente di organizzare, attraverso le proporzioni, le armonie, il lavoro, tantissimi fatti formali. Non puoi pensare che una montagna pesi niente, una montagna è un fatto formale perché ha un peso. È come quando Masaccio organizza una figura: la organizza, sapendo attraverso se stesso, attraverso la sua memoria, quanto pesa. Sa come farla pesare, poggiare in terra, formalmente. È questa l'organizzazione delle cose, e organizzare le proporzioni vuol dire organizzare la forma.

Le fatiche di Ercole hanno questo tipo di qualità etica, spirituale, morale. Penso che dal punto di vista spirituale, morale, etico, dobbiamo essere i nuovi bucanieri e creare nuove forme di avamposto.

Essere bucanieri vuol dire fare delle azioni, quando sono assolutamente necessarie, se senti che c'è un corpo che spinge, ed è emozionato, è possibile l'azione, altrimenti l'azione non va fatta.

Oggi il nostro caro convento contemporaneo ci passa soltanto forme parlate, in cui c'è una descrizione paesaggistica, oppure, nei casi migliori, psicologica, un mondo morto, un mondo già organizzato dalla realtà.

Come ho detto prima l'artista deve prosciugare questo territorio.

E invece cos'è il lavoro dei giovani che noi vediamo? Piccoli compiti a casa, piccole descrizioni, piccoli fatti letterari intorno a questa cosa, meravigliosa. Capisci è proprio questo stato di piccole cose, piccole fomentazioni a non dare la possibilità di riorganizzare questo tracciato elettrico per partire, per riagganciare in un corpo vivo, questo centro.

Tutto è possibile attraverso la fatica, attraverso una forma di fatica organizzata, all'interno di una disciplina, sempre con l'idea di un giorno, non si può andare al di là, al dopodomani. Mai come oggi la realtà si è espressa attraverso le immagini, immagini terrificanti, insopportabili. Questo territorio deve essere prosciugato, il mondo non può spacciare quel genere di immagini, non vogliamo conoscerle. Sono gli artisti che devono dare le immagini al mondo. È sempre stato così e così deve essere, perché appena abbiamo dato questa possibilità alla realtà di andare oltre, ha cercato l'immagine, e l'ha adoperata in modo insopportabile. Mai più di oggi è incredibile, è glorioso essere artista, e bisogna che la storia si fermi sul nostro segno e non su altri.

IG: Voglio citarti un pensiero che Giulio Paolini ha espresso in una conversazione con il filosofo Gianni Vattimo, nel corso di una serie di incontri filosofi-artisti organizzati dall'istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli, apparsi poi sotto forma di libro intitolato "Che cosa sia la bellezza, non so": "L'artista oggi sa di potersi esprimere 'meno' degli altri. È lui che, solo e da sempre, sperimenta ogni giorno l'ineluttabilità o l'inesistenza dell'oppressione, la quale, se si manifesterà, non si manifesterà "in" lui, ma, a lui, non riserverà che l'amaro compito di darle voce. Ed è lui, l'artista, a sapere prima degli altri che l'immagine che gli toccherà di scoprire non è sua ma di tutti. Anche se non per tutti. Il suo destino gli impone, malgrado le apparenze, l'assenza della scena del mondo, un esilio di tema e di luogo".

EC: È davvero bravo Giulio! Vedi, prima mi hai interrotto, quando parlavamo di quello che tanto mi interessa del lavoro... di quanto sono deluso in realtà, anche se sono affascinato, dai giovani artisti. Ma proprio per questa cosa bella che dice Giulio, mi hai interrotto un attimo e stavo immaginando, una bella mostra, che può sembrare retorica, anacronistica, assurda, con Paolini, con Pistoletto, con Fabro, con Kounellis... che può piacere o meno, ma che ha a che fare con la forma in un modo molto preciso, senza mai rinunciare alla condizione dell'artista. Giulio ha fatto una conversazione con un filosofo... adesso tutti noi non possiamo più fare niente con i filosofi, è ora di fare una cosa da artisti. Non abbiamo più la possibilità di questo passaggio, lo dico in senso dolce, dobbiamo

imbarcarci immediatamente da bucanieri per fare un'azione. E questo, oggi, secondo la mia memoria, il mio lavoro, è possibile immaginarlo. È la cosa più naturale, l'unica da fare. Oggi per costruire degli avamposti è necessario partire con chi ha già fatto un viaggio formale molto preciso.

IG: Tu dici che bisogna partire con chi ha già fatto un viaggio, non si può partire con chi non ha ancora cominciato il percorso...

EC: No, perché ha fatto solo dei compiti spirituali molto belli. Sono io il primo ad avere un incredibile apprezzamento, ma sono compiti di natura letteraria. Ricordi la lettera di Quasimodo alla poesia... io mi chiedo cosa poteva avere contro la filosofia: niente di certo. I filosofi sono persone meravigliose, ma sono i peggiori nemici, in senso buono. Un nemico, è l'intelligenza con cui tu parli, con cui tu lavori, ma lo definisci nemico perché è una persona sbalestrata, senza proporzioni. Possono avere pensieri meravigliosi, ma sono i più grandi nemici della poesia intesa come forma. Non potranno mai partire per un viaggio, lo possono solo descrivere, ma è sempre qualcun altro che fa un viaggio di esperienza. Loro possono fare un viaggio all'interno di un linguaggio, non di esperienza all'interno delle proporzioni.

IG: È evidente che tu il tuo rapporto lo hai e lo vuoi con gli artisti...

EC: Sì, ma sono arrabbiato con i giovani: ma perché mi parlano oggi se sono andati così tanto in rapporto diretto con la realtà...Io ho scritto una lettera agli artisti, "Per dirigere l'arte" e anche "Sparire", un libriccino contenente materiale rivolto agli artisti. Perché hanno fatto finta di non vederlo? Io non sono un filosofo, né uno scrittore e per me scrivere è una fatica, perché è una cosa che non so fare. Quindi mi rivolgo ad un artista per chiedere cosa ci manca, chiediamoci cosa ci manca. Perché questa cosa è mancata completamente, perché nessuno l'ha guardata?

IG: Riprendendo il discorso delle generazioni, artisti giovani e generazioni precedenti... Mi ricordo che in "Il veleno è stato sollevato e trasportato", stampato nel 1976, c'è un testo intitolato "Gruppo scultoreo", in cui dici: "...e alla parete sinistra di piazza Navona, primo piano, galleria Lia Rumma..." e citi alcuni artisti della generazione precedente alla tua, verso i quali esterni le stesse diffidenze che oggi provi per la nuova generazione.

EC: La mia diffidenza per la precedente generazione era necessaria e giusta, d'istinto, perché con loro tutti cercavano una forma di rasserenazione, che io non capivo, e a tutt'oggi penso che cercare di essere rasserenati dalla realtà non contribuisca allo sviluppo di qualcosa di civile, di etico, anzi il contrario. Gli anni del cosiddetto radicalismo concettuale, sembravano produrre tanta radicalità, invece era un bel compito in classe, ben fatto, però di natura decorativa. Si andava ad organizzare le case dei borghesi americani, dove tutto era possibile e invece niente era possibile, perché in altezza non ci va niente. Tutto in lunghezza, in orizzontale, ma in verticale... oltre i tre metri non si va. Si andava a cercare rasserenazione con gli avvocati americani, e niente più.

Per quanto riguarda i giovani oggi, non è che non mi fidi, ho dei dubbi. La cosa è molto più disperata. Penso che manchi proprio la forma. Il mio impulso a reagire alla generazione precedente non ha a che fare con la forma perché la qualità della forma c'era ed era tantissima, era speciale, era eccezionale. Ecco il nazionalismo. Era l'unica che riconoscevo, e non capivo perché chi aveva questa qualità, questo assoluto privilegio andasse a cercare rasserenazioni. Gli artisti non hanno necessità, e questa necessità non riuscivo a capirla. Oggi per rimuovere è necessario quel tipo di qualità e di forma, potrei riimmaginare il lavoro attraverso queste persone. Ma questo non vuol dire

cominciare con i padri. Io con mio padre non l'ho fatto, perché la pensava in un modo diverso da me, cercava un'idea di ricostruzione che io comprendevo, ma che non mi riguardava. Quindi non ho mai sentito la necessità di dirgli qualcosa, da un punto di vista ideologico. Invece in questo caso era qualcosa che aveva a che fare con la forma, e quindi mi riguardava.

IG: Ecco, sempre a proposito della figura dell'artista, vorrei leggerti una citazione dal testo di Carla Lonzi, scritto per il catalogo "Identité italienne", la mostra tenutasi al Centre Georges Pompidou a Parigi: "Quel processo autentico tra sé e l'opera che mi aveva tanto convinto non si estendeva a ogni aspetto della vita, non si estendeva al momento della relazione. La forza dell'artista sta proprio nel fatto che può rimuovere i rapporti che non sono strumentali a lui e alla sua opera". Mi sembra di capire che tu vorresti fare un altro passaggio quando parli di fiducia...

EC: È molto brava e sa introdurre bene, è un'intelligenza che lavora e mi sembra molto bene. C'è ancora una matrice psicologica in tutto questo, molto precisa, assolutamente condivisibile, ma quello che penso oggi va garantito, proprio con la fiducia. Gli artisti devono interrompere questa matrice di natura psicologica, con il proprio lavoro. Interrompere i rapporti con l'esterno e stabilire una forma di catena, di spinta, però uno dietro l'altro. Molti artisti ti stanno alle spalle, altri ti stanno davanti e solo attraverso un'idea di fiducia è possibile praticare questa spinta. Se manca la fiducia, non è possibile, perché li ritrovi uno a destra, uno a sinistra, l'altro sopra, l'altro sotto. Ecco, questo territorio che noi cerchiamo di pulire, va segnato con un solco primordiale, per farlo rivivere. E per fare questo segno bisogna stare uno dietro l'altro, altrimenti faremo a fettine, di nuovo, questo territorio, averlo ripulito non servirebbe a niente.

IG: E il tuo rapporto con la critica? Sempre nel libro "Il veleno è stato sollevato e trasportato" tu dici: "artisti da una parte e studiosi dall'altra, è uno statico corpo a corpo".

EC: Vedi la posizione statica, è una posizione assolutamente inadatta. Verlaine diceva: cosa deve fare un critico se non capire quando un lavoro a un artista gli viene bene o male? Guarda la posizione, in questo caso è dietro alle sue spalle. Questa è l'unica posizione del critico, e già allora lo era. Mi sembra incredibile ed impressionante come si era già arrivati al trucco. La critica si contrappone agli artisti in uno statico corpo a corpo. È come un uomo che si trucca davanti a uno specchio.

IG: Quindi il critico trucca l'artista, lo vuol truccare secondo le proprie esigenze, le proprie necessità?

EC: Certamente. Vedi, dal momento in cui la parola non ha più la spina dorsale, l'unica cosa che resta è il trucco. Senza la spina dorsale non c'è più la parola, se la parola è l'attrezzo, il critico cosa può fare? L'unica cosa che può fare è truccare. È il passaggio successivo. Invece di pulire, aggiunge altro.

IG: Carla Lonzi nel suo libro Autoritratto pubblicato nel 1969 dice: "L'artista è naturalmente critico, implicitamente critico proprio per la sua struttura creativa. Certo non attraverso gli schemi mentali, culturali, didascalici, professionali del critico. Però lo è, anche a livello di riflessione e non solo di operazione, sebbene non provi nessuno stimolo a rendere socialmente efficace questa sua capacità" e più avanti prosegue parlando della strumentalizzazione della critica: "Magari senza esserne cosciente il critico fa il gioco di una società che tende a considerare l'arte come un

accessorio, un problema secondario, un pericolo da tramutare in diversivo, un'incognita da tramutare in mito, comunque un'attività da contenere.

E come contenere?

Appunto attraverso l'esercizio della critica, che opera sulla falsa dissociazione: creazione-critica".

EC: Vedi però lei non sapeva quanto sia immaginativa la realtà... lei qui affermava ancora la borghesia quando la borghesia era ormai morta da un bel pezzo. La realtà se l'era tolta di torno, l'aveva scaricata, non solo perché la borghesia non c'era più, ma perché quei rifiuti di borghesia rimasti, li aveva proprio scaricati. Quindi il pensiero era giusto, ma era un pensiero della borghesia, e quando lo ha scritto penso che la realtà aveva già cancellato tutto. Lei non ha intravisto il progetto della realtà, che invece ha riguardato noi in tutti questi anni...

IG: Da sempre sembra fondamentale per la critica leggere il lavoro degli artisti definendolo all'interno di un movimento e di un gruppo, spesso contrapposti come armate nemiche. Tu come hai vissuto questa condizione?

EC: Ti ho già risposto quando abbiamo parlato del nazionalismo. Mi sento così minore, ma mi sento così nazionalista... I gruppi... questa era già polvere di internazionalismo assolutamente inconsistente, venivano coniate delle definizioni dei vari gruppi perché c'era già in atto qualcos'altro, era la realtà che faceva immaginare tutto questo. Oggi mi piace immaginare, per stravolgere veramente la realtà, che sia possibile mostrare quanto è grande il privilegio di questi gruppi di artisti, che possono, attraverso i loro richiami e i loro codici, riorganizzare i loro pesi, le loro posizioni, ritrovare la loro giungla.

IG: Per gruppi o per individualità?

EC: Automaticamente diventa per individualità, è naturale, ma alla fine sono accomunati per forma e per discipline. Prima abbiamo parlato di un territorio ormai pulito. Cosa c'è in questo territorio ripulito? Immagina uno strano silenzio. Se si fanno invadere da questo silenzio, probabilmente ritrovano le varie posizioni, dove ognuno deve sapere organizzare, per altre necessità, per altre fughe, un letto di riposo dove far albergare le immagini. Una cosa che riposa è un'immagine, una cosa in movimento riguarda la letteratura, riguarda il linguaggio, riguarda la filosofia.

IG: Quindi secondo te molti artisti amano essere in gruppo?

EC: Eccome! Vanno a branchi e si assomigliano tutti. Li conosco da molto tempo, da moltissimi anni. Soprattutto non mi piace che si assomiglino nel lavoro. Il lavoro è una cosa seria, faticosa, piena di qualità e sta dentro l'armonia, ma con grandissime differenze. Oggi veramente gli artisti sono l'esempio più straordinario di queste differenze, siamo veramente il gruppo più speciale, più raffinato. Siamo l'unico vero gruppo con i piedi al centro dell'Europa perché solo gli artisti sanno visualizzare questo sentimento, questa sensazione. Dimmi chi sa muoversi, dimmi un intellettuale, se non un pittore, che si sappia muovere fra le differenze? Nessuno. Solo noi perché siamo i portatori dell'immagine. Non si può andare incontro ad un'altra creatura umana se non con un'immagine in mano. Gli artisti hanno l'unica qualità che permette di andare incontro alle grandi differenze. Intellettuali e filosofi devono riconoscerlo per poter incominciare a pensare veramente. Gli artisti adesso possono fare un miracolo. Adesso. Non potevano fare un miracolo da un'ideologia, era roba fregata per noi. Prima eravamo completamente asserviti, chi gratificati, chi lavorati, chi

massaggiati, chi sollecitati, ma fregati. O adoperavamo attrezzature non nostre.

Sì, adesso facciamo subito la mostra di cui abbiamo parlato oggi. Questo è anche il senso della fiducia che mi ha portato a fare questa intervista con te. È chiaro che ora non riguarda più solo me e te, ma deve servire ad altre persone di fiducia. Questo impianto va immediatamente innestato in un territorio vivo, per farci riconoscere chi naviga in questo territorio, anche se non direttamente con me, non direttamente con te, ma voglio vederlo adesso, subito.

IG: Pensando a tutto quello che mi hai detto, mi sembra inevitabile chiederti come hai vissuto quest'anno la Biennale di Venezia.

EC: La Biennale? Come io ho vissuto la Biennale?

IG: Sì certo, perché la Biennale è il mondo di cui abbiamo parlato, ricostruito a Venezia in questa occasione e con una massiccia presenza di filosofi. Dove tu mi hai detto di aver avuto il rapporto più stimolante ed emozionante proprio con un filosofo, Ernst Junger.

EC: Sì, quel giorno i suoi passi sul viale che porta ai giardini della Biennale hanno fatto il rumore, non di un essere umano, ma di un dinosauro, che rimasto a lungo sotto la cenere, quel giorno ha ricominciato a muoversi e io ho sentito una forte emozione. Io ho vissuto così quella Biennale, al di là di un fatto formale.

IG: Adesso posso rispondere alla tua domanda.

EC: Pensi che sia ottimista? Io te lo chiedo con meraviglia...

IG: Né ottimista, né pessimista. Attento a quello che accade, a quello che offre la realtà.

EC: Sono umano o non umano?

IG: Umano, sicuramente.

EC: Questo è bello. Io ho un ricordo di me come persona umana, all'interno delle mie emozioni, dei miei ricordi, di come pensavo l'amore. Adesso non so. Adesso lo chiedo a te, in fiducia, tu che pensi, come mi vedi?

IG: È cercare il riscontro di se stessi attraverso gli altri.

EC: Ritornando alla domanda che mi hai fatto all'inizio sul ragazzo coraggioso, io posso dirti che ho il ricordo, ma non mi importa del ricordo e non voglio certo commemorarmi. Guarda poi come gli intellettuali riescono sempre a commemorare tutto, commemorano qualsiasi cosa: ricordi, non ricordi, storie. Io ti dico che era così, ma oggi non riesco ad essere coraggioso. Io non so più cosa sia il coraggio, non riesco ad essere emozionato in quel modo. So che adesso sono una cosa molto compressa, una specie di macchina. Non so, chiedo a te, in fiducia, assomiglio ancora a una cosa umana?