

IL PENSIERO MAGMATICO IN ACCADEMIA

BIZHAN BASSIRI

con Fabio De Chirico e Bruno Corà

26 NOVEMBRE 2013
ORE 10:30
BIBLIOTECA



ACCADEMIA DI BELLE ARTI
"PIETRO VANNUCCI" PERUGIA

Il Pensiero Magmatico in Accademia

Ognuno di voi si sta armando per una battaglia

Bizhan Bassiri



Foto Stella Lupo

Bizhan Bassiri, Specchio Solare -La Sorgente, 2013. Opera permanente, Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' Perugia.

La mostra *Riserva Aurea* di Bizhan Bassiri nella Galleria Nazionale dell'Umbria ha trovato una felice eco nell'incontro tra l'artista e gli studenti nella biblioteca storica dell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia, alla presenza dei due curatori Fabio De Chirico e Bruno Corà. L'artista nel concordare l'incontro ha espresso la sua convinzione che la parola dovesse essere accompagnata dalla presenza di un'opera. Più volte si è discusso insieme su quale opera potesse essere collocata in accademia: prima si è ipotizzata la collocazione di *Il cervello*, un'opera costituita da un elemento magmatico in lava o bronzo sospeso rotante nello spazio, poi un di *Leggio* o di un'*Erma* fino a giungere all'idea di installare uno *Specchio solare* all'ingresso dell'antico convento di san Francesco al Prato. L'opera è collocata frontalmente in alto, su di una parete del corridoio d'ingresso, punto di attacco delle due semicirconferenze delle volti a botte. Il luogo, normalmente immerso nella penombra, riceve la luce dall'ampio portale che affaccia sulla piazza. La natura metallica e la lavorazione permette all'opera di illuminarsi di luce riflessa, illusoria propria emanazione, in osservanza del punto ottavo del Manifesto del Pensiero Magmatico per il quale la luce proviene dall'interno dell'opera.

Dall'esterno l'osservatore non può fare a meno di mettere in relazione la circolarità dell'opera con la geometrica armonia della facciata dell'adiacente *Oratorio di San Bernardino* terminata nel 1461. Agostino di Duccio nel concepirla ha mantenuto presente, come per la successiva porta perugina di San Pietro, la lezione del maestro Leon Battista Alberti incontrato negli anni precedenti al Tempio malatestiano di Rimini. Le proporzionalità auree ne fanno un capolavoro della cultura umanistica, riferimento inalienabile del pensiero di Bassiri. L'artista inoltre sceglie di collocare un altro *Specchio solare* in Galleria Nazionale nello spazio retrostante la *Madonna con il Bambino* di Agostino. *Specchio solare - La sorgente*, diviene annuncio di un luogo al cui interno il pensiero germoglia in energetica e continua costituzione. Ma diviene anche elemento posto in relazione con la ricca collezione di testi iconologici presenti in biblioteca (dagli antichi *Emblemata* all'*Iconologia* del perugino Cesare Ripa) in quanto diretto discendente dei primi *Scudi* dell'artista, spesso esposti insieme a *Lance* e altre opere che attingevano a un arcaico universo popolato da draghi e cavalieri. Il richiamo allo scudo trova un riverbero nella frase pronunciata dall'artista nel corso dell'incontro con la quale avverte gli studenti che si stanno preparando a una metaforica battaglia nel campo dell'arte, battaglia sia con se stessi per far emergere naturalmente le energie vitali che conducono all'opera, sia con il mondo nel quale tale opere devono trovare forma e luogo. La battaglia inoltre è il soggetto delle recenti *Evaporazioni* presentate presso Gallerja a Roma e del grande nuovo lavoro realizzato in riferimento all'affresco di Leonardo presente nel 1503 sulle pareti del fiorentino Palazzo Vecchio, e oggi perduta, che illustrava la Battaglia di Anghiari del 1440.

Uno *Specchio solare*, di proporzioni leggermente più ridotte (cm. 130), fu collocato a Perugia venticinque anni orsono, nel novembre 1988, in una stanza di *Opera*, prospiciente la circolare fontana dei Pisano il cui suono continuo delle acque era udibile tramite le finestre aperte; in tale occasione veniva reso pubblico il *Manifesto del Magmatismo*.

Gli eventi perugini, alla Galleria Nazionale e all'Accademia, segnano il ritorno dell'artista nel capoluogo umbro e ancora una volta un suo prolifico confronto con le opere del passato che, come afferma l'artista nel dialogo con gli studenti, hanno superato il filtro del tempo conquistando uno status di eternità e con le quali ognuno deve confrontarsi. Opere che vivono un tempo eterno e un adesso contemporaneo individuale, come anche ribadito da Fabio De Chirico e da Bruno Corà nel corso dell'incontro. L'accademia, da oltre trent'anni e prima tra le istituzioni italiane, ha come consuetudine di offrire agli studenti e alla città il confronto diretto con gli artisti spesso con l'osservazione diretta di un'opera o di una mostra. Al pari di altre istituzioni essa ha il compito di educare all'arte che, per sua natura, non permette sotterfugi, scorciatoie o improvvisazioni fornendo le esemplarità necessarie allo studio e insostituibili nella formazione della coscienza e di un'identità propria in un giovane che sente la vocazione all'arte.

Gli approfondimenti, la lettura di testi, l'ascolto della declamazione registrata dell'artista dei cinquantatrè punti del *Manifesto del Pensiero Magmatico*, la visione del repertorio iconografico, le discussioni effettuate in aula nelle lezioni precedenti, la visita alla mostra e soprattutto l'incontro con l'artista e con i curatori sono momenti necessari, oggi più che mai, per segnare una distanza dalla semplicistica e diffusa conoscenza dell'arte e per far sì che lo sguardo e il pensiero dello studente possa educarsi e crescere incontrando e riconoscendo direttamente l'arte. Nel punto 25 del Manifesto l'artista afferma che "gli artisti restano nel cielo dell'umanità, come gli astri, a orientare chi ha desiderio di alzare la testa."



Foto Daniele Paparelli

Paolo Belardi - Buongiorno, sono Paolo Belardi, direttore dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, e porgo il mio benvenuto ai numerosi presenti anche a nome del presidente Mario Rampini, che purtroppo è stato impossibilitato a essere presente perché contestualmente impegnato in altra sede.

Prima di ogni altra cosa, consentitemi di ringraziare il professor Aldo Iori, che è stato il promotore di un'iniziativa culturale, come l'odierna, che c'inorgoglisce per svariati motivi. Soprattutto per la presenza in Accademia di un artista del calibro di Bizhan Bassiri, che s'inserisce in una lunga storia di frequentazioni di artisti di altissimo livello che sono stati nostri ospiti in tempi recenti. Solo nell'ultimo anno solare, ad esempio, siamo stati gratificati dalla presenza di un pioniere della grafica come Alfred Hohenegger e, in precedenza, da quella di artisti di fama internazionale come Arcangelo Sassolino, Arthur Duff e Horacio Altuna. Peraltro quest'ultima settimana è stata particolarmente ricca di eventi: abbiamo ospitato un workshop coordinato da Stefano Bessoni, che ha confermato di essere un genio dell'animazione, e un incontro con il designer Luca Binaglia, che ha ammaliato i nostri studenti con una lezione-confessione a dir poco avvincente. E, nel breve volgere di due settimane, in questa stessa biblioteca, si susseguiranno gli interventi di Valerio Dehò, Carlo Bernardini, Andrea Baracco, Enrico Crispolti e Mikhail Koulakov.

Quando, meno di un anno fa, ho cominciato la mia avventura di direttore, pensavo di trovare un ambiente più statico, ma sono felice di ammettere che mi sbagliavo, perché ho riscontrato una vivacità prorompente sia da parte dei docenti che degli studenti. Il che, di

questi tempi, è un fatto assolutamente straordinario. Tuttavia ho anche capito che l'Accademia non è altrettanto capace di veicolare con la dovuta incisività le tante iniziative culturali di cui è promotrice. Forse perché, per ovviare a questo inconveniente, avremmo bisogno di essere coadiuvati da un vero e proprio ufficio di comunicazione.

Ciò nonostante la stampa ha dato ampio risalto a questo evento, anche in virtù del grande prestigio dei due relatori: il soprintendente Fabio De Chirico, con il quale stiamo attivando un rapporto sempre più sinergico, e il professor Bruno Corà, che fa ritorno in Accademia molti anni dopo averla frequentata con assiduità come docente di storia dell'arte. La loro presenza ci onora moltissimo, così come ci onora moltissimo l'opera *Specchio Solare - la sorgente* di Bizhan Bassiri che abbiamo installato lungo la rampa d'ingresso, a monte dell'opera *Wall Drawing* di Sol LeWitt. Mi piace segnalare che l'abbiamo installata a costo zero, grazie alla collaborazione del "CESF/Centro Edile per la Sicurezza e la Formazione" di Perugia che, per sostenerci, ha organizzato un'esercitazione didattica dedicata. Concludo quindi ringraziando il suo direttore, Salvatore Bartolucci, e chiamando in causa il professor Iori che, come da programma, svolgerà il ruolo di chairman.

Aldo Iori - Buongiorno saluto tutti a nome del corpo docente e ringrazio della loro presenza Bizhan Bassiri, il soprintendente Fabio De Chirico e il professor Bruno Corà. Ringrazio inoltre la rivista MOZART e l'editore Magonza della pubblicazione del *Manifesto del pensiero magmatico* aggiornato, realizzata per l'occasione e disponibile gratuitamente per tutti i convenuti. Voglio iniziare questo incontro subito con una domanda partendo dalla mostra *Riserva Aurea* in Galleria Nazionale dell'Umbria inaugurata venerdì che ha visto la partecipazione di molti studenti che oggi sono qui. E' raro che un artista contemporaneo possa trovare spazio all'interno di un tempio dell'arte storica. Bassiri non è nuovo a questo: nelle lezioni che hanno preceduto questo incontro, abbiamo esaminato le sue mostre nei Musei Archeologici di Napoli, Venezia o presso altri luoghi storici come a Istanbul o Gand o, recentemente, nella Biblioteca Angelica di Roma. A Perugia non ci sono i marmi greco-romani o l'architettura e i libri ma elementi della cultura figurativa italiana del Medioevo, oro, colori a tempera, Duccio, Piero, Angelico, Agostino... Qui una grande installazione e delle opere si relazionano direttamente con una grande parte della storia dell'arte italiana. Quali problemi, per i curatori e per l'artista Bassiri? Egli possiede una poetica per cui l'opera, l'arte in genere, ha un particolare rapporto con il tempo, inteso come condizione eterna. Il punto 5 del *Manifesto del Pensiero Migmatico* recita che "l'artista contempla in condizione eterna"...

Fabio De Chirico - Credo che quello dell'arte contemporanea nei musei storici sia un punto centrale. Sono molto contento oggi di essere qui in Accademia perché come diceva prima il direttore Paolo Belardi questo evento di oggi fortifica e migliora il rapporto tra l'Accademia e la Soprintendenza. Gli isolamenti istituzionali non sono mai positivi per nessuno: vorrei che i giovani, soprattutto voi che frequentate l'Accademia, siate i consueti utenti del museo, gli 'abitatori' della Galleria Nazionale dell'Umbria, come di qualsiasi altro museo. Credo che il rapporto con l'arte debba essere innanzitutto un rapporto diretto con le opere, prima che con gli operatori o chi può mediare questo rapporto. Mi fa dunque molto piacere essere qui e porre la mia attenzione per questa antica istituzione non solo per i problemi conservativi e museografici che pone ma soprattutto per la didattica, parola che apre a molti aspetti. Sono qui da due anni e la programmazione della Galleria Nazionale dell'Umbria è riuscita a accogliere eventi di arte contemporanea. Questo benché sia museo statale che ha molte difficoltà dal punto di vista economico gestionale, perché dipende da una sovrintendenza, non ha un'autonomia, non ha un consiglio di amministrazione non ha una gestione di tipo privatistico, risente molto delle attività della Sovrintendenza e di conseguenza è complicato ogni volta fare una mostra, trovare le risorse, trovare il personale disponibile, personale tecnico e così via. Pur con queste difficoltà abbiamo voluto presentare degli eventi molto importanti: la mostra *Spiritualità e vigore* dedicata all'opera di Joseph Albers un maestro storico e importantissimo del novecento e ora *Riserva Aurea* reso possibile grazie alla immensa generosità dell'artista Bizhan Bassiri. Perché l'arte contemporanea nella Galleria Nazionale dell'Umbria? In questi giorni l'ho detto più volte e sarà oggetto di un mio prossimo editoriale ma lo voglio ripetere qui. La domanda del perché il contemporaneo in un museo storico non si dovrebbe più porre e dovremmo sprovvincializzarci perché queste operazioni, a parte gli esempi citati di mostre di Bizhan Bassiri in altri musei o in contesti fortemente caratterizzate dalla storia e dalla cultura, ormai a livello internazionale sono assolutamente consuetudine. A Versailles si succedono mostre di Murakami, Koons, Penone o al Louvre o in altri musei stranieri le mostre di arte contemporanea sono inserite all'interno della programmazione. La presenza di artisti contemporanei nelle sedi storiche che è già un dato di fatto e dovremmo essere assolutamente abituati e invece ancora ogni volta ci si meraviglia e si pone la questione. L'Italia storicamente è stata sempre la culla della civiltà classica che ha sempre avuto il suo peso e continua ad averlo, sta nel nostro DNA culturale, c'è una sorta di resistenza ontologica ad aprirci a ciò che è nuovo alla realtà del

nostro tempo la realtà che viviamo quotidianamente. Questo è successo sempre, al tempo di Caravaggio, dei Futuristi. Niente di nuovo dunque. Impensabile è che i musei, che nascono storicamente nel 700 dopo la rivoluzione francese per essere luogo di informazione, come luogo dove fare esperienze, siano istituzioni rivolte al passato. Qualcuno definisce il museo con il termine orribile di 'contenitore': il museo non lo è mai, non è una scatola per contenere e conservare oggetti ma è un luogo di grandi trasformazioni e in continua trasformazione non fosse altro perché si arricchisce di opere, perché muta gli allestimenti perché si rivede la storia dell'arte. Il pubblico deve venire e frequentare il museo con l'idea di fare delle nuove esperienze culturali e che queste siano un momento di cambiamento, di crescita e di grande trasformazione dell'individuo. Io porto avanti questa linea a questa idea, ma non è la mia idea, è un'idea consolidata in tutta la museologia internazionale. Quando si arriva a dirigere una galleria come quella di Perugia, ci si deve porre il problema di pensare alla mission del museo e che funzione deve avere sul territorio e nel grande panorama culturale della nazione. Sono convinto che se la Galleria Nazionale si chiudesse solo nell'attività di conservazione e restauro, attività peraltro basilare e fondamentale che noi facciamo, finirebbe per morire perché l'arte vive nello sguardo di chi le osserva. Bruno Corà anche l'altro giorno diceva che l'arte è sempre tutta contemporanea e anche Rothko diceva che se nessuno guarda i quadri, muoiono. Fondamentale è il dialogo e l'iterazione tra arte contemporanea e arte antica; ciò non significa non fare mostre storiche dedicate al cinquecento (ne abbiamo una in programma presto) ma il credo che questo dialogo debba essere istituzionalizzato all'interno di qualsiasi museo.

Bruno Corà - Quello che io vorrei stamattina discutere più specificamente insieme a voi, approfittando della presenza dell'artista e dando per scontato a quello che è stato detto sull'opera e sul museo, è chi è Bassiri, perché c'è una mostra nella Galleria Nazionale dell'Umbria e perché siamo qui in questo incontro. L'avventura di Bassiri inizia 35 anni fa quando era come voi uno studente dell'accademia di belle arti di Roma e come voi mentre seguiva i corsi di Scialoja stava con l'antenne dritte per capire come seguire la propria strada. Penso che anche voi ogni mattina venite in accademia per incontrare i vostri colleghi, per parlare di quell'unico assillo permanente che è la vocazione all'arte. Il resto si risolve con i rapporti che avete con i docenti, con lo studio, con i libri, con l'esercizio pratico e con tutto il resto, con il lavoro che fate in aula. Detto questo, credo che sia molto importante mettere a fuoco questo aspetto. Quando un artista giovane si dedica e si avvia

al processo artistico evidentemente dentro di sé a molte cose, è confuso da una quantità di elementi. Però cerca il punto dove andare avanti e questo punto Bassiri lo ha chiamato 'intuizione'. E questa intuizione a un certo momento è diventata una cosa concreta attraverso un viaggio sulle pendici del Vesuvio. Ognuno può trovare la stessa situazione a casa propria o in altro luogo, davanti al mare, su di un albero, ovunque. Un artista nostro amico, Alighiero Boetti, diceva che bisognava mantenere aperte le antenne in modo che il meraviglioso venga ad abitarci, ad occuparsi di noi, ci impressioni e questo meraviglioso lui lo individuava con la *serendipity* e ovvero con una sorta di attitudine permanente all'attenzione. Ovunque uno va deve essere sempre attento, vedere cosa succede intorno a lui, le persone, le cose, gli oggetti... e questa attenzione improvvisamente tac! può portare così a un'epifania ovvero a vedere finalmente qualcosa che seppur tutti i giorni sotto i nostri occhi non vedevamo. Di questa è l'epifania, ne parla Joyce e prima ancora D'Annunzio. Bassiri l'ha avuta davanti al cratere del vulcano pensando al magma ribollente: la percezione, l'idea è stata questa. Il magma è diventato subito la metafora dell'elaborazione mentale succedendo immediatamente all'idea dell'intuizione e da qui è nato il suo pensiero generativo. E' semplice se io ho la testa che continuamente elabora e ribolle, dal pensiero sicuramente nascerà qualcosa come dal magma vulcanico quando nascono delle forme che lui ha definito, con la sua visionarietà, le 'somme animali' perché il magma ribollente poteva disegnare figure immaginarie. Questo pensiero generativo ognuno se lo può creare come crede, l'importante è che ci sia e che quello che alimenti l'elaborazione dell'opera e tutti passaggi successivi che nella vita ognuno farà. Ci sono due tipi di artisti: uno è quello che si affida alle 'trovatine', ogni tanto una piccola idea. Ma quell'artista ha il fiato corto, occupa un momento legato al gusto di un'epoca che poi va a sparire. Il secondo è un artista che ha un pensiero generativo, una solida struttura interiore ed elabora i passaggi. Se voi guardate l'opera di molti artisti, come Michelangelo o altri, vedrete che c'è un'enorme continuità, coerenza formale, stilistica e linguistica, dalla giovinezza alla maturità. L'arte non è un'attività da furbetti, è una disciplina, una cosa seria che richiede conoscenza, studio, abnegazione eccetera. Bassiri sceglie la sensibilità delle materie, che lo interessano più di altre, dalla cartapesta, elemento che macera carta, materiali, informazione, fino all'acciaio, fino al mercurio, fino a tanti altri materiali, come lo zolfo, che vediamo presenti nella mostra *Riserva aurea*. L'elaborazione della materia è fondamentale perché la materia bruta attraverso l'elaborazione viene qualificata dall'artista che è come un'ape che elabora il polline per trasformarlo in miele. Il miele non è il polline ma una qualificazione del polline. Nella trasformazione c'è tutta la sensibilità dell'artista, la

sua ricchezza, la sua forza, la sua genialità e la sua invenzione. Poi si arriva al punto in cui tutto questo deve trovare la forma. La forma è un momento importantissimo, è un processo rivelatore di quello che pensa e fa. Le forme di Bassiri le avete viste in Galleria, nella mostra. Ci sono le erme, i bastoni battenti, i dati della sorte, le evaporazioni, quello che è il repertorio espressivo del suo lavoro. Detto questo chiudo dicendovi che se volete essere artisti deve tenere presenti questi punti, ricordarvi che ci sono questi passaggi, prove e necessità; e poi c'è anche una grande felicità nel farlo, non è solo pena.

Fabio De Chirico - Ciò che dice Corà è non solo condivisibile ma una lettura e un'interpretazione del lavoro molto puntuale per voi studenti. Con l'accademia ci potrebbe essere un'intesa dalla prossima mostra e potremmo farla seguire anche dagli allievi (applauso), bene, affare fatto! La mostra è l'esito di quasi due anni di incontri, scambi e di discussione tra l'artista e i curatori anche nella fase dell'allestimento, una luce piuttosto che la luce naturale, su tante questioni che intervengo. Nel *Manifesto del pensiero magmatico* Bizhan Bassiri afferma che l'arte è come un meteorite, l'opera d'arte è come un meteorite caduto sulla terra dal cosmo. Il meteorite è una delle forme in cui si inverte il pensiero dell'artista e si è deciso con l'artista di posizionarne uno in Corso Vannucci perché il lavoro dei Bassiri è un lavoro che interagisce non solo con la storia, con le opere dell'arte, ma interagisce con lo spazio, con la città; il suo è un lavoro non è semplicemente scultoreo ma un lavoro in cui le complessità delle forme interagiscono con lo spazio, con la percezione sensoriale di ognuno di noi. Bassiri voleva collocare questo meteorite di bronzo davanti alla Galleria alle cinque di mattina in modo che perugini si svegliassero trovandosi improvvisamente di fronte a questo meteorite. Ci sono stati naturalmente problemi burocratici che sono stati tutti superati e questo episodio vi fa vedere come ci debba sempre essere rispetto della qualità del lavoro, delle sue scelte della progettualità dell'artista, della sua poetica. Bassiri adotta un sistema rigoroso in cui ogni cosa ha un perché e una sua collocazione non solo spaziale ma concettuale. Mi ha fatto molto piacere essere riusciti a interagire con il suo pensiero e con le sue scelte e a far piovere questo meteorite alle cinque di mattina davanti alla Galleria di Perugia.

Aldo Iori - E' stato incredibile. L'altra notte sono passato oltre l'una ed era assolutamente tutto sgombro e deserto; poi sono passato la mattina alle sette e c'era il meteorite con molta gente intorno che interrogativamente guardava la punta e quindi interrogativamente in alto il cielo... Vediamo ora un estratto di quattro minuti del video *Evaporazioni rosse*, con

la regia e il montaggio di Marco Guelfi realizzato in occasione dell'evento Mozart alla Biblioteca Angelica di Roma il 9 marzo 2013 dove ha partecipato anche l'artista Jannis Kounellis.

"Mi trovo sul vulcano e il cratere mi sembrava un luogo dove il tempo è assente e tutto come fosse sospeso. La superficie della terra e tutti i suoi abitanti sono parte del tempo che, come dire, si forma, si abita. La vita normale delle persone, degli animali, della natura.. e la loro evoluzione, un po' su questa cresta terrestre nel tempo si sedimentano... Poi sulla terra c'è un punto dove il profondo e la superficie si toccano, la parte sensibile che è il cratere. Il cratere è dove la ferita rimane sempre aperta. Questo luogo come fosse ora ma anche milioni di anni fa. Mi sono trovato come fosse il luogo dove ci sono sempre stato, come un a condizione che dentro di me esisteva ma io non la conoscevo, che poi piano piano, dialogando con il vulcano, con la lava, con la sua natura, mi ha permesso anche di costruire un linguaggio. Alla Biblioteca Angelica ho pensato al sole. Perché il sole è la condizione del surriscaldamento della materia, come la lava nel suo surriscaldarsi emana la luce, emana il colore, comincia a esistere. Ora, il libro mentre noi lo leggiamo, il nostro cervello si surriscalda. Il capire è così. Il cervello che non legge è come un sasso freddo. Anche i ragazzi che vanno in biblioteca.. tutti lì in silenzio, con un libro antico o non antico, una testimonianza rara... poi leggono una cosa e mentre leggono il loro cervello comincia a surriscaldarsi, a prendere il colore, anche a espandersi. Poi magari con l'amico parlano di un concetto che prima non avevano espresso perché quell'emanazione come calore esce fuori. Insomma il sole è la sintesi per eccellenza, se ci fosse stato qualche altro elemento che avesse superato il sole avrei messo quella cosa, ma visto che non c'è ho messo il sole. Io penso che l'opera d'arte appartiene a tutti i tempi e non appartiene a niente, a nessuno. Il nostro compito, o ambizione, o volontà, è... uno investe l'energia per raggiungere la condizione contemporanea. La condizione contemporanea è dove contemporaneamente ci sono tutti gli autori del tempo."

Bassiri - E' la prima volta che vedo questo bel lavoro di Marco Guelfi. Ormai io ho parlato nel video e voi, Bruno e Fabio, avete detto tutto e quindi mi piacerebbe cominciare subito con una domanda da parte degli studenti.

Alessio Borrello - Ho notato che nel pensiero magmatico al punto 38 lei scrive "Non tutti gli uomini sono artisti". Che cosa vuole dire con questo? Fa riferimento alla famosa affermazione attribuita a Joseph Beuys che tutti gli uomini sono artisti?

Bassiri - Il Manifesto del pensiero magmatico lo comincio a scrivere nel 1986 e il pensiero va avanti negli anni. Io nel tempo aggiungo delle riflessioni su quello che faccio e il pensiero magmatico prosegue, si accresce. Mi ricordo come nacque quel punto: avevo visto un video su Joseph Beuys dove lui affermava che tutti gli uomini sono artisti e, uscito dall'incontro chiamo il tipografo che stava stampando il Manifesto, lo blocco e aggiungo il punto 38. E' anche una risposta che dò a Beuys, ma è anche evidente che è così. Se vogliamo fare la retorica e fare contenti tutti voi allora affermiamo che tutti sono artisti, ma Beuys l'ha già fatto. Come tutti non possono essere pasticceri o medici. Penso che essere artista sia un punto di arrivo che bisogna raggiungere...

Fabio De Chirico. L'affermazione di Beuys nasce da un contesto molto diverso da quello di Bassiri e penso che nel momento in cui ha affermato che non tutti sono artisti egli abbia avuto la consapevolezza di esserlo, è come un'assunzione di responsabilità.

Bizhan Bassiri - Certo, è come una scommessa. Come un soldato che va in guerra: può essere bravo ma poi essere colpito con una pallottola in faccia al primo passo. Tutto non è dato per scontato. Forse anche io non sono artista, può darsi che le opere che faccio non siano opere d'arte. Queste cose sono verificabili solo nel tempo. Anche negli scritti mi domando come mai una cosa è un'opera d'arte e un'altra cosa no. L'opera d'arte riesce a divorare il tempo, si 'tiene' nel tempo, non decade. Ci sono film, opere, che negli anni '60 andavano molto di moda: finito il contesto quelle opere o quelle cose non hanno retto, si dice che quell'opera è datata. Significa che c'è stato un equivoco all'origine e il tempo è il filtro e l'opera passa attraverso questo filtro. Nella Galleria Nazionale ci sono opere che hanno superato questo filtro e più passa il tempo e più cominciano a essere sempre più magnifiche, più irraggiungibili, più un miracolo. Io ho messo una cosa lì davanti, vediamo se quella cosa diventerà una cosa che ha valore o una cosa fatta perché c'era un contesto che mi ha permesso di fare qualcosa. L'ambizione è raggiungere quello, superare il filtro del tempo. Non tutti gli uomini sono artisti, ma neanche quelli che pensano di essere artisti. E' una selezione enorme, una selezione, una guerra. In qualche modo anche voi vi state armando per affrontare una battaglia, immaginaria è ovvio. Anch'io ho fatto l'esercito di erme che seduce con l'arte, non conquista come un esercito con la violenza. L'ambizione è di sedurre, essere un polo di attrazione, un campo magnetico e questo magnetismo deve riuscire a generarsi col passare del tempo, innescare come una

reazione nucleare che non ha fine, è vertiginosa. Bisogna ambire a raggiungere quella cosa lì, se si raggiunge va bene senno' no.

Emidio de Albentiis - Trovo meraviglioso che lei dica: "io non sono un artista, non so se le mie opere sono arte". E' una cosa che davvero le fa molto onore. Torno a qualche punto del *Manifesto del pensiero magmatico* e all'allestimento della *Riserva aurea* nella Galleria Nazionale dell'Umbria che mi ha molto emozionato non senza qualche perplessità. Dopo il punto su Beuys, lei accenna al gioco degli scacchi come "il più lontano dalla vita dell'arte": immagino ci sia un riferimento a Duchamp. Pensa che il mondo di Duchamp fosse un mondo di 'trovantine', come diceva prima il professor Corà? Trovo affascinante, e l'ho già detto anche a lei in mostra, tutta la poetica dei *Dadi della sorte*, perchè lì si nasconde, nei dadi che hanno solo il sei su tutti i lati, il senso non tanto dell'accettazione del destino, quanto della comprensione del destino, della nostra dimensione che ci porta a cogliere in assoluto quella che quella è la natura umana, ineludibile ma, se accettata, chiaramente assimilabile come dato esistenziale. Ho qualche dubbio in più nella lettura del *Manifesto del pensiero magmatico* per quanto riguarda il concetto di eternità, parola chiave per lei, presente anche nel bellissimo filmato appena visto. Il sole è eterno: un astrofisico non sarebbe d'accordo perché il sole è una stella come le altre. L'energia del cosmo è forse eterna. Altra questione: è giusto che noi riconosciamo Piero della Francesca come un artista che per noi è eterno e ha attraversato i secoli. Però non lo vediamo nei musei in una condizione differente dal contesto originario, come per il polittico di Sant'Antonio, e questo crea un problema perché le opere hanno perso un carattere che le contraddistingueva all'inizio, nel momento magmatico del loro sorgere. Se la grande Sala Podiani è straordinaria come gli elementi specchianti alle spalle di alcune opere, mi domando se collocare i serpenti mercuriali sotto i polittici, perché c'è un possibile allusione con le madonne, sia sufficiente per creare un cortocircuito propositivo... grazie.

Fabio De Chirico - Non so esattamente quanto Piero della Francesca abbia perso questa sua forza magmatica. Abbiamo un progetto con alcuni artisti contemporanei che dialogheranno proprio Piero della Francesca che credo sia tutt'oggi un punto di riferimento ineludibile, quasi una tappa obbligata per un artista. Più con lui forse che con altri come Beato Angelico. I serpenti: questa proposta dell'artista è stata subito da me condivisa perché è legata a questa idea di fuga dalla *Riserva aurea*. Sono emanazioni della grande installazione *Riserva aurea*, fuggono ed entrano nelle sale del museo posizionandosi di

fronte alle opere. Ci sono anche i *Dadi della sorte* nella sala dedicata al Tesoro e hanno un loro senso lì perché i materiali, l'oro l'argento, l'avorio e le gemme sono legati a una dimensione anche terrena.

Bizhan Bassiri - Parliamo subito dell'eterno. Eterno non significa che una cosa è ora e può stare per sempre. La vita di questa penna questa penna è superiore alla nostra, se la lasciamo qui e torniamo tra molti anni la troviamo uguale. L'eterno è una condizione della vita. Dall'attimo in cui il bambino nasce e comincia a respirare si forma la vita e quella è una condizione che definisco eterna, si attiva il meccanismo dell'infinito. Da cosa si genera cosa, certamente invecchia ma in tutto l'arco della sua esistenza convive con l'eterno. Quando io parlo di eterno, non penso che siamo tutti eterni e anche 10 miliardi di anni è ovvio che tutto finisce... C'è una fine in tutte le cose ma c'è un senso dell'infinito.

Quando sono venuto con Aldo a visitare l'Accademia in vista dell'incontro il mio suggerimento è stato di mettere un'opera. Non mi andava di portare solo la parola. Uno può dire le cose solo se dietro c'è un'opera, se non c'è un'opera è meglio che stia zitto. Come nella riserva aurea dove ci deve essere un equivalente in oro di quello che si stampa come moneta. Ognuno di noi ha la sua esperienza, quello che fatto, i viaggi, le avventure, i rischi, il calore, l'amore, la passione, lo studio... alla fine tutto questo in sintesi si deposita dentro ognuno di noi in una certa misura e uno può affermare delle cose proporzionalmente a quel deposito. Altrimenti è solo presunzione, arroganza, e tutto il resto.

Duchamp è un bravo artista, un grande autore e ho molto rispetto di lui. Penso che è anche un buco nero dell'arte. il buco nero ha grande capacità di attrazione e annientamento delle cose. E' una cosa che uno riconosce come presenza, ma è da evitare. Molti giovani, me compreso, ne sono attratti. Ma l'esercizio dell'intelligenza nello stato puro non è sufficiente per essere artisti. Puoi avere buon fiato ma devi saper cantare. E' normale essere intelligenti ma non è sufficiente, anche qui tutti quanti siete intelligenti e non è un punto di arrivo ma di partenza. Bisogna andare oltre perché l'intelligenza è esercizio sul conosciuto, su quello che è la cultura; noi non ci occupiamo della cultura, perché la cultura è una base. L'ambizione dell'artista è quella di fare un salto nell'ignoto, illuminare, aprire delle situazioni strappare dei pezzi e portarlo nel conosciuto. Una volta che quello fa parte del conosciuto, la cultura ha la possibilità di crescere. Anche il museo è un patrimonio della cultura perché raccoglie dei frammenti che sono stati strappati dall'ignoto e che prima di loro non esistevano. E la cultura ha una forte influenza. Anche

se non conosciamo il Rinascimento nei particolari rimane nel vestirci, nel mangiare, nel camminare, nel vestirsi, Capita a volte di andare in un paese in cui una cultura ha sofferto, non c'è stata una grande espansione di cultura artistica, letteraria, visiva, musicale e questa cosa si vede anche nella popolazione. Non bisogna essere classisti, ma c'è una povertà, una sorta di handicap, un impedimento anche nel conquistare il futuro. Poi naturalmente la cultura e l'arte sono le condizioni più democratiche che esistono per cui anche il figlio del più povero, che ha meno possibilità, prende un pezzo di carta e può avere la possibilità di diventare un'altra cosa. Nelle altre è ovvio che la strada è molto difficile ma certo si può fare.

Sul serpente e poi chiudo. Quando Fabio De Chirico mi ha invitato a fare una mostra nella Sala Podiani, una sala di un museo. La condizione è diversa da quella di uno spazio nudo dove ci si deve confrontare solo con se stesso in un'elaborazione personale per mettere a fuoco alcune cose. La Sala Podiani sta dentro un museo e si deve interagire con il museo. E' come interagire con un orologio. Mentre voi parlavate del museo io avevo un'immagine come di un orologio. Le opere funzionano perfettamente nel museo come degli ingranaggi. De Chirico mi ha chiesto, dopo la mostra di Venezia, di interagire con le opere nel museo: è ovvio farlo ma se non riesci diventa solo un'ambizione presuntuosa. Io paradossalmente sento più difficile quella parte piuttosto che la Sala Podiani. Nell'ingranaggio del museo ci devi entrare senza perderti (mi fa ricordare Charlie Chaplin in *Tempi moderni*) e bisogna star attenti a non rimanere incastrati negli ingranaggi di questo metaforico orologio. Ci sono opere molto importanti, c'è un'alta tensione e si rischia di rimanere fulminati, di farsi male se ci si avvicina all'opera con disinvoltura e anche sottovalutando l'opera, la grandezza dell'autore. Ho parlato spesso della fuga dei serpenti della *Riserva aurea*: questi serpenti sono dei bastoni tenuti in una certa maniera come la spada e appoggiati come il serpente a pelo d'acqua. Per me sostanzialmente allungano il paesaggio sacro. La coincidenza tra *Riserva aurea* e il fondo d'oro del Trecento e Quattrocento mi ha fatto sviluppare questa parte del lavoro. Con il serpente davanti a un soggetto sacro la cosa cambia. Quando un museo storico invita un artista contemporaneo la cosa cambia. Quando un museo è allestito e si offre al pubblico è come una religione, come dire... ha formato un dogma, ha una condizione dogmatica. Invece l'opera deve essere emblematica, riportare le cose dalla condizione dogmatica a quella emblematica. Se lasci le cose, finiscono in una condizione dogmatica perché quella condizione protegge. Anche la religione nasce con una spinta emblematica, ha un percorso emblematico e finisce in una condizione dogmatica. Questo si può dire in accademia senza fare scandalo: se tu

interagisci con gli elementi che simbolicamente interagiscono tra di loro, con tutti gli elementi sacri che hanno alimentato le opere del '400, del '500 e così via fino a noi, se aggiungi il serpente, cambia. Ritorna a essere emblematica la condizione del sacro.

Bruno Corà - Credo che la risposta di Bassiri tocchi uno degli aspetti della valenza della figura del serpente che emerge e si sommerge dentro l'oro in sei lavori, tutti diversi, disseminati nella Galleria. Sarebbe importante fare una riflessione sul serpente anche come aspetto iconografico perché Bassiri dice è un prolungamento del paesaggio del fondo oro. Anche Aby Warburg ci trattiene a lungo sulla figura del serpente e direi che questo emblema è anche un archetipo in molte culture. L'ubiquità di questo serpente di Bassiri nella Galleria dell'Umbria, questa serpe mercuriale come la chiama, questa ubiquità è, guarda caso, sempre messa e posta in relazione con figura della Madonna con il Bambino. Noi così possiamo facilmente declinare quell'aspetto perché la Madonna è Eva, è la prima donna, è l'archetipo della madre e dunque noi sappiamo che il rapporto tra la Madonna e il serpente è un rapporto importante. La Bibbia parla del serpente che ha tentato Eva che ha tentato Adamo e così via... In questa storia antichissima, arcaica del mondo, dell'umanità si colloca il serpente e suo capo viene schiacciato successivamente da Maria madre di Cristo. il serpente è sempre presente e non si può escludere da questa vicenda e ritengo non sia casuale che siano in relazione alla figura della Vergine, della Madonna e quindi non è solo legato al paesaggio, al fondo oro dei quadri che sono di fronte alla serpe; sicuramente possiamo considerarla come una intuizione.

Fabio De Chirico - Voglio dire anch'io una cosa su questo: è molto importante nel lavoro di Bizhan Bassiri non solo l'iconografia i riferimenti che sono veramente puntiformi in ogni elemento e vi invito nel visitare la mostra di porre attenzione alla spazialità, le distanze, le posizioni, i punti di osservazione, i rapporti con le opere del passato mai casuali, tutti studiati. Bizhan Bassiri è stato veramente molto coraggioso: ci vuole molto coraggio a confrontarsi con rispetto col passato. E per un artista è una messa in discussione della propria identità riuscire a reggere questo confronto con la tradizione, con la storia. Così come un'altra cosa importante, rispetto sia ai serpenti che alle erme, è il carattere di forma in divenire delle opere di Bassiri. Tutte le figure della sua cosmografia assolutamente personale, le meteoriti, le erme, i bastoni, sono forme che sembrano farsi e disfarsi davanti ai nostri occhi, non sono mai chiuse e definite.

Aldo Iori - Nelle lezioni che hanno preceduto questa giornata sono nate delle riflessioni

proprio su questa idea del farsi e disfarsi della forma, sull'idea del magma e del pensiero dal punto di vista proprio del fare arte. Volevo domandare a Bizhan Bassiri di precisarci il rapporto tra il pensiero magmatico, l'energia, l'intuizione e il pensiero razionale che interviene nel momento esecutivo e forse raffredda questa condizione. Nel lavoro come nella Riserva aurea c'è una forte progettazione, in rapporto allo spazio, alla storia. In altri lavori, come le Evaporazioni, forse si sente il permanere di un'energia...

Bizhan Bassiri - Non si deve raffreddare. Proprio adesso si è vista sullo schermo un'immagine di un lavoro teatrale: un'opera che ho realizzato con quattro compositori e rappresentato nel maggio 2009 al teatro Argentina di Roma: il titolo era *La divina devastazione*. Ognuno di noi ha internamente dell'energia che cerca di espandersi, di uscire. Questa è una forza devastante: si può chiamarla capacità creativa, energia, passione, tutte parole che possono dare un'idea di questo momento energetico. Dall'altra parte c'è la forza divina, è quella che contiene. Noi costantemente abbiamo a che fare con il contenimento e con l'espansione: più alto è il grado dell'espressione, più forte deve essere il contenimento. Anche voi sicuramente nel prossimo futuro avrete in voi quel surriscaldamento, quell'ardore. C'è anche il pericolo che uno si possa perdere, se no sarebbe troppo facile. Per contenere l'energia e a portarla attraverso un linguaggio bisogna avere la contemporanea capacità a contenere tutta questa energia, altrimenti uno diventa matto. Penso spesso a un qualcosa come le centrali nucleari in cui si contiene l'energia e si misura continuamente l'energia. Questa è la condizione dell'autore: è un po' come fosse dannato, deve sempre governare questa cosa. Così nella Riserva aurea. Ho scritto al punto 48: "Nella riserva aurea del pensiero magmatico la luce prende corpo e il corpo si perde nella luce". La luce non è che si raddensa e poi diventa corpo oppure il corpo si perde nella luce. C'è un momento, c'è un punto una cerniera in cui sta per prendere corpo e coincide con il corpo che sta per perdersi nella luce. E' quel punto lì che noi eternamente, finché siamo in vita, cerchiamo e quella è la dannazione. Anche voi, se vi va bene, sarete condannati a questa dannazione: non se ne esce, questa condizione può generare le opere.

Scipione Ippolito - All'interno del suo pensiero magmatico, al punto 10 e 28, lei parla di apparizione, afferma che l'opera d'arte si manifesta al mondo come un'epifania. A me è venuto in mente, vedendo la mostra e leggendo le cose che ha scritto nei libri e nei cataloghi, un collegamento con il lavoro di Jackson Pollock...

Bizhan Bassiri - Penso a Pollock come posso pensare a Picasso, a Burri, a Fontana, ad autori che hanno aggiunto ricchezza alla nostra visione. Sono autori di quella contemporaneità di cui si parlava prima. La nostra ambizione è quella di raggiungere quella contemporaneità con le nostre opere. A me piace dialogare anche con altre discipline. Ho spesso notato che noi dell'arte visiva conosciamo i compositori, i letterati più di quanto loro conoscano noi. Molte volte ho cercato di avere un approccio con altre discipline stando attento che non ci fosse una caduta di livello. Ho molti amici poeti, ho molti amici compositori, ma vorrei non avere poeti sbagliati o compositori sbagliati: se questa cosa se succede mi dispiace molto. Non so se siamo in un momento felice della cultura e dell'arte ma le discipline devono dialogare fra di loro allo stesso livello.

Fabio De Chirico - Bizhan Bassiri prima ha detto una cosa molto importante che va rimarcata: il fatto di essere in questa cultura e avere questa cultura all'interno del nostro DNA, un dato che abbiamo innato. L'importanza dei musei e delle istituzioni di cultura come questa, è quello di fornire contenuti e solidità a un aspetto che inizialmente potrebbe essere semplicemente intuitivo e che lo diventa e si manifesta dopo tutta una serie di sedimentazione nel tempo. Bizhan Bassiri, non dimentichiamo, ha origini persiane e ha nel suo DNA una molteplicità, veramente circolare, di saperi, di elementi di cultura. La cultura non è semplicemente un dato dal quale partire per, ma costituisce veramente un'identità che poi si può manifestare, come è successo a Bassiri, attraverso una sorta di illuminazione o di intuizione, E' chiaro che poi diventa consapevolezza in quel momento di razionalizzazione di cui si parlava prima e si nutre, credo, di un sapere che va al di là della vita fisica dell'autore.

Maria Marinelli - Sono molto curiosa di sapere se l'artista ha una necessità di affermare di essere pittore o piuttosto scultore quando fa le sue opere e se lei crede che esista un confine tra la pittura e la scultura, e che quindi si debba fermare sul confine, oppure semplicemente non c'è questa necessità.

Bizhan Bassiri - Non è che ci sia una necessità di affermare una diversità. Ognuno ha una sua natura: biondo, coi capelli ricci... è un po' la natura delle persone: uno si sente scultore e l'altro si sente più pittore. Poi i pittori fanno dei quadri che sono delle sculture ma al di là di questa divisione ognuno deve essere coerente con quella che è la propria natura, bisogna tenere fede alla propria natura per fare quella cosa che uno è. Certo nella

classificazione generale uno si sente più una cosa e chi più un'altra.



Foto Daniele Paparelli

Nader Marouf - Volevo sapere se lei si sente influenzato dalle sue origini persiane non solo artisticamente. ma anche come base del suo pensiero, grazie.

Bizhan Bassiri - E' una domanda che spesso mi sono posto anch'io e ancora ritorna spesso. Ognuno di voi ha delle origini: uno è perugino, un'altro è di un paese fuori dell'Umbria o anche fuori d'Italia. Certamente le origini influenzano, sono all'interno dei tuoi geni, nel tuo tessuto corporeo, sono presenti in te dalla nascita. Ma questo si perde appena decidi di usarlo intenzionalmente: come un bel sogno che non si può continuare quando ci si sveglia. E' già perso. Il rapporto con le proprie origini è molto strano, può diventare folklore. Ci sono artisti persiani che usano elementi iconografici della calligrafia, africani che usano elementi africani, americani la coca-cola, italiani il Vesuvio e la pizza... Se uno usa questo ha già perso. Puoi avere anche successo, perché a tutti piacciono i souvenir e l'esoterismo. Se un artista italiano a New York fa l'italiano, è chiaro che al collezionista statunitense fa piacere avere la cupola di S. Pietro o altri elementi che riconosce come italiani. Però questo può finire facilmente. A mio avviso bisogna diffidare totalmente da questo tipo di origine. L'origine è anche altro: dà la calma e l'acutezza nel vedere le cose perché è stata tramandata dalla tua cultura e allora non bisogna bloccarla né accelerarla lasciare che fuoriesca naturalmente. Se perdi la naturalezza allora l'hai persa per sempre.

Renzogallo - Sono d'accordo con l'idea della continuità nel rispetto di se stessi, senza interrogarsi eccessivamente se uno è pittore o scultore, nel rispetto di quello che sei...

Vorrei tornare sull'idea del serpente che trovo molto interessante, esplicativo e che completa l'analisi del lavoro di Bizhan Bassiri. Tu già nel *Manifesto del pensiero magmatico* parli di costruzioni, di elementi animali che si formano nel magma, di qualcosa di vitale. Il serpente si nasconde da sempre e quando appare crea il mistero e la paura (non a caso è spesso messo accanto all'elemento del divino) e restituisce di nuovo quest'idea che dall'interno ci sia l'Epifania, qualcosa di vitale che fuoriesce. E' una cosa molto simbolica e non è un caso che le serpi viaggino all'interno delle sale sul pelo dell'acqua, in una condizione misteriosa, minacciosa, mai completamente emerse. E' un richiamo all'idea di origine naturale e quindi le vedo come un completamento del pensiero magmatico.

Bizhan Bassiri - Questo che tu dici è profondamente giusto e ti ringrazio. C'è naturalmente anche un fatto visivo... il serpente va a pelo d'acqua: è una cosa fantastica e io ho voluto metterlo in quella condizione e mi è uscita questa immagine. Qualsiasi mia spiegazione è già al di sotto dell'immagine stessa, di quella condizione. Penso che il lavoro abbia gli elementi giusti per raggiungere quella sensibilità e quell'idea del serpente che procede proprio sul limite dello specchio d'acqua dello stagno.

Davide Berloco - Volevo sapere se lei crede nella fortuna o nel caso e perché non usa i dadi tradizionali.

Bizhan Bassiri - I *Dadi della sorte* portano il 6 su tutti e sei lati del dado. Io faccio una separazione innanzitutto sul piano linguistico anche perché per me non c'è una grossa differenza tra serpente e dado. Naturalmente nei dadi prevale il concetto e nel serpente prevale l'immagine. Per loro natura abitano nello stesso luogo, per me: prendere in mano i dadi della sorte è come giocare con il serpente. I dadi della fortuna portano da 1 a 6 sui sei lati e la combinazione stabilisce la tua quota di fortuna che nell'attimo in cui giochi ti ha toccato. Ciò è indipendente. La fortuna è indipendente dal tuo valore, dalle tue intenzioni a costruire il tuo futuro. I *Dadi della sorte* invece portano 6 su sei lati, non è quindi una cosa che è indipendente da quello che tu vuoi. E' una cosa molto pesante, nel senso che non è un gioco. Nella sorte non è così, non puoi fare un'opera perché per fortuna è andata bene, ma è perché tu hai piegato la sorte alla tua volontà. L'arte è una strada senza ritorno, a senso unico senza sosta. Bisogna avere coscienza che uno si immette in una strada di quel genere, con la sua gravità, la sua pesantezza, deve sapere dei rischi. Il mio

primo suggerimento nei vostri confronti è di non fare l'artista, io non incoraggerei nessuno a farlo. Se poi la persona sente in sé quella necessità superiore a tutti i consigli che gli danno - genitori hanno ragione di dire di non fare l'artista, anche io dire a mio figlio di non fare l'artista - se poi è dotata, armata di buone intenzioni e sente che non può fare altro e se sente che tutta la sua energia è nel fuoco di quella cosa lì, allora lo faccia. Ma deve sapere che questa strada è a senso unico e senza sosta, come i *Dadi della sorte*. Se un artista si accontenta, se ritiene che 3 più 5 fa 8 e pensa che sia fatto, invece non è fatto, non ci sono opere minori; certo queste servono alla sopravvivenza temporanea, capita nella vita. Rispetto alla storia invece, l'opera o è riuscita o non è riuscita. Quindi o è 6 e 6 oppure non è.

Fabio De Chirico - Credo che i *Dadi della sorte* rappresentino proprio il confine ultimo perché smentiscono una gran parte del pensiero dell'arte del Novecento basata sulla casualità e nata un po' da quella frase celebre di Mallarmé ovvero "che un colpo di dadi non abolirà ma il caso". Mi sembrano forse il più uscito autoritratto di Bizhan Bassiri. Li vedo come un momento centrale del suo lavoro in cui lui si assume la piena responsabilità di quello che è e di quello che sta facendo e dal quale non si può proprio prescindere in ogni discorso sulla sua opera.

Bruno Corà - I *Dadi della sorte* aboliscono proprio la fortuna e il caso poiché passano dal fare l'artista ad esserlo.

Davide Berloco - Nel punto 31 del *Manifesto del pensiero magmatico*, lei dichiara: "Nulla nasce dal nulla" e questa mi lascia perplesso. Inoltre un'altra domanda sull'uso del mercurio che è un materiale molto tossico...

Bizhan Bassiri - E' tossico anche il veleno del serpente, anche l'arte è tossica può fare molto male... (*risate*) Non sono il primo che rimane affascinato dal mercurio, ha delle caratteristiche che mi interessano: il mercurio addensa in sé la luce, il peso, dopodiché non voglio andare sul piano alchemico, quelle porte so che ci sono e non le apro. Ci sono trattati sul mercurio, il suo simbolismo i suoi aspetti alchemici. Per quanto riguarda il nulla, questo riguarda un terzo personaggio che qui, dopo i due precedenti potrebbe anche essere menzionato, che diceva che invece dal nulla può nascere tutto. Io dico "nulla nasce dal nulla". Quell'idea che dal silenzio, dal vuoto totale possa nascere qualcosa, secondo

me non è vero, quasi sempre dietro a un silenzio totale non c'è niente, c'è un'apparente emblematica fascinazione della presenza del silenzio. Come quando uno va a meditare e fare un ritiro spirituale... dopo ci dev'essere un trattato frutto di quella meditazione sennò la meditazione non ha senso, forse serve per riposarsi, per liberare la mente... (*risate*)

Bruno Corà - Volevo intervenire sulla definizione della parola, del concetto di nulla. Il dibattito è molto ampio, soprattutto nella modernità, inizia con Heidegger quando si intrattiene sull'essere per la morte, non siamo nati per morire, poi viene sviluppato da molti filosofi contemporanei, Givone e così via..., ma secondo me colui che prende una posizione radicale su questo è Emanuele Severino che dice che bisogna tornare a Parmenide. Cosa significa tornare a Parmenide a proposito del nulla? Significa che non c'è un inizio e quindi una fine, ci sono gli eterni. Tutto dura e non c'è divenire soprattutto che è l'incidente più grave che abbia sofferto la filosofia greca. Parmenide è presocratico e in qualche modo anticipa tutto e parla della circolarità. Dice che è inutile che io mi domandi da dovevo iniziare, tanto a quel punto devo tornare. E parla dell'eterno ritorno e del cruccio maggiore che sarà poi di Nietzsche. E' un discorso che ci porterebbe molto lontano e meriterebbe una grande riflessione che sta impegnando il dibattito attuale, anche dal punto di vista religioso. Quindi "Nulla nasce dal nulla" è un'affermazione apodittica di Bizhan Bassiri ma è dentro profondamente al problema perché se qualcosa nascesse dal nulla dovrebbe finire nel nulla e non avrebbe nessun senso.

Aldo Iori - Nel secondo numero della rivista Mozart pubblichiamo due punti che ritroviamo oggi a conclusione del *Manifesto del pensiero magmatico*. Il numero 53 recita "Nei processi dell'Arte quando la visione è in miseria, il pensiero si affaccia in politica per non morire." Io ho ancora un pensiero alto della politica che vedo come polis, come espressione di una comunità, come insieme di idee condivise. Cosa intendi tu con politica?

Bizhan Bassiri - Con politica io intendo politica, con una sua funzione. Facciamo un esempio: Guttuso quando fa certe opere, è ovvio che è il momento più superficiale del suo lavoro. l'autore può anche prendere in prestito, nascondersi perché la politica comunque copre la temporaneità. E' come nascondersi dentro un palazzo, un castello, un edificio per sopravvivere. Invece l'autore deve sopravvivere mentre cade la pioggia, in condizioni avverse, la sua difesa deve essere autoimmune, deve avere la forza di resistere. Non prendiamo alla lettera... non è che si deve soffrire per forza... Le sue

strutture mentali, poetiche, le sue capacità a resistere deve promettere all'autore di vivere la sua dimensione. Poi se quella dimensione ha ingredienti sufficienti o non li ha o non ha intensità sufficiente, che cosa succede? Forse si scrive un partito... non so... Quella parte la parte danneggia il pensiero dell'autore, diventa una parte mondana...

Emidio De Albentiis - Ancora una cosa rapidissima sul serpente...

Bizhan Bassiri - La prossima domanda la devi fare direttamente al serpente... (*risate*)

Emidio De Albentiis - Volevo segnalare solo una cosa riguardo al serpente che può interessare tutti: c'è un quaderno di disegni e schizzi di Tiepolo, un quaderno citato e messo in luce nel bellissimo libro *Rosa Tiepolo* in cui l'autore Roberto Calasso, in cui la figura del serpente è un elemento ricorrente, come elemento di giunzione simbolica, e in qualche modo misteriosa, tra le sfere più lontane e inattingibili e la Concorde e la concretezza limitata del presente.

Daniele Paparelli

Finora siamo stati siamo stati catapultati nelle vette più alte del monte Olimpo dell'arte. Sono molto contento di aver partecipato ancora una volta a un incontro di questo genere. Però con questo mio intervento voglio ritornare a valle e collegare il meteorite caduto in corso Vannucci all'intendimento del direttore che bisognava comunicare di più con la città di Perugia per quanto riguarda l'attività che si fa qui nella nostra accademia. Dopo l'inaugurazione della mostra sono andato nella mia pagina di Facebook per mettere alcune foto e ho trovato con sorpresa qualcuno che mi aveva preceduto. Dei perugini che avevano fotografato il meteorite e avevano generato una discussione con tante battute e tante risposte. L'impressione che ho ricavato è che i perugini sono rimasti sorpresi, sbigottiti, disorientati di fronte a questo meteorite. Non so se perché fosse e perché stesse lì. La mia proposta è di fare un bell'articolo sui giornali locali sul meteorite che il giorno 26 verso le cinque di mattina è caduto in corso Vannucci. Vediamo se si può avvicinare la comunità cittadina all'arte, che non comprende, poiché l'occasione è da non perdere.

Fabio De Chirico - Intanto io credo che un meteorite che cade dal cielo ci può fare anche molto bene... perché queste piccole scosse, non preannunciate da nessuna epifania o informazione, possono essere foriere di stimoli, d'interesse. Certamente la comunicazione

è sempre fondamentale, però credo che in questo caso il meteorite di Bassiri abbia sortito l'effetto che lui voleva e che c'eravamo prefissati tutti noi. Io ho solo avvisato il sindaco che la mattina dopo sarebbe piovuto uno strano meteorite e di non spaventarsi....

Studentessa

Lei lavora con dei materiali che hanno una forte potenza espressiva, evoca l'idea del magma che ha una potenza devastante, ma nel momento in cui lei trasforma questo materiale, e diventa opera d'arte, quanto è importante che questa potenza sia ancora visibile? Il materiale perde un suo status, il meteorite non si muove più, il magma non è più rovente.

Bizhan Bassiri - La domanda tocca un punto molto importante. Per me il meteorite è l'intuizione che prende corpo. Il meteorite è una metafora: è di provenienza ignota e prima che tu te lo possa aspettare, è già caduto. Quindi l'intuizione è della stessa natura. Nel manifesto io dico "nelle ore vitali che anticipano la visione". A voi deve interessare perché vi siete messi in quella condizione venendo all'accademia, volendo entrare nel mondo dell'arte, ma non basta però. Di meteoriti ne cadono un'infinità, sono come i virus: se il corpo è debole si ammala, se è forte non lo avverte, ma non perché dobbiamo vivere in uno spazio sterile per non ammalarci... l'intuizione è così: se noi abbiamo una predisposizione ad avvertire l'accadimento, se quella cosa ti cade in testa allora tu l'avverti, allora sei fortunato. Nelle ore vitali che anticipano la visione è questo. Non è l'attimo che io ho deciso, mi concentro e faccio un bel quadro, no. da quell'attimo in poi... sono due attimi e poi comincia l'infinito... e in quelle ore vitali, ovverossia in quel vostro disporvi all'accadimento, vi capiterà che un giorno forse vi cada in testa qualche intuizione. Non è che ti dai da fare, devi essere più veloce, no. Ci dev'essere una predisposizione e lì diventa, si avvicina molto a una categoria spirituale. Uno si deve predisporre all'accadimento e poi avverte se accade. Se la materia perde di forza: è una domanda molto sensibile. Io stesso non amo andare in fonderia, nelle cave di marmo, nei laboratori, perché è pieno di artistucoli, tutti si sentono un po' eroi di quella cosa lì, amano di più il gesto che colpisce il ferro della materia che prende forma. Certo a volte è necessario per il tuo lavoro attraversare questi luoghi. La materia prima di fonderla è più bella di quando è nella fornace. Il sasso è più bello della scultura che fai, i giapponesi lo sanno. Capisci che quella cosa lì non è bella com'era prima. Il nostro impegno è nella relazione che devi mantenere: con la coda dell'occhio devi capire se la cosa che hai fatto

è superiore o inferiore a com'era la materia prima. Quello è uno dei parametri che danno il senso della misura, della riuscita dell'opera, anche questo è un parametro necessario.

Alessio Borello - Lei ha detto che è stato attirato dal magma del Vesuvio, ma chi l'ha influenzata veramente, solamente il Vesuvio o anche un artista in particolare?

Bizhan Bassiri - Se ci fosse stato un artista, certo non ti farei il nome... *(risate)* Io so com'è successo, è stato una specie di folgorazione. Ero ragazzo, ero arrivato dall'Iran, avevo cominciato l'accademia e pensavo di dover dipingere, pensavo di aver fatto dei bei passi. Ma proprio in quel momento che entri in crisi, saltano tutti i parametri, perdi le tue certezze e le cose che pensi siano punti importanti per te, che possano essere i tuoi interlocutori, che possono generare ricchezza per te e anche visione senti che non li hai raggiunti. Quindi perdi la tua certezza e l'altra non sai neanche dov'è e sei in un vuoto micidiale. Tutti voi penso che ci passerete, forse ci siete già, ma è normale. O ci rimani dentro o se ne esce un po' rinforzato, comincia a fare i primi passi. A volte siamo assistiti dalla fortuna: in una passeggiata, con un amico che faceva l'accademia com'è, siamo andati sul Vesuvio e mi sono accorto che mi trovavo su un terreno dove il tempo è assente. Come il tempo è assente nella polvere di marmo nella Riserva aurea. Cioè l'assenza del tempo, la sospensione totale, senza un vero rapporto con la temporaneità, con il quotidiano, prima parlavamo di politica. E ciò mi porta a dialogare con questa terra che è totalmente come fosse di milioni di anni fa. Lì in quel momento nasce il mio dialogare con quel cervello lì, con il suo potenziale ribollire, che non è il vulcano. Non sono un vulcanologo e non è che vado in giro a cercare vulcani... E' una condizione, è come un cervello, anche con un'attività imprevedibile, e l'ho scelto come interlocutore privilegiato; poi nel tempo ho avuto altri interlocutori anche presenti qui.

Aldo Iori - Se non ci sono altre domande ringraziamo l'artista Bizhan Bassiri della sua presenza e della sua generosità. *(applausi)* Ringraziamo anche della loro presenza e del loro contributo il soprintendente Fabio De Chirico e il professor Bruno Corà *(applausi)* e un ringraziamento anche a tutti voi per la pazienza d'averci seguito fino a quest'ora tarda. Grazie a tutti e buona giornata.



Foto Daniele Paparelli

Sono intervenuti: l'artista Bizhan Bassiri, il Sovrintendente per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici dell'Umbria (SBSAE Umbria) dott. Fabio De Chirico, il presidente della Fondazione Burri prof. Bruno Corà, il direttore dell'accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' ing. Paolo Belardi, il prof. Aldo Iori, l'artista prof. Renzogallo, il prof. Emidio De Albentiis, l'accademico Daniele Paparelli e gli studenti Nader Marouf, Maria Marinelli, Scipione Ippolito, Alessio Borello, Davide Berloco. Perugia, Biblioteca storica, 26 novembre 2013. Trascrizione a cura di Aldo Iori.

Bizhan Bassiri nasce a Teheran nel 1954 e dal 1975 risiede stabilmente in Italia. Il suo lavoro, fin dalla metà degli anni Ottanta, è luogo d'innesto tra elementi propri della cultura mediorientale ed europea. Egli non solo utilizza termini iconici o linguistico-visivi dell'una o dell'altra cultura, quanto piuttosto rivolge l'attenzione sia ai valori profondi e fondanti che stanno alla base del pensiero umanistico, sia alla capacità energetica, anche irrazionale, della natura. Le sue opere sono così la risultante di un processo nel quale il pensiero estetico e poetico s'incontrano conducendo all'elaborazione formale di materiali eterogenei, propri sia della tradizione scultorea, come il ferro, il bronzo, la pietra e le terre, sia di altre modalità espressive, come il disegno a grafite, la cartapesta, la fotografia e il video. Pur nella sua forte componente materica l'opera si offre all'osservatore come elemento dalla indubbia presenza spirituale, metafisica, posto in una condizione al di là del tempo presente e della storia, intesi come condizione mondana, antropologica, psicologica o sociale. Il suo pensiero si manifesta "nelle ore vitali che anticipano la visione" in opere come le *Evaporazioni*, in cartapesta e terre colorate, gli *Specchi solari*, in acciaio inox lavorato meccanicamente, le *Spade*, in breccia lavica, basalto e bronzo, i *Volti*, ritratti fotografici elaborati e a grandezza naturale, e le *Bestie* e le *Meteoriti* in bronzo.

Le opere sono spesso esposte in luoghi specifici e in occasioni particolari. *La Bestia* è stata esposta insieme a centoventi erme laviche su base prismatica e altrettanti bastoni bronzei verticali posti a confronto con la scrittura poetica in sessanta libri aperti su leggii nel 2004 a Istanbul e nel 2005 nella sala della Meridiana del Museo Archeologico di Napoli o ancora, nel 2009, è stata esposta nella cattedrale di San Bavo a Gent frontalmente al polittico dell'*Agnello mistico* di Jan van Eyck; nello stesso periodo i *Meteoriti* apparivano in Gent stesso o in alcune piazze fiorentine e poi romane.

Alcune volte il testo poetico-enunciativo, *Manifesto del Pensiero Magmatico*, è stato declamato in pubblico, come nel maggio 2009 al Teatro Argentina a Roma dove è stato accompagnato da musiche appositamente composte da Giorgio Battistelli, Hans Werner Henze, Marcello Panni e Stefano Taglietti che si sono fuse con la vocalità atona e continua delle parole dell'artista, quasi un richiamo alla sacralità della preghiera, in una formulazione particolare e inedita. L'equilibrio tra forma sonora e contenuto ha generato, in quel caso, un'opera dal corpo nuovo e complesso che invita l'osservatore/spettatore a porre attenzione al momento che precede l'emozione, sonora e visiva, nel quale il respiro indistinto dell'immagine si dispiega nello spazio misurandone la distanza assoluta. Nel 2011 viene realizzata la grande mostra *La caduta dei meteoriti* in piazza San Marco a Venezia presso il Museo Archeologico Nazionale nel quale le opere si confrontano direttamente con le opere dell'antichità classica greco-romana. Nello scorso marzo una sua grande *Evaporazione* rossa e circolare è stata esposta nel salone vanvitelliano della Biblioteca Angelica di Roma con un lavoro di Jannis Kounellis in occasione di un Evento Mozart. Nel 2013 ha realizzato una grande mostra *Riserva Aurea* presso la Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia, la personale *Evaporazioni notturne* presso Gallerja a Roma.