

NOTE DI LAVORO

Galileo. Il moto dei corpi in caduta libera
Infedeltà del ritratto (progetto)
La videoinstallazione ed i suoi riferimenti

La scoperta ad opera di Galileo del cannocchiale e della sperimentazione ha inaugurato una pratica conoscitiva che non si identifica più con l'intuizione, quindi l'uso degli strumenti di misurazione diviene elemento importante nello sviluppo della ricerca.

Da Galileo in poi ci si è liberati dall'assioma secondo cui non vi è conoscenza se non quella immediata. Ne consegue un'assimilazione degli oggetti osservabili - inaccessibili ai sensi ma suscettibili di comprensione in condizioni ben definite, per mezzo di strumenti appropriati - ad oggetti trascendenti che possono essere compresi tramite un'intuizione intellettuale e che vengono spesso identificati con oggetti matematici.

Nelle sue ricerche sul moto dei corpi in caduta libera Galileo intuisce l'importanza dell'utilizzo dello strumento di misurazione, inventandone addirittura alcuni per le necessità.

Tali strumenti divengono essenziali, in un certo senso, per "materializzare" un fenomeno precedentemente soltanto ipotizzabile sotto il profilo teorico.

Diviene immediatamente comprensibile a questo punto il senso che viene attribuito al concetto di mutamento nelle osservazioni dello spazio-tempo. Con la necessità di effettuare tali misurazioni, Galileo mette in gioco elementi che, nella loro essenza teorica, coinvolgono l'uomo nella sua totalità.

L'utilizzo di un orologio ad acqua, della pulsazione cardiaca e l'invenzione di una struttura musicale entrano in simbiosi con l'uomo, coinvolgendolo in una serie di relazioni interne ed esterne, fisiche ed etiche.

Dalla misurazione meccanica del tempo (orologio ad acqua), conseguenza di un concetto ancora legato alla teoria aristotelica dove il tempo è un accidente relazionato ad una percezione sensibile o ad una intuizione intellettuale si passa ad un riferimento etico interiorizzato e decisamente asincronico nelle sue relazioni col concetto di eternità (metodo di misurazione che utilizza come unità la frequenza del battito cardiaco), astratto ed emotivo nella misurazione per mezzo di una struttura musicale, che è quanto di più atemporale si possa concepire come misurazione del tempo (I. Prigogine, *La nascita del tempo*, 1988).

È da queste considerazioni che si sviluppa la videoinstallazione, dove, sotto forma di metafora, gli elementi sono articolati fra loro in una relazione temporale.

Il piano inclinato e lo scorrimento della sfera nel suo movimento alternato, determinano la scansione assolutamente precisa dell'unità di tempo.

La dimensione etica di tale scansione è nella metafora narrativa del ritratto, luogo nel quale è proiettata la propria dimensione in un rapporto di "assunzione giubilatoria" dal momento in cui ognu-

no interviene su se stesso arricchendone i risultati ed i significati formali.

Come la pittura può essere considerata imbroglio seducente e può rendere “terribile” la propria capacità creatrice in quanto essa non è che una funzione, sottrazione di vita a ciò che è vivo in natura (*C.Bertelli*), così nella relazione che si stabilisce fra occhio elettronico nel buio, l'immagine dal buio stesso carpiata dallo spettatore e lo spettatore stesso si stabilisce una relazione squilibrata dove, nella sua astrazione, l'occhio elettronico compie incursioni in un luogo che non gli appartiene.

Il tempo dell'orologio e lo scorrimento della sfera sul piano inclinato con i suoi urti contro le leve del meccanismo divengono il paradigma della misurazione del tempo di caduta per mezzo del battito cardiaco.

Tullio Brunone

Asimmetrie e Secondo movimento

L'atemporalità dell'ideale della scienza, che utilizza uno schema universale e l'ideale delle scienze umane, basato su uno schema storico, legato al concetto di situazioni o strutture nuove che si sovrappongono ad altre.

Dalla contrapposizione di queste due ipotesi teoriche ha origine il senso del lavoro che ha portato alla realizzazione delle due videoinstallazioni *Asimmetrie* e *Secondo movimento*.

L'attenzione allo sviluppo espressivo e agli strumenti contemporanei del comunicare in relazione all'atemporalità e all'universalità dell'arte.

A ciò riferendosi, il senso del tempo acquista la concezione bivalente che è lo spirito del lavoro.

L'atemporalità dell'opera d'arte, in relazione al tempo irregolare, ai ritardi, alle anticipazioni, alle intuizioni del pensiero umano.

La struttura della immagine video, impalpabile, leggera, immateriale, è nello stesso tempo sintesi assoluta del concetto di credibilità.

L'utilizzo dello strumento video è in stretto rapporto con questo interesse.

Attraverso di esso le immagini divengono un elemento atemporale, come se il tempo fosse impresso in loro.

Prendiamo ad esempio il caso delle incisioni rupestri preistoriche.

"Che cosa significano questi graffiti? Non ne sappiamo nulla, e tuttavia mi sembra che l'opera d'arte sia l'iscri-

zione della nostra simmetria spezzata (un'asimmetria molto accentuata, perché noi viviamo molto intensamente nel tempo) nella materia, nella pietra" (I. Prigogine). Ebbene, questa materia, questa pietra, può essere il video.

L'utilizzo di materiali quali il ferro, la terra, i motori ed i meccanismi è in antitesi allusiva col video stesso.

L'oscillazione simmetrica e regolare del pendolo è la ricerca continua della sincronia e delle simmetrie con le immagini, in una rincorsa reciproca, in un continuo trovarsi, perdersi e ritrovarsi.

Questa apparente rottura della simmetria nello spazio e nel tempo è, a sua volta, origine di un'altra simmetria, di un rapporto continuo fra passato e futuro.

D'altro canto lo strumento video non è utilizzato narrativamente.

Non interessa la consequenzialità logica della narrazione che assumerebbe una valenza interna al video, attribuendo al monitor la dimensione del contenitore.

È interessante il senso di atemporalità della leggerezza, svincolato dalla struttura ed inserito nella dimensione della memoria.

È questo il senso dei raggi luminosi che perdono la loro fisicità nel gioco dei riflessi e nel rincorrersi reciprocamente; una illusione in cui ciascuno di essi possiede una propria identità ed una autonomia che non ha nulla in comune con gli altri.

Tullio Brunone

Tullio Brunone, nato ad Alessandria d'Egitto il 5 febbraio 1946, è stato uno dei fondatori del *Laboratorio di Comunicazione Militante* di Milano, struttura che, in vari ambiti pubblici e privati, basava il proprio operato sulla relazione tra arte e società.

Dal 1979 la sua ricerca si è rivolta specificamente all'area della ricerca video, cioè nell'area dove tale strumento è parte integrante del linguaggio artistico e poetico.

Selezione dei lavori più importanti:

Strategia d'informazione, Biennale di Venezia, 1976;
Rotonda della Besana, Milano; Casa del Mantegna,
Mantova;

L'arma dell'immagine, 1978, Palazzo della Permanente,
Milano;

Immagine arma impropria, 1980, Galleria LP 220,
Torino; Medium 81, Torino;

Riflessioni, 1985, Arte Centro, Milano;

Asimmetrie del tempo, 1989, X VideoArt Festival,
Locarno;

Secondo movimento e Pendolo, Eurovisioni, Palazzo
Esposizioni, Roma, 1990;

Asimmetrie del tempo - Terzo movimento, XII VideoArt
Festival, Locarno, 1991;

Terzo Movimento, ViperFestival 91, Luzern;

Planetaria, 1991, Stradella (PV);

Perpetuum mobile (Galileo), 1992, Studio Leonardi,
Genova;

Terzo movimento, 1992, Galleria Diccidue, Milano;

*Asimmetrie del tempo (II movimento, III movimento,
Perpetuum mobile, De motu)*, 1992, spazio espositivo
VIAFARINI, Milano.