



# Alessio Larocchi

## Trasfigurazioni

**testo critico a cura di Gaetano Salerno**

Nello spazio espositivo sconsecrato (ma nel quale ancora aleggia la presenza discreta della fede) del piccolo e suggestivo oratorio di Santa Maria Assunta di Spinea, Alessio Larocchi compie un viaggio intimo e riflessivo nell'essenza dell'immagine artistica, ponendo a diretto confronto la presenza e l'assenza dell'icona per ridiscuterne il ruolo e la valenza espressiva e ridefinire il rapporto tra arte e sua interpretazione.

Una breve ma significativa selezione critica guida il percorso di analisi: lastre di zinco presensibilizzate e impresse da immagini fotodegradabili, a loro volta solcate da simboli in *braille* instabili e destinati a scomparire durante la loro decrittazione (se toccati e spinti fuori dal loro instabile alloggio) e stampe fotografiche di luoghi urbani (il paesaggio svelato di *apparizioni*) e dettagli autoreferenziali (il dente di *souvenir de soi-même*), lievemente determinate da immagini sfocate e indefinite, esprimono l'esigenza dell'artista di intuire nuovi rapporti simbiotici tra (*objet*) autore, (*objet*) pubblico e (*objet*) opera, elementi svuotati (trasfigurati) della propria caratterizzante soggettività.

Lo sfalsamento temporale del valore comunicante dell'opera proietta la sua funzione spesso indietro (*lasciarsi indietro*, mutuando il titolo di un'opera in esposizione) lungo la linea del tempo, talvolta in avanti (in conclusione, *sempre oltre*) nel tempo, definendo l'opera come elemento eternamente estraneo al proprio *milieu* culturale e lontano dal proprio momento, presente nel proprio passato o presente nel proprio futuro (come il paesaggio osservato, come il dente estratto, fotogrammi retorici di cronologie andate e di vissuti già esperiti dei quali rimane solo uno sbiadito e illusorio ricordo), certamente assente nell'immediatezza dell'attimo ma - come sostiene Roland Barthes a proposito del medium fotografico - *sempre vera a livello del tempo*.

L'immagine apparentemente cristallizzata dallo scatto fotografico disperde così la propria fissità e certezza e il messaggio dell'opera svanisce nell'attimo esatto della sua scoperta, quando l'enigma svelato ne rende la verità un po' "meno vera".

D'altronde nella concezione estetica hegeliana "*l'arte, dal lato della sua suprema destinazione, è e rimane per noi tutti un passato*" e "*ha perduto ogni genuina verità e vitalità, relegata nella nostra rappresentazione più di quanto non faccia valere nella realtà la sua necessità di una volta e non assuma il suo posto superiore*".

Ponendo in relazione le differenti parti di questa mostra e parafrasando le parole dell'artista " il messaggio è disperso in una sorta di spasmodica entropia e il senso di un'immagine in trasformazione è sempre rimandato". L'elemento smaterializzato (il ritardo collocativo e interpretativo ricercato da Alessio Larocchi) conduce così la ricerca dell'artista a livelli assoluti di

(apparente) leggerezza e di (apparente) levità che riportano l'attenzione sul concetto di questo lavoro, liberato dal peso dell'oggetto e costringe il pubblico a una (apparentemente semplice) rivisitazione ontologica dell'opera d'arte stessa, intesa come lungo processo cognitivo e non più (non solo) come immediato e appagante sguardo nel/sul *qui* e *adesso*.

Nell'icona offerta sull'altare dell'arte (e sul simbolico altare dell'oratorio/spazio espositivo) s'incontrano il sé e l'altro da sé, l'artista e la sua nemesi, l'arte e il suo pubblico, il gesto potenziale e il gesto attuale, ciascuno elemento imprescindibile della stessa cerimonia culturale; l'oggetto-arte e il relativo compiacimento concesso dall'estatico apice culturale del momento arricchiscono l'apparato coreografico e scenografico di una liturgia laica che, riecheggiando un credo dogmatico e fideistico, trasforma la materia (come?), ne modifica la sostanza (perché?), fino a trascenderne l'essenza (dove?); l'installazione - sempre riprendendo le parole dell'artista - interpreta così lo spazio de-simbolizzato della chiesa sconsecrata sviluppando l'idea di messaggi impermanenti, solo temporaneamente accolti.

Non esiste una realtà unica e inconfutabile ed eterna; nello scambio biunivoco tra le componenti dell'oggetto artistico (materia e spirito) Alessio Larocchi mantiene viva la relazione simbiotica e dialettica tra essere e non-essere (indistintamente punto emittente e punto ricevente del messaggio) e nel percorso di avvicinamento all'uno o all'altro estremo della conoscenza il viaggio punta utopicamente al ricongiungimento di molteplici verità, siano esse incarnate nell'essere *apparente* (al quale l'arte conduce con i sensi), siano esse incarnate nell'essere vero (al quale l'arte conduce con la ragione).

Apparentemente nichilista e polemico, il ragionamento dell'artista eleva invece l'argomentazione a concetti assoluti sull'unità e frammentazione dell'essenza (fino a che punto l'artista è in grado di frammentare se stesso attraverso la propria opera?) prossimi a intuizioni di scuola eleatica; la rinuncia a un approccio meramente sensoriale con la propria identità artistica (principio d'identità) e con il proprio io (del quale l'arte disegna visivamente i confini) conduce all'inevitabile conclusione che *l'essere* (l'opera d'arte) è e *non può non essere* mentre il *non essere* (la sua trasfigurazione) *non è e non può non essere*, riaffermando, nella negazione e nella sottrazione linguistica propria di questa ricerca/speculazione artistica, l'autorevolezza di una produzione che pur anelando alla *non-essenza* in realtà è (riproducendo ripetitivamente *souvenir del maintenant*).

La *filosofia del perdimento* attua nel percorso espressivo di Alessio Larocchi la nascita di un'*estetica dell'effimero*, fondendosi così nel sovralinguaggio che accosta e sovrappone due distinti registri - quello pittorico e quello fotografico - determinando una crisi linguistica che travalica il dato estetico dato dalle loro antitetiche grammatiche e origina una minimale e asciutta *poetica della trasformazione*, ben consapevole che ciascuna forma del mutamento è in realtà un'illusione persuasiva.

Sintesi dunque di veridicità temporale e di veridicità emotiva, la produzione dell'artista penetra nuovi luoghi dell'intimo per accedere ai quali l'arte è mero agente indagante, non più fine ultimo rivelatore ma necessario strumento per condurre il pubblico a meditare sul *ruolo dell'arte nell'arte* senza servirsi di leggi logico-enunciative.

Nulla appare statico in questa sequenza d'immagini che l'artista seleziona e propone senza soluzione di continuità con l'intento di realizzare un *archivio del tempo* che scorre, dell'essere che diviene, dell'entità biologica (testimoniata dall'immagine) che trasfigura se stessa verso altre forme possibili, potenziali luoghi dell'essere nei quali dare forma - transitoriamente - alla propria natura mutevole.

L'opera d'arte trasfigurata esiste (o, alla fine del passaggio trasfigurativo, smette di esistere) come elemento sensibile non più senziente, in quanto (de)privato progressivamente della sua sostanza significante; cancellato il codice comunicativo attraverso il quale sarebbe possibile attribuirne un ruolo (o valore) espressivo, rimane, nudo e inatteso, il significato ("i significati, dopotutto, sono invisibili", sostiene Arthur C. Danto), anch'esso preda però di false interpretazioni.

Il passaggio dal nero al bianco (e la scelta di concentrare i toni tra l'*alfa* e l'*omega* del non colore, ignorando tutto lo spettro cromatico possibile ed escludendo qualsiasi trasfigurazione cromatica) rafforza l'adesione piena di Alessio Larocchi al processo di *sparizione* dell'oggetto, il progetto artistico che nella creazione del dato fisico dell'opera intravede già (a seconda del punto di osservazione costruttivo o de-costruttivo) la sua eliminazione assoluta per autorizzarne la (postuma) consacrazione assoluta.

Trasfigurare significa modificare e negare qui, nell'operazione artistica, il valore dell'immortalità, dell'imperturbabilità, dell'oggetto artistico stesso; denotando una programmatica sfiducia nei valori immortali e assoluti e inconfutabili dei quali l'opera d'arte (nell'accezione a essa conferita dal pensiero critico post-moderno) dovrebbe essere investita.

Un'esplorazione verso i confini sempre più labili e incerti dell'opera, il *limes* culturale e concettuale oltre il quale l'opera d'arte rinuncia alla propria funzione e intraprende un percorso non determinabile, al di là delle intenzionalità dell'artista stesso che assiste alla trasfigurazione della propria opera e, nella transizione semantica del proprio messaggio, accetta il proprio cambiamento e la propria natura mutevole divenendo anch'egli parte integrante della medesima realtà fluida in cui tutto scorre e tutto si evolve verso livelli di verità sempre procrastinati eppure (la necessità di condurre il processo di analisi seguendo un principio di non contraddizione) sempre (artisticamente) evidenti e, conseguentemente, sempre (artisticamente) possibili.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**www.segnoperenne.it**  
**info@segnoperenne.it**  
**facebook/segnoperenne**  
**twitter/segnoperenne**



Segnoperenne