

R I C C A R D O P O C C I

O F N E W Y O R K

testo di Sabrina Piscaglia

9 novembre - 7 dicembre 2007

I L S O L E A R T E C O N T E M P O R A N E A

V O L U M E I X

ERRANZA E MEMORIA

All'inizio era il verbo. Solo dopo arrivò la luce e con questa il mondo e con questa la conoscenza. Ed è attraverso la luce che Riccardo Pocci ci racconta, nelle sue opere, di conoscenza. Noi, per seguirne i passi, torneremo al verbo.

"Of New York" è una narrazione per immagini in 15 "tavole", 15 "capitoli" a comporre una storia tanto unitaria quanto sorprendente. Ispirata ad uno dei numerosi viaggi dell'artista, l'eterogenea monografia newyorchese si presenta come una semplice passeggiata architettonica, una teoria di edifici dipinti e fotografati.

La rappresentazione è innegabilmente realista, per consentire un facile accesso all'opera. Quello figurativo è infatti per Riccardo un luogo di incontro con lo spettatore, un appiglio, un terreno franco a lui funzionale. Questo mimetismo seduce chi guarda per sorprenderlo poi con un ribaltamento dei ruoli sbalorditivo. In queste opere infatti non è la tela a fornire la base, l'appoggio, il sostegno al racconto pittorico, bensì l'immagine stessa. E mentre l'immagine si fa supporto, la pittura diviene soggetto ultimo della narrazione.

Ma non affrettiamoci e cerchiamo di capire il senso primo di questo paradossale ribaltamento ritornando sui nostri passi per rivolgere lo sguardo al gesto che per Pocci è precursore e premonitore della pittura: la fotografia.

Errando per le strade di una città, New York, ma potrebbe essere Roma come Giacarta, la testa per aria come un qualsiasi turista, Pocci seleziona la realtà, prelevandone i frammenti per lui più significativi. Il suo atteggiamento non differisce da quello di un qualsiasi visitatore che, perlustrando terre sconosciute, colleziona inquadrature di quel mondo. E' l'intenzione all'origine dell'atto fotografico a differenziarlo nettamente da quello di un comune viaggiatore e a caricarlo di un significato altro.

L'intenzione è pittorica: Pocci fotografa per dipingere, e dipinge fotografando. Queste azioni sono per lui inscindibili, si implicano reciprocamente e necessariamente. Proprio per questo l'artista applica una radicale censura nella scelta dei soggetti, una discriminazione verso tutto ciò che è graficamente insignificante. Ma quest'azione combinata cela anche la volontà di tradurre un processo fisiologico ben preciso.

Influenzato dai suoi studi dottorali sulla psicologia della percezione, scienza che esamina i processi mediante i quali le informazioni vengono acquisite, elaborate, archiviate e riutilizzate, Pocci foca-

lizza la sua attenzione sul fenomeno della visione, lo riproduce per tentare di svelarne i meccanismi. Il cervello compie infatti una costante selezione degli impulsi sensoriali, li ordina automaticamente e ne ignora sistematicamente la gran parte. Anche l'occhio, sorgente dalla quale il cervello attinge le informazioni da processare, è progettato per selezionare: la retina può infatti mettere a fuoco solo piccolissime porzioni di una immagine. Il cervello, elaborando i dati fornitigli dagli organi sensoriali, ricostruisce poi un quadro generale, una mappa, una rappresentazione - una immagine mentale appunto - del reale.

Pocci imita questo processo, lo trascrive in chiave pittorica. L'obiettivo si sostituisce alla retina prelevando porzioni, brandelli di informazioni visive che rispondono a parametri estetici ben precisi. trasparenze, riflessi, rifrazioni sono una presenza costante nelle sue opere, così come gli elementi compositivi e grafici molto netti. Per questo l'architettura, quella di Manhattan in questa serie, quella di alcune stazioni ottocentesche nella precedente, è assoluta protagonista.

Il lavoro d'elaborazione compiuto dal cervello è invece simulato attraverso l'atto stesso del dipingere. Pocci seleziona le fotografie che verranno poi tradotte in pittura e fa subire loro un processo di trasformazione non dissimile da quello operato dal cervello. Le immagini, pur mantenendo la loro attinenza con l'oggetto raffigurato, vengono ricreate attraverso uno specifico vocabolario pittorico. Sono convertite, tradotte, non in impulsi elettrici, come fisiologicamente avverrebbe, ma in masse di luci, ombre e colori che si iscrivono su uno sfondo. Questi quattro elementi sono poi declinati all'infinito, con inesauribile creatività e magistrale savoir-faire.

Pocci è uno sperimentatore instancabile, sempre alla ricerca di materiali insoliti e di tecniche inedite. Continua è, per esempio, l'investigazione sui supporti. Nella serie "Off New York", dove la tela è bandita a favore di altri materiali, spicca una insolita carta nera incollata su tessuto e montata su telaio. Anche il legno è un supporto molto presente, ma è sempre legno non destinato alla pittura, come quello di vecchie assi recuperate da un cantiere, o quello di bancali in disuso successivamente levigati e dipinti. L'importanza accordata alla ricerca sui materiali è dovuta al fatto che Riccardo utilizza i supporti come fossero colori: visibili anche dopo che l'opera è ultimata, essi diventano parte integrante della raffigurazione.

Il lavoro compiuto sui pigmenti è forse meno evidente, ma non meno metodico. Per dipingere un cielo riflesso dai vetri di un palazzo, Pocci può arrivare ad usare diverse decine di sfumature d'az-

zurro. Per il palazzo stesso avremo altrettante declinazioni di grigi. Nulla è lasciato al caso e l'artista non esita, per raggiungere il suo obiettivo, a sperimentare nuove tecniche pittoriche. L'asfalto, diluito e mescolato a smalti o cementite, può trasformarsi in pigmento, ma solo dopo numerosi esperimenti che garantiscano un'assoluta padronanza del nuovo mezzo pittorico.

La ricerca della perfezione tecnica è, per quest'artista, quasi un'ossessione. Così come lo sono la costante volontà d'innovazione e l'appetito insaziabile per la sperimentazione. Ma questa frenesia investigativa non è certo alimentata dalla vanità.

Non dobbiamo, infatti, dimenticare che siamo ancora e sempre nella simulazione dei processi cognitivi. Il cervello elabora le informazioni in modo schematico, certo, ma che implica in sé infinite varianti. Le emozioni, i sentimenti, le circostanze, le conoscenze preacquisite, lo stato psicofisico del soggetto, tutto influenzerà il lavoro del cervello mutandone infinite volte il risultato. E il ricordo, il richiamo alla coscienza di una determinata immagine mentale la cambierà ancora e ancora, perché la trasformazione del dato iniziale è incessante ed inevitabile. Il divenire, il mutamento, la reinvenzione costante sono proprie all'essere umano come lo è il respirare.

Allora la pittura conoscitiva di Pucci non può fare altro, per essere tale, che divenire essa stessa movimento. Perché un simulacro dell'azione gnoseologica del cervello può essere creato solo attraverso l'evoluzione incessante. Ecco allora che il dipingere si trasforma in strumento di conoscenza e di appropriazione del mondo. Ma non solo. La metamorfosi stessa è protagonista. Messo in scena, il mutamento diventa soggetto primario della narrazione. La raffigurazione è pretesto per il rinnovamento, l'immagine un supporto per narrare il cambiamento.

L'arte di Riccardo Pucci è moto perpetuo perché moto perpetuo è la costruzione dell'identità. In divenire costante l'opera di questo artista, si nutre di scoperte e ricordi. Essa sembra perdersi in se stessa per ritrovarsi, sembra decostruirsi per poi riordinare. In dialogo costante tra mondo esteriore e interiore, tra osservazione e creazione, essa è azione pura. E allora la fotografia e la pittura, la superficie ed il supporto, la tradizione ed il rinnovamento tecnico sono altrettante sinapsi che incessantemente comunicano tra loro.

A noi non resta che partecipare a questo viaggio attraverso la conoscenza e la memoria, per intraprendere un percorso iniziatico di costruzione e comprensione di sé.

Sabrina Piscaglia

ERRANCE ET MÉMOIRE

Au commencement, c'était le verbe. Seulement ensuite, vient la lumière et avec elle le monde et la connaissance.

Et c'est par la lumière que Riccardo Pucci nous raconte, dans ses oeuvres, la connaissance. Quant à nous, pour pouvoir suivre ses pas, nous retournerons au verbe.

«Off New York» est une narration par images en 15 planches, 15 chapitres racontant une histoire unitaire et surprenante. Inspirée par un des nombreux voyages de l'artiste, cette monographie new-yorkaise se présente comme une simple promenade architecturale, une suite de bâtiments peints et photographiés.

Pour permettre à tous d'accéder à l'oeuvre la représentation est réaliste. La figuration est, pour Riccardo, un lieu de rencontre avec le spectateur, un appui, un terrain franc qui lui est fonctionnel. Le mimétisme des ses toiles séduit l'observateur pour ensuite le surprendre avec un renversement étonnant des rôles. Ici ce n'est pas la toile qui crée une base pour la narration picturale mais c'est l'image elle-même qui le fait. Cependant la peinture devient le sujet primaire du récit. Mais pour comprendre pleinement le sens premier de ce retournement, mieux vaut revenir sur nos pas pour diriger notre attention sur ce geste qui, pour Riccardo, est précurseur et prémonitoire de la peinture: la photographie.

En errant dans les rues d'une ville, New York, mais ça pourrait être tout aussi bien Rome comme Jakarta, la tête en l'air, comme n'importe quel touriste, Pucci sélectionne la réalité et il en prélève ses fragments les plus pertinents à ses yeux. Mais, l'intention qui est à l'origine de l'acte photographique le différencie nettement de la «récolte» de souvenir de voyage. Cette intention charge l'acte d'une signification autre. Elle est essentiellement picturale: Pucci photographie pour peindre et peint en photographiant. Les deux actions sont indissociables; elles s'impliquent réciproquement et nécessairement. En conséquence, l'artiste opère une censure radicale dans le choix de ces sujets; une discrimination vis-à-vis de tout ce qui est graphiquement négligeable. Mais, cette action combinée cache aussi la volonté de traduire un procédé physiologique très précis.

Influencé par ses études doctorales de psychologie de la perception, discipline qui examine les processus à travers lesquels les informations sont acquises, élaborées, archivées et réutilisées, Pucci se

focalise sur le phénomène de la vision; il le reproduit pour en dévoiler les mécanismes. Le cerveau réalise constamment une sélection des impulsions sensorielles; il les ordonne automatiquement et en ignore systématiquement la plupart. L'oeil, source primaire des informations transformées par le cerveau, est lui aussi projeté pour opérer une sélection. La rétine peut, effectivement, focaliser seulement des portions d'image. C'est ensuite au cerveau de reconstituer un cadre complet, une reproduction, une représentation... à proprement parler: une image mentale. Poggi imite donc ce processus, il le transcrit picturalement.

L'objectif remplace la rétine. Il capture des portions d'informations visuelles qui correspondent à des critères esthétiques très précis. Transparences, reflets, réfractions sont constamment présentes dans son oeuvre. De même que des éléments graphiques très nets. Par conséquent l'architecture (celle de Manhattan dans cette série où celle des gares modernistes dans la série précédente) est le protagoniste absolu.

Cependant le travail d'élaboration accompli par le cerveau est simulé à travers l'acte pictural. Après avoir sélectionné les photos à traduire, Poggi transforme les données grâce à un processus qui rappelle l'action de la mémoire. Les images, tout en gardant une forte relation avec l'objet, sont récréées à travers le langage spécifique de la peinture. Elles sont converties, traduites, non pas en impulsion électrique, comme adviendrait physiologiquement, mais en masse de lumière, ombres, couleurs qui s'inscrivent en fond. Ces quatre éléments sont ensuite déclinés à l'infini, avec une créativité inépuisable et un savoir-faire de maître.

Poggi expérimente sans cesse. Il est toujours à la recherche de matériaux insolites et de techniques nouvelles. L'investigation sur les supports, par exemple, est incessante. Dans la série «Off New York», où la toile est bannie en faveur d'autres matériaux, on remarque, entre autre, un très particulier papier noir collé sur du tissu et monté sur châssis. Le bois aussi est un support très présent. Mais c'est toujours du bois non destiné à la peinture, comme des planches de construction ou des palettes abandonnées qui sont ensuite polies et peintes. L'importance accordée à la recherche sur les matériaux est due à l'usage que Riccardo fait du support. Celui-ci est en fait utilisé comme une couleur: il reste visible même après l'achèvement de l'oeuvre et devient partie intégrante de la représentation.

Le travail sur les pigments est peut-être moins évident mais n'en est pas moins méthodique. Pour peindre les reflets du ciel sur les vitres d'un bâtiment, Poggi emploie des dizaines de nuances différen-

tes de bleu. Pour représenter le bâtiment en lui-même il utilisera autant de déclinaisons de gris. Rien n'est laissé au hasard. Pour attendre son but, cet artiste arrive jusqu'à inventer de nouvelles techniques. Le goudron, mélangé à l'émail ou au ciment, peut devenir un pigment. Néanmoins, pour ce faire, nombres d'essais seront nécessaires afin d'attendre la maîtrise totale du procédé.

La recherche de la perfection technique est presque une obsession chez cet artiste. Ainsi comme la volonté constante d'innovation et l'appétit insatiable pour l'expérimentation. Mais cette frénésie d'investigation n'est pas motivée par la vanité. Il ne faut surtout pas oublier qu'on est toujours dans la simulation des processus de connaissance. Certes, le cerveau élabore schématiquement les informations, mais un nombre infini de variantes est possible. Les émotions, les ressentis, les circonstances, les connaissances préalablement acquises, l'état psychophysique du sujet, tout influencera le travail du cerveau et en changera le résultat. Et le souvenir, le rappel à la conscience d'une telle image mentale, va la changer encore et encore car la transformation des données initiales est incessante et inévitable. La mutation, le changement, l'évolution sont propres à l'être humain comme la respiration.

La peinture gnoseologique de Pocci, pour être telle, ne peut que devenir mouvement, puisque le simulacre de l'action du cerveau ne peut être créé seulement qu'à travers l'évolution continue. Ainsi l'acte de peindre se transforme en instrument de connaissance et d'appropriation du monde. Mais pas seulement. La métamorphose elle-même est le protagoniste principal. Mise en scène, elle devient sujet primaire de la narration. La représentation, elle, n'est qu'un prétexte pour le renouvellement; l'image, un support pour raconter le changement.

L'art de Riccardo Pocci est mouvement perpétuel car la construction de l'identité est mouvement perpétuel. En évolution constante, l'oeuvre de cet artiste se nourrit de découvertes et souvenirs. Elle semble se perdre en elle-même pour se retrouver et se déconstruire pour ensuite se réorganiser. En dialogue continu entre monde extérieur et intérieur, entre observation et création, cet art est action pure. Alors la photographie et la peinture, la surface et le support, la tradition et l'innovation technique, sont autant de synapses qui communiquent sans cesse.

Il ne nous reste plus qu'à participer à ce voyage à travers la connaissance et la mémoire pour entreprendre un parcours initiatique de construction et de compréhension de soi.

Sabrina Piscaglia

o p e r e

T W O R E D F O R S T R E E T

2007
gouache su carta nera intelata
cm 117x195



O P E N T O P U B L I C

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



L Y M P H A T I C

2007
gouache su carta nera intelata
cm 118x175



O F N E W Y O R K

2007
gouache su carta nera intelata
cm 50x75



E N G L I S H R O T

2007
gouache su carta nera intelata
cm 50x75



YOU CAN'T!
IT'S PRIVATE PROPERTY

2007
gouache su carta nera intelata
cm 50x75



R O C K L A M P S

2007
gouache su carta nera intelata
cm 117x195



W T C S U I T E 1

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



W T C S U I T E 2

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



W T C S U I T E 3

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



LEGNOMETLIFE

2007
gouache su pallets
cm 240x320



V O I S I E T E Q U I

2007
gouache su pallets
cm 120x164



C M Y K

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



C M Y K D R A W

2007
gouache su carta nera intelata
cm 110x130



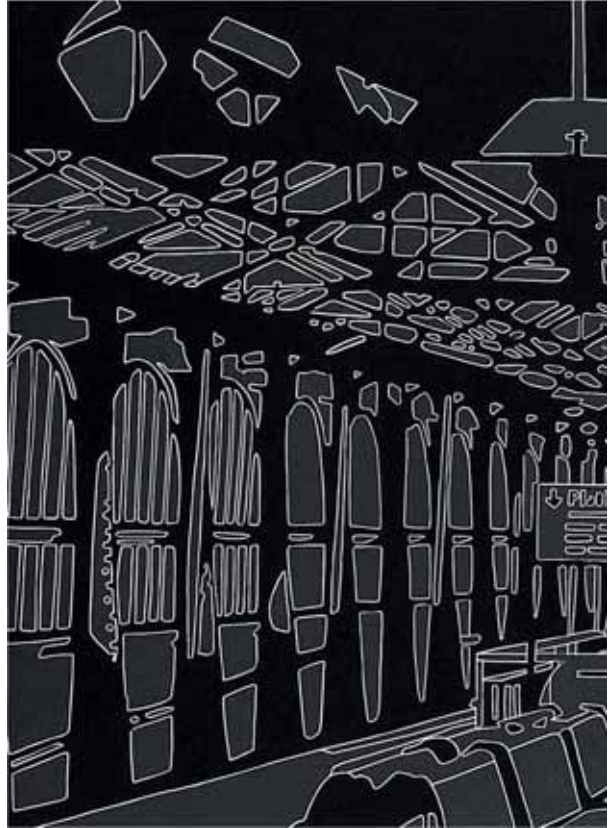
BLACK FRIARS ON



2007
light box
cm 25x125



BLACK FRIARS OFF



2007
gouache su carta nera intelata
cm 70x180



PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI**2000**

- *BSAS*, centro cultural recoleta, buenos aires, argentina
- *titeres sin hilos*, la nave de los suenos, buenos aires, argentina

2001

- *la reina de constitucìon*, la cigale, buenos aires, argentina
- *constitucìon*, centro cultural de la cooperaciòn, buenos aires, argentina

2002

- *a/r*, ABC milano gallery, milano, italia

2004

- *andata e ritorno*, il sole project gallery, roma, italia
- *showroom*, B&B italia/maxalto, lecco, italia

2005

- *de:costruzione*, il sole arte contemporanea, roma, italia
- *dall'idea al progetto*, palazzo pretorio, campiglia marittima, livorno, italia
- *città_studi_milano*, studio BBM architetti associati, milano, italia

2006

- *retrospettiva*, cinema kino d'essai, livorno, italia

2007

- *essenza*, showroom essenza, lecco, italia

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

2000

- *quid*, castello pasquini, castiglioncello, rosignano marittimo, italia
- *cátedra de grabado y arte impreso*, museo de artes visual victor roverano, quilmes, argentina
- *cátedra de grabado y arte impreso*, casa de la cultura municipalidad de la plata, la plata, argentina

2001

- premio d'incisione newmann & co, salón de grabado newmann & asociados, buenos aires, argentina
- camera dei deputati della nazione, buenos aires, argentina
- libro d'artista, centro culturale paseo quinta trabuco, buenos aires, argentina
- *42 artistas contra la pobreza*, centro cultural maipù 73, buenos aires, argentina
- *premio casa del arte*, haedo, buenos aires, argentina

2002

- galleria antonio battaglia arte contemporanea, milano, italia
- galleria abc milano, milano, italia
- cancelleria del governo argentino, buenos aires, argentina

2003

- *athema/riflessi*, centro espositivo, fano, italia
- *con temporanea mente*, giano arte contemporanea, roma, italia

2004

- *pubblico & privato*, le macerie/casa dei cerrai, pitigliano, italia
- *bilingue*, galleria il sole arte contemporanea, roma, italia

2005

- *Kanji*, interiors fuorisalone, milano, italia
- *riparte*, hotel ripa, galleria il sole arte contemporanea, roma, italia
- *premio arte*, palazzo della triennale, milano, italia

2006

- *selfx*, laboratorio antiquario g. cagliani, milano, italia
- *premio aletti*, arte fiera verona, verona, italia
- *su tela*, galleria il sole arte contemporanea, roma, italia

2007

- *BIG/small format*, galleria il sole arte contemporanea, roma

I L S O L E A R T E C O N T E M P O R A N E A

di Fabio Ortolani

via Nomentana 169, Roma

06.4404940 - 06.44251315 - info@galleriailsole.it - ilsole_arte@tin.it

www.galleriailsole.it

RINGRAZIAMENTI

Isidora Gunbil, Fulvia De Vito, Emanuele Pricolo, Michela Mechilli, Carmine De Vivo

Foto: Studio Boys - Roma
Stampa: Arti Grafiche San Marcello S.r.l. - Roma