

Maurizio Mochetti di Antonello Tolve

«Le modalità dell'immaginazione seguono le modalità secondo cui la tecnologia si evolve, e la futura efficienza tecnica susciterà una nuova immaginazione».

Jean Baudrillard

Sin dalla sua prima personale organizzata negli spazi della Galleria La Salita (1968), dove espone *10 progetti e due realizzazioni* per esprimere un'analisi mentale dell'esperienza visiva, Maurizio Mochetti alimenta un vocabolario visivo che si nutre di stimoli provenienti dalle scienze dure e da processi riflessivi che si immettono nello spazio della vita per assimilarlo integralmente come *Gesamtkunstwerk*. («L'opera d'arte non ha dimensioni», avvisa l'artista, «perché lo spazio è la misura della conoscenza»). Mochetti scavalca dunque la gabbia progettuale per ritrovare nella matrice dell'*Entwurf* un luogo di creazione e di proiezione, uno spazio di esecuzione e di verifica concreta: *proiectum*, participio passato del verbo *proicere* (letteralmente traducibile con *gettare avanti*), è, per l'artista, una azione di esternazione intellettuale, uno spazio della mente la cui libertà procedurale evidenzia l'urgenza di manipolare informazioni, di trasformare l'opera (il progetto era e resta «opera autonoma») in un accumulatore di conoscenza. «Ogni percezione è anche pensiero, ogni ragionamento è anche intuizione, ogni osservazione è anche invenzione», ha rilevato Rudolf Arnheim in tempi non sospetti. «L'importanza di codeste vedute per la teoria e la pratica delle arti è evidente: non possiamo più considerare il processo artistico come chiuso in se stesso, misteriosamente ispirato all'alto, non relazionato e non relazionabile alle altre attività umane. Per contro quella forma "esaltata" di vedere che conduce alla creazione delle grandi opere d'arte appare come una proliferazione di quell'attività più umile e più consuetudinaria impiegata dagli occhi nella vita d'ogni giorno».

Consapevole che la comprensione nella logica del ragionamento agisce allo stesso modo della percezione nella logica del sensorio, e che il pubblico è un interprete che apre gli occhi e le orecchie ai messaggi trasmessi dal mondo sensibile, l'artista elabora un discorso in cui materiale, manuale e mentale si intersecano tra loro per dar luogo a soluzioni speculative (a volte anche ludiche) dove l'approccio scientifico non è mai fine a se stesso ma sempre rimodellato da un complesso e sofisticato *bildhafte Denken* (pensiero per immagini che costituisce l'espressione archetipa di ogni comportamento comunicativo) che rielabora costantemente l'elasticità della dimensione temporospaziale.

L'interazione tra lo spazio e il tempo, intesi come materiali primari, permettono all'artista di adoperare anche la luce nella sua fisicità: e che questa sia naturale o artificiale resta sempre legata a un pensiero laico e intuitivo, a un processo di diretta esperienza con il tempo e con lo spazio che implicano altri materiali quali il suono, la velocità, l'aria, la sospensione, la traiettoria, l'infinito e la sua misurabilità. *Sfera trasparente con Piani di Luce* (1962), *Raggio di sole* (1965), *Luce che passa rapidamente* (1969), *Travaso di luce* (1970), *Punto di luce imprevedibile* (1976) e *Rette di luce nell'iperspazio curvilineo* (2010) ne sono esempi brillanti. «In *Raggio di sole* ho utilizzato la luce naturale: è una retta di fotoni in movimento. Il raggio di sole è sempre stato usato in senso mistico, dagli egiziani ai bizantini, a Le Corbusier: storicamente la luce è stata considerata un tramite tra il divino e l'umano» puntualizza Mochetti, e conviene citare per esteso. «A me interessa la luce nella sua fisicità come materiale: infatti nelle mie opere la luce, sia naturale sia artificiale, è stata direzionata e veicolata. Questa è la differenza nell'uso della luce tra me e gli artisti californiani come Robert Irwin, James Turrell o Maria Nordman. Nell'arte californiana la luce è usata come infiltrazione sulle pareti, quindi intesa in senso naturalistico e mistico. D'altra parte nelle composizioni minimal di tubi al neon di Dan Flavin abbiamo la rappresentazione oggettivizzata di un solido di luce. *Raggio di sole*, invece, è una retta di fotoni che si visualizza solidificandosi nello spazio e che si muove».

Il ricorso a entità superficialmente invisibili (le onde sonore, radio e UV, i campi elettrici e magnetici che si propagano nello spazio come onde) e la loro trasmissione sensoriale, come pure tutta una serie di inneschi minimi e preziosi dati dall'utilizzo di unità elementari quali il cubo, il

parallelepipedo, la sfera, il punto o il suo prolungamento mediante un moto generatore di linee, portano Mochetti – e questo già sul finire della prima metà degli anni Sessanta del Novecento – a investigare l'agire delle cose, la costante mobilità del tutto.

Il *Movimento pseudo-perpetuo* (1967) reso perfettibile mediante una attuale rielaborazione elettromeccanica, le trentacinque *Impronte di partenza razzo* (1969-1979) che testimoniano i tentativi di lancio per la realizzazione dell'opera *Razzo potenziale* (1969), il *Punto di luce che diventa cerchio* (1969) in una lenta successione spazio-temporale, il *Sommavoci* (1970) e il *Contapersone* (1970), il *Colpo di cannone* (1969) e il *Colpo di balestra* (1970), lo *Sparo* (1972) o la *Linea di mercurio* (1974) che riflettendo l'immagine di una qualunque sorgente luminosa si presenta allo sguardo dello spettatore come punto, sono soltanto alcuni dei processi messi in campo da Mochetti tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta, per evidenziare il movimento in uno spazio che «esiste solo in funzione di un fatto vitale», che esiste «finché lo si pratica», e dunque «bisogna inventarlo perché esista». Del resto, è l'artista a dirlo, «il tempo e lo spazio non esistono l'uno senza l'altro»: e questo implica anche che l'uomo (il suo corpo e il suo sguardo, le sue idee e il suo movimento intellettuale) rappresenta un fattore essenziale del cammino creativo.

A partire dalla seconda metà degli anni Settanta entra nel lavoro di Mochetti l'oggetto aerodinamico che rappresenta la conquista di una spazialità ulteriormente dilatata: il modello in scala dell'*Aereo-razzo Bachem Natter BA 349 B-1944 con elastico* (1976) è soltanto il primo di una serie di lavori che investigano le traiettorie di volo – come non pensare a *Aereo-razzo Bachem Natter BA 349 B-1944 con specchio* (1977), a *Baka* (1980), a *Gee Bee* (1983), a *F-104 Starfighter* (1985), alle *Missioni Natter* (1986) o ai più recenti *VI Balléin* (2013) e *Effe* (2014) – con tutto un ventaglio di ipotesi che lasciano percepire e intravedere l'asse di spostamento, la rapidità, la manovra di virata: e che portano l'artista nel 1979 a elaborare anche un discorso sul *camouflage* gestaltico e sulla tecnologia *stealth* per creare dei termini di paragoni tra le formule astratto-geometriche d'ambito militare e quelle più strettamente legate all'arte del Novecento.

L'immissione nel mercato dei dispositivi master e laser – Mochetti è il primo a servirsene in campo creativo, del 1981 è il *Perimetro laser* – indirizzano l'artista a una perfettibilità del lavoro («il perfettibile è il superamento dei vincoli tecnologici e la conseguente realizzazione di opere sempre più vicine all'idea»): e non solo dunque alla revisione di alcune idee del passato, ma anche alla presa in esame di questo *fascio di luce a coerenza spaziale e temporale*, la cui elevatissima irradianza (detta anche densità di potenza) è sperimentata e applicata in un vasto ventaglio volumetrico, legato allo spazio dell'architettura e a quello dell'urbanistica: *LPH 15 Milliwatt* (1982), *Acro laser* (1983), *Laser che attraversa un muro* (1983), *Sfera laser* (1984), *Fili laser* (1985), *Angolo laser* (1987), *Freccia laser* (1988), *Palle* (1988), *Pigmento rosso laser* (1988), *Retta si nasce curva si diventa* (1988), *Rimbalzi all'interno di una sfera* (1989), *Mectulle* (1989), *Elica infinita* (1991) o *Pendolo laser* (1996) rappresentano una piccola campionatura applicativa della *light amplification by stimulated emission of radiation* nel perimetro creativo di un intellettuale («il laser mi ha permesso di realizzare opere senza dimensione, quindi sempre più vicine all'idea») che registra lo stato d'avanzamento del nuovo mediante controlli rigorosi «i cui costituenti e le cui strutture», per dirla con Doežel lettore di Bretinger, possono finanche «differire dalla realtà», fino a spostare «il fuoco dell'imitazione dal mondo reale all'infinito dei mondi possibili».

Tra la seconda metà degli anni Novanta e il primo decennio del XXI secolo, l'attenzione di Mochetti si concentra anche sulla condensazione e coagulazione della dimensione temporospaziale, sviluppando lavori che mostrano una forza trattenuta o anche una spinta centrifuga come l'*Aereo che vola dentro una cupola* (1992) e *360°* (1992), una automobilina da corsa, quest'ultima, che dotata di motore elettrico e ancorata a un cavo la cui origine parte da un dato punto del pavimento, gira a 360° alla velocità di 180km/h, quasi come se fosse un punto messo in movimento per tracciare un cerchio perfetto. Nel 2003, dal versante forza trattenuta o di un ossimorico immoto andare, *Bluebird CN7* [1996] è invece un'automobile da record (la Bluebird-Proteus CN7 costruita dalla Norris Brothers di Burgess Hill e realizzata su commissione di Donald Campbell) che collocata sul pavimento della Sala Maggiore del Palazzo Ducale di Sassuolo lascia avvertire

l'energia, l'intensità di una spinta, la potenza di una turbina da 4100cv: *il motore è acceso, l'auto è ferma, il paracadute di frenata è aperto.*

«Privo della retorica tecnologica», e lo aveva già puntualizzato senza mezzi termini Tommaso Trini nel 1969, Mochetti crea differenze d'approccio al quadro naturale: costruisce dispositivi analitici (dispositivi mentali) che partono dai processi di pensiero informati e arrivano a quelli percettivi mediante acquisizioni strumentali sempre più all'avanguardia e sempre più orientate alla ridefinizione e a una perfettibilità in cui *locus* e *logos* si riconoscono, si identificano. «Acquisire nuove conoscenze significa guardare le cose con occhi diversi: se guardo un tetto allora quel tetto lo vedrò in modo diverso sia come forma che come colore. Ecco allora la ricerca dell'arte: cercare l'essenza delle cose. Fino ad oggi l'arte si è espressa con delle immagini cristallizzate, fisse, come se fossero delle verità assolute. L'arte è una continua evoluzione, non dovrebbe avere forma: l'arte è idea».

J. Baudrillard, *Le système des objets*, Éditions Gallimard, Paris 1968; trad. it., *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972, p. 153.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, in G. Celant, *Maurizio Mochetti*, cat. della mostra tenuta a Sassuolo negli spazi di Palazzo Ducale, dal 19 settembre al 30 novembre 2003, Skira, Ginevra-Milano 2003, p. 212.

P. Vagheggi, *Maurizio Mochetti* (primo piano, intervista), in «flash---art.it», 25 Aprile 2017, linkato il 15/03/2019, ore 11:21.

R. Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1954; trad. it. *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano 1962. Nuova versione, con Prefaz. di G. Dorfles, Feltrinelli, Milano 1979, p. 39.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 16.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 56: «Su un nastro magnetico viene registrato il rumore di un colpo di balestra e del suo impatto. Il tempo di registrazione originale viene elaborato con l'aggiunta di alcuni secondi di vuoto, determinando così la percezione di uno spazio dilatato rispetto a quello dato».

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 74.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 124.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 226 e p. 130: «Con la luce laser si possono fare cose impossibili da realizzare con la luce artificiale, permettendomi di lavorare sull'infinito».

L. Doležel, *Occidental Poetics. Tradition and Progress*, Lincoln, London 1990, p. 53.

Il progetto è stato avviato nel 1962 e nel 1964 Campbell ottenne il record di 648,728 km/h presso il lago Eyre, in Australia.

T. Trini, *Mochetti. 5 maggio 1969*, cat. della mostra tenuta a Milano negli spazi della Galleria dell'Ariete, aprile 1969, s.p.

M. Mochetti, *Note 1960-1980*, cit., p. 32.

