

1.
L'incontro più appropriato, e consapevole, con l'arte giapponese mi è stato offerto dall'occasione di visitare la Collezione Idemitsu, recentemente presentata al Petit Palais, a Parigi. La grazia e l'incanto degli oggetti esposti tendeva a fornire un'impressione complessiva, suggerita in uguale misura da ciascuno di essi. E' quello che, in Occidente, si usa definire il "mistero dell'Oriente" ma che invece è la rappresentazione del limite imposto, oltre che dalle leggi dello spazio e del tempo, dalla stessa natura segreta dell'opera.

Così pure, ad Amsterdam e a Giverny, non possiamo evitare di chiederci se quelle stampe giapponesi siano davvero l'oggetto della nostra visione o non stiamo piuttosto incrociando gli sguardi di Van Gogh e di Monet che, prima di noi, le avevano raccolte e studiate.

Allo stesso modo, le suggestioni che mi si chiedono, su quale possa essere l'impressione che il mio lavoro susciterà presso il pubblico giapponese, conseguentemente rimandano alla considerazione di quella "terra di nessuno" che confina con i domini inesplorabili di culture non estranee, ma lontane.(1982)

2.
Tutto il mio lavoro si svolge intorno a un diaframma implicito all'immagine: come uno specchio ideale che riflette e rivela le stesse apparenze con cui si costituisce. La natura di questo artificio tende a una specie di obiettività paradossale perché introduce nel presente, nel momento in cui la percezione si attua, un'incompatibilità temporale: impone cioè un tipo di lettura circolare, anziché diretta, che sottrae alla visione il valore dell'evidenza. Ciò fino al "momento della verità" che, sempre, è estraneo a qualsiasi intenzione: resta la presenza pura (nel senso di sublime o di insignificante) di un'opera il cui destino è

quello di accrescere l'infinita teoria di scoperte che animano l'imperscrutabile corso dell'arte.(1979)

3.
D. È possibile formulare una definizione o tracciare una breve storia dell'arte concettuale?

R. I momenti che segnano la nascita di una nuova tendenza sono come i cristalli cangianti di un caleidoscopio. Più che tentare una definizione dell'arte cosiddetta "concettuale", preferirei immaginarla come tutto ciò che, per esempio, Prassitele avrebbe finito con l'accorgersi di poter esprimere. Tracciarne quindi una storia, guardarla come la traiettoria di una cometa, sarebbe come illudersi di contemplare in un punto il mistero di una retta senza fine.

D. Come giudica la situazione dell'arte concettuale oggi? Ha, a suo parere, ancora qualcosa da dire?

R. L'arte è nuova per definizione, per la sua stessa qualità originale. Quando non lo sembra, è perché non riusciamo a scorgere, in noi stessi, un'attesa adeguata. Se anche non è vero, è l'unica cosa che possiamo dire perché l'arte, appunto, non ammette diagnosi né tanto meno terapie. Tutte le considerazioni che sull'arte si possono fare sono inevitabilmente registrazioni a posteriori, dunque constatazioni, mai congetture. Se l'arte di oggi è, come si dice, analitica, guai a chi pensasse all'artista come a un computer impostato sull'analisi dell'arte. Egli non sa, non conosce i termini della sua ricerca, ma osserva una tanto rigorosa quanto misteriosa obbedienza. A che cosa obbedisca, ci è dato sapere però solo quando lo troviamo "nuovo" (così come ancora ci emozionano gli antichi). Ogni novità, oggi, mi sembra quindi antica quanto il concetto stesso del nuovo. (1976)