

A red ceramic teapot is shown with a thick, yellow, viscous substance oozing from its spout and handle. The substance is dripping down the side of the teapot and pooling on the surface below. The background is a plain, light-colored wall.

IL DESTINO DELLE COSE

IL DESTINO DELLE COSE

a cura di Luigi Meneghelli

GALLERIA LA GIARINA, VERONA
NOVEMBRE 2014/FEBBRAIO 2015

ARMAN
ANDREA BIANCONI
ENRICA BORGI
ALESSIA CARGNELLI
CÉSAR
FLAVIO FAVELLI
FISCHLI & WEISS
CHRISTIAN FOGAROLLI
DANIELE GIRARDI
TADEUSZ KANTOR
KURT SCHWITTERS
DANIEL SPOERRI

Omaggio a **MICHELANGELO ANTONIONI**

*“Spesso ho tentato la strada per la tremenda “realtà”
dove hanno valore mode, accessori, leggi, denaro,
ma solitario mi sono involato, deluso e liberato,
verso là dove sogno e beata follia zampillano”*

Hermann Hesse, *Mondo Splendido*

Epicentro della mostra è la proiezione delle ultime sequenze di *Zabriskie Point* (1970) di Antonioni: le immagini psichedeliche della villa che esplodono, dei muri che saltano in aria più e più volte, del fondo azzurro del cielo, in cui “al rallenti”, come se galleggiassero in un acquario, si librano gli oggetti-simbolo di una società dell'opulenza e dello spreco: i frigoriferi, i televisori, i libri, i vestiti, i generi alimentari. E' il segno di un vuoto che si nasconde sotto un eccesso di “pieno”, la dispersione che manda all'aria la nevrosi dell'accumulo. Ma non si tratta solo di esprimere un giudizio apocalittico (sull'America) o una profezia tragica (sul suo destino), quanto di qualcosa di più profondo, come può essere la documentazione visiva della “fine della storia” (quella almeno fondata sull'idea di progetto e di futuro). Si tratta dei residui del nostro mondo che stanno navigando in un vuoto, dove l'uomo è destinato a scomparire e a non lasciare più traccia alcuna di sé. Niente più amore, niente più idillio, niente più Eden: niente più lo spazio lirico in cui la storia del film si era liberata solo qualche sequenza prima. E nel caotico susseguirsi degli oggetti che volteggiano nell'aria possiamo trovare tutto lo scandalo dei detriti usati da Rauschenberg o degli ectoplasmici di forme scomparse, svanite di Parmiggiani. Ma forse ad esplodere non è soltanto la villa, ma l'intero linguaggio filmico: è una moltiplicazione di occhi e una dilatazione del tempo, in cui lo stesso funzionamento della cinepresa si inceppa, si frantuma, dissolvendosi e nullificandosi alla pari di tutti gli altri oggetti-merce.

Oggi viviamo il tempo del resto e dello scarto e i nostri stessi incubi personali e inconsci collettivi sono fatti di questi frantumi. Siamo presi in questa congerie di scorie, prodotti, merci, linguaggi scaduti che magari usiamo, ma di cui non siamo più in grado di conoscere e controllare il funzionamento. Fatto che si può vedere nel

filmato *Der Lauf der Dinge* (Come vanno le cose, 1986-87) del duo svizzero Fischli & Weiss: una catastrofe spettacolare che coinvolge, in un processo di causa ed effetto, una concatenazione di eventi che si originano l'uno dall'altro, quasi per una legge complessa e incomprensibile. Oggetti d'uso comune, spesso al limite della scoria e della spazzatura, come bottiglie, copertoni, bicchieri, scatole di cartone, pezzi di legno, candele, teiere, scarpe, ecc. (cioè tutta quell'infinità di mondo che ha perso nobiltà storia, poesia) inscenano un percorso infinito di versamenti, scivolamenti, esplosioni. Come in una paradossale “danza macabra”, essi si fanno protagonisti esilaranti e stravaganti di una recita in cui il quotidiano prende vita autonoma, lasciando l'osservatore in uno stato di sospensione: anche perché il succedersi dei colpi di scena sembra sempre sul punto di interrompersi “a metà tra disastro annunciato ed esperimento di laboratorio chimico”. C'è chi, a proposito, di questo film ha richiamato le “comiche dei cartoon”, con il loro vortice di inseguimenti, capriole, frantumazioni. Più probabilmente è un modo per esplorare il profilo inconsueto delle cose e risvegliare il “demone dell'analogia” che le abita. Fischli & Weiss a tutto pensano, eccetto che a museificare la banalità. Come Proust essi ritengono che “l'immobilità delle cose intorno a noi è loro imposta dalla nostra certezza che sono esse e non altre, dall'immobilità del nostro pensiero nei loro confronti”. E, allora, l'operazione dei due “apprendisti stregoni” diventa quasi demiurgica: essi ridanno un'anima, un soffio, uno spirito a ciò che li ha perduti nei “tracciati dell'abitudine”. E' un po' come rifare il mondo, dove le cose rivelano una inesauribilità di trame, relazioni, storie, che sorprendono il nostro sguardo e lo spingono a porsi una serie di questioni esistenziali: in che realtà viviamo? Che relazioni abbiamo con essa? E' ciò che vediamo o rimanda a qualcosa di meravigliante e fantastico? E se un tempo, nella vita dell'uomo, gli oggetti avevano una presenza stabile e quasi mitica, se la loro produzione e il loro uso erano un tutt'uno con il loro significato, nell'era moderna ogni oggetto diventa riducibile ad un puro apparato funzionale: ad una protesi la cui qualità sta nello svolgere una determinata mansione nel modo più rapido ed efficace possibile. Solo che l'avanzamento tecnologico porta l'oggetto-pura-funzione verso la sua totale banalizzazione: lo moltiplica all'infinito, lo riduce ad una sorta di momentanea materializzazione della funzione che svolge (un sacchetto o una bottiglia di plastica esistono solo nel momento in cui eseguono il loro compito). Ed evolvendosi verso la dimensione dell'“usa e getta”, l'oggetto non è più percepito in senso proprio, ma come qualcosa di marginale che non lascia nessuna traccia profonda nella nostra memoria e nel nostro essere.

Ebbene, lo sguardo che l'arte rivolge verso le cose, proprio a partire dalla modernità, sembra avere lo scopo di ridare alle cose stesse un senso, una storia, una individualità. E, in alcuni casi, addirittura una dimensione di magia e di mistero. Perfino il “ready made” duchampiano, in quanto manufatto deviato dal suo significato originario, non si esaurisce nel puro gesto iconoclasta, ma sposta tutti i dati acquisiti verso una radicale alterità. Ciò che è muto e banale si trasforma in qualcosa di estraneo, ambiguo, ambivalente. Assume un carattere “sensibilmente sovrasensibile” (Marx), chiaramente enigmatico. In quest'ottica va letta anche la categoria degli scarti. “Mi appropriero di scarti e rifiuti, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: utilizzandoli”. Così scrive W. Benjamin, quasi a sottolineare che anche le cose che hanno perduto il potere attrattivo delle merci possono diventare materiale capace di produrre nuove forme espressive, nuove scommesse visive, in bilico tra estetica e vissuto, tra consunzione e bellezza. Un caso per tutti è rappresentato da Kurt Schwitters, di cui è esposta l'opera-icona *Whirl*, del 1946: un autentico mulinello visivo, in cui pittura e collage si travolgono reciprocamente. I materiali che l'artista di Hannover impiega (biglietti del tram, fili metallici, spaghi, ecc.) sono inestricabilmente connessi con la sua esperienza quotidiana, sono gli elementi della sua stessa esistenza. Ammucchiati davanti agli occhi dello spettatore, essi si presentano come brandelli di una vita privata, che possono essere osservati alla pari di sintomi di un'intima ossessione maniacale. Ad interessare Schwitters non è il carattere “autarchico” dell'“oggetto trovato”, ma la possibilità di recuperare dal frammento “un'autentica poesia”. In lui, domina l'oggetto in quanto resto feticistico o simbolico di un passato autobiografico, l'oggetto-memoria che testimonia il fluire ininterrotto del tempo. E' un po' quanto accade ne “La casa della vita” di Mario Praz : un'autentica trasformazione dell'esistenza in casa, del soggetto in oggetto. Lo rileva anche Italo Calvino nella “Collezione di sabbia”: “ogni uomo è uomo-più-cose, è un uomo in quanto si riconosce in un numero di cose, riconosce l'umano investito in cose, il se stesso che ha preso forma di cose”.

Oltre ancora vanno gli “imballaggi umani” del polacco Tadeusz Kantor: burattini, valige, camicie, borse, ombrelli. Qualcosa che sta tra il magico e il gioco infantile, tra il presentimento e il segreto. Essi portano in sé l'idea del chiudere, del sigillare, del conservare, accanto a quella del nascondere, dell'imprigionare, dell'interrogare. Si intuisce la processione delle allegorie, ma non si riesce a definirla fino in fondo. Viene sempre da chiedersi: siamo davvero

più “reali” di questi manichini? Siamo più vivi di questi corpi terrei, cadaverici, spezzati? Più mobili e agili di queste figure contorte e derelitte? C'è nell'opera (e nel teatro) di Kantor un autentico contagio del vivo con l'inanimato, del corpo con la marionetta, del mosso con il fisso. Tutto si svolge come se l'universo concreto che ci è presentato fosse letteralmente doppiato da un altro universo che lo contamina, lo perturba, lo minaccia senza soluzione di continuità. E si arriva addirittura al paradosso nella “Classe morta”, in cui sono i corpi vivi ad imitare i manichini, i personaggi a risorgere nei loro doppi infantili. Nel caso degli ombrelli (di cui in mostra è esposto un esemplare: Multipart, 1972), ci troviamo di fronte a dei relitti sgangherati che, come ha scritto G. Dorfles, assumono “caratteristiche insieme umane, vegetali, animalesche...”. Imbevuti di colla e spiaccicati sulla tela, sono allo stesso tempo dipinti affascinanti ed embrioni “di una vita recisa, di un destino spento, di un volo stroncato dalla caduta”. In questo modo l'oggetto, quando perde i suoi connotati funzionali, non conosce solo abbandono, dissoluzione, annullamento, ma si trasforma in “spirito”, in cadavere resuscitato, in strumento psicologico che perpetua “la vita dopo la morte”.

Attorno agli anni '60 si sviluppa in Francia un movimento (il “Nouveau Réalisme”), che intende cogliere l'oggetto nella sua immediatezza, nella sua condizione primaria. Pierre Restany, il fondatore, parla addirittura di un'arte che “si identifica con l'appropriazione del reale sempre più diretta e totale” o anche di un'opera “che non vale altro che per la sua esistenza nel mondo”. Così l'oggetto si trova liberato da ogni obbligo formale, in quanto l'artista è guidato soltanto dal desiderio di esaltarne le possibilità significanti intrinseche” e dal tentativo di sollecitare la nostra attenzione nei suoi confronti. Quindi, in apparenza, la parola d'ordine è “rinuncia ad ogni simbolismo e ad ogni illusionismo”. E non è un caso che si mettano a confronto le carrozzerie rotte e pressate di César con quelle che nello stesso periodo John Chamberlain dall'altra parte dell'Oceano piegava e torceva fino a far prendere alle componenti la forma desiderata. Si vuol far risaltare come l'operazione di Arman suggerisca un effetto di violenza selvaggia e come i suoi “assemblaggi” mantengano compatta la cromia industriale delle lamiere colorate alla fiamma. Ma, proprio queste Compressions che riducono le carcasse delle automobili in pesanti blocchi di rottami metallici, trasformano l'identità dell'oggetto: non più le banali superfici della carrozzeria quasi “anestetizzate” dalle vernici, ma il loro riutilizzo “estetico”, non più la funzione ma la “sublimazione della discarica”. In più c'è sempre la proposta di un atteggiamento critico nei confronti dello spreco e un'attitudine giocosa verso ciò che

la società considera “serio”. Intenzioni che in César, continuano anche nelle successive Expansions, dove forme scultoree amorfe sono create attraverso la solidificazione di poliuretano rigonfio, voluminoso, colante. In mostra una piccola Thèière rouge del 1970 sembra ribollire in maniera smisurata e il suo liquido invadere lo spazio. E' il modo che permette all'artista di dimostrare come anche materie inquinanti e velenose possano contenere potenzialità allusive, voluttuose, ironiche o come dietro ad ogni sostanza chimica ci sia un universo tutto da decifrare. Daniel Spoerri (un altro esponente di punta del Nouveau Réalisme) appare un po' come un collezionista fantasioso e allucinato, alla pari del “raccoltore di francobolli” di Calvino. Egli ama raccogliere tutto quanto è rimasto di un pasto: piatti, forchette, coltelli, pezzi di pane, mozziconi di sigarette, ecc.: li incolla su un piano e poi li colloca verticalmente su un muro. Secondo le leggi di gravità, gli oggetti dovrebbero cadere e rompersi, e invece rimangono bloccati come in una fotografia, o come se “la messa in scena che hanno intavolato fosse diventata eterna” nell'istante deciso da Spoerri. E' un universo simile a quello descritto dagli autori del “nouveau roman”, Nathalie Sarrante in testa, ossessionata dalle dimensioni immobili delle cose e delle persone all'interno di un tempo in perenne divenire. La realtà è letteralmente “presa in trappola” (da cui il titolo dato ai lavori di Tableaux pièges) e costretta ad uscire dall'anonimato, dal flusso indistinto delle merci. Ma è una presa di possesso non scelta dall'artista, ma dal caso. Tanto che si potrebbe dire che è veramente il caso ad essere intrappolato o che Spoerri costruisce “nature morte” affidandosi alla fatalità. In Spoerri c'è sempre qualcosa di abbandonato (una colazione interrotta, una lettura abbandonata, un gioco dimenticato) che assume un nuovo significato e un destino impensabile. Egli gioca sulle situazioni più che sul singolo oggetto, sugli accostamenti incongrui più che sul “fuori contesto”. Qui, ad esempio, è esposto un lavoro, dove un “tableau piège” è fissato su un mobile- libreria (Rezept Mappe Bibliothek, 1983/90), che contiene dieci libri d'artista con ricette dello stesso Spoerri e illustrazioni, tra gli altri, di R. Topor, S.Schroer, S. Lungibhul. E' come se le ironiche reliquie poggiassero su qualcosa di prezioso e di colto o sul “lusso dell'effimero” (come avrebbe detto Baudrillard).

L'avventura di Arman, invece, è rivolta all'accumulazione di oggetti usati, rottami, rifiuti di ogni genere che egli definisce “secrezioni umane” (Poubelles): “Se una persona è quello che mangia, dice, necessariamente è anche quello che getta via e che produce come rifiuto”. Nel 1960 arriva a riempire lo spazio della Galleria Iris Clert con gli

oggetti più disparati e intitola la mostra *Le plein*, quasi a rispondere a *Le vide* di Yves Klein. Ma, mentre il vuoto di Klein voleva elevare lo spazio della galleria ad opera ed invitare il visitatore a considerare l'immaterialità emotiva e spirituale dell'Arte, il pieno di Arman ha un interesse provocatorio e ideologico: è un chiaro messaggio di denuncia nei confronti della società contemporanea sempre più abituata alla logica del consumo e dell'usa e getta. Tutto ciò che egli trova per strada (mobili, bottiglie, tavoli, ecc.) può funzionare per evidenziare l'invasione degli oggetti, ma può diventare anche il modo per porre un'attenzione sulle loro componenti estetiche (basate su materiale, colore e forma) che li rendono simili ad oggetti d'arte, come aveva insegnato Duchamp. Solo che in Arman l'accumulo ha la caratteristica dell'enumerazione, del catalogo, dell'inventario, quindi quasi un valore feticistico, personale, privato. L'oggetto cioè acquisisce una nuova dimensione quando è moltiplicato per se stesso, in omaggio alla legge hegeliana per la quale un cambiamento quantitativo genera una rivoluzione qualitativa. A volte Arman raccoglie i suoi prodotti (pennelli, spatole, tubetti di colore ecc.) dentro dei contenitori di vetro o li immerge nel plexiglas (o in colate di poliestere), quasi a congelare l'esistenza. Altre volte ricorre al procedimento del taglio, della frantumazione, della bruciatura: non un gesto di barbarie, ma un modo per mostrarli nelle loro parti intime, interne e far affiorare il nascosto e il dimenticato. Sono sempre oggetti "pieni di vita smessa e richiamata al tutto": sono "superpresenze", rimandi ad aggiunte magiche, a "qualcosa di altro da sé" (Calvesi). E anche l'*Accumulation* esposta (del 1966), realizzata con cartoni bianchi e neri strappati e accostati casualmente, sembra dare vita a una pluralità formale, ad una sfuggente dialettica tra concentrazione e dissoluzione, tra opera e processo, tra fine e nuovo cominciamento.

E' un intero secolo (il '900) che artisti e scrittori si interrogano sulla possibile bellezza dell'oggetto quotidiano, è un secolo che invece del nuovo, del perfetto, dell'intero, scelgono il vecchio, il consumato, il rotto: in una parola, ciò che contiene in sé l'imperfezione. Perché? semplicemente perché questo è il vero spazio della vita: uno spazio dove ai luoghi centrali si sostituiscono spesso i luoghi marginali, agli oggetti pieni di senso gli oggetti che sono caduti in una fatale indistinzione. Ma come fare a dare un volto a quell'ammasso di cose che affollano il nostro mondo, riempiendolo e saturandolo? E' davvero possibile tradurre in immagine ciò che Ivan Illich chiama "roba", oggetto alla deriva, rifiuto? I rifiuti sono un nuovo tipo di materia che prima non c'era. "Anche nelle società antiche esistevano cocci, oggetti da buttare, resti, ma non si era mai concepito che essi

potessero essere trattati come qualcosa a parte ... come un quinto elemento" (F. La Cecla). Venivano usati, trasformati dall'uomo e, come l'uomo, morivano. Oggi sono una presenza ingombrante e invadente. E "il mondo contemporaneo sembra occupato a far finta di potersi rifare nuovo", occultando tutto ciò che è scoria, detrito, avanzo, come se fosse qualcosa da rimuovere, un'ombra della vita da celare. "Nell'India creatrice, scrive sempre La Cecla, le discariche stanno diventando il territorio di nuove divinità, il luogo dove il rifiuto diventa una categoria personificata e riscattabile proprio per la sua negatività". Ma in Occidente? Si cerca solo di "spostare altrove" lo scarto, di dimenticare. E forse, davvero solo l'arte sa dare al rifiuto nuova vita e nuovo futuro, sa far riemergere dalle cose quel tanto di umano che continua a metterle in relazione con noi. Osserva Lea Vergine nel catalogo della grande mostra "Trash": "Talvolta (i rifiuti) sono il segno di una creatività minacciosa quanto ambigua ... Anarchico, il recupero delle deiezioni o dei rottami da parte dei pittori, scultori, fotografi è anche utopia e, come tale, si coagula e si dissolve nel tempo: esso è come l'utopia, infantile, irritante, salvifico". E' una sorta di accostamento al reale, di invito a percorrerlo liberamente e a insinuarci nelle sue pieghe, nei suoi risvolti. Resti e residui diventano spazi aperti, in cui è messa in scena la rovina, ma in cui la stessa rovina diventa materia vitale ed espressiva. E forse soltanto i bambini riescono a riconoscere "nei prodotti di scarto la faccia che il mondo delle cose rivolge proprio a loro, a loro soli" (W. Benjamin). Per cui essi non rifanno le opere degli adulti, ma adoperano tutti i materiali possibili e, attraverso il gioco, inventano un mondo nuovo, discontinuo, avventuroso. Non creano, ma reinterpretano. Danno vita a forme che si muovono, rotolano, volano; soprattutto danno vita a presenze animate, non a proprietà, a possessi. Di fronte ad esse esercitano una "confusione" che è anche quella di un collezionista o di un cacciatore. Rompere, smontare, aprire vuol dire riportarsi agli elementi primi, rifare i materiali per un mondo a venire.

Tutt'altro approccio alle cose presentano le nuove generazioni. Oggi si va sempre più verso una visibilità totale e illusoria e ogni elemento materiale risponde solo a un bisogno di immaginario, di fantastico. Come recuperare la perdita materiale, il "sapore delle cose concrete"? Forse non resta che la memoria. Anche perché, come ha scritto sempre W. Benjamin: "Per la storia nulla di ciò che è avvenuto dev'essere mai dato per disperso". E allora si possono costruire propri mondi oggettuali, che raccolgono, alterano, rovesciano il mondo conosciuto, come se si trattasse di uno scavo nelle profondità del tempo. Le cose così "diventano inesauribili ricettacoli di comme-

morazione”, materie che sopravvivono, passato che continua a lavorare appassionatamente anche nel presente. E' così per Christian Fogaroli che, nella sua installazione Blackout ci introduce in una sorta di “museo delle miserie”, messo insieme in una vita intera. Le cose (una cassapanca scrostata, un armadio cadente, vecchie foto) finiscono per diventare inseparabili, indistinguibili da chi le ha raccolte. Ed è così anche per quel panneggio fatto da mille corde che scendono dal soffitto di Andrea Bianconi: panneggio di chincaglierie, dove ogni identità si perde per far posto a infinite combinazioni, ad una specie di “caos del cosmo”. Come è così per il video di Alessia Cagnelli che documenta le insignificanti tracce di un luogo dimenticato di Venezia. Una sequenza di immagini virate al porpora, in cui si alternano i contorni tremanti di oggetti, architetture, fasci di luce radente, come in una paradossale “archeologia del presente”. Più mentale è il discorso di Flavio Favelli: egli lavora sul senso del vissuto, del quotidiano, del privato. In Lettiga, assembla pezzi di mobilio, che sembrano funzionali, ma che non lo sono, che sembrano riconoscibili, ma che sfuggono a ogni identificazione. La lettiga infatti perde il suo senso antico e si trasforma in un oggetto che pare sul punto di sfasciarsi. Pure l'installazione di Enrica Borghi mette in scena una trasformazione lampante, come un sogno ad occhi aperti. Si tratta di bottiglie di plastica che, tagliate e deformate dal calore, diventano altro: qui spostano la loro banalità verso quello che potrebbe essere la sublimità di un cielo stellato. Restando se stesse, danno luogo a un mostrarsi nuovo, inatteso. Daniele Girardi, infine, propone un intervento che può ricordare una ferita nel muro, da cui fuoriesce una cascata di taccuini bruciati, consunti. Egli intende alludere sia alla catastrofe che all'energia insita nella catastrofe stessa, indicare un mondo in disfacimento, ma anche un nuovo mondo possibile, pensabile, realizzabile.

Nelle cose fuori moda, nei fondi di magazzino, nella miniera del dimenticato, questi artisti rincorrono con accanimento quel “lascito del passato” tuttora pregno di indizi che possono offrire anticipazioni di una storia posta sotto il segno del “diverso”. Sono oggetti inattesi e rigettati dall'economia capitalistica, ma che, proprio, allorché sono usciti dalla sfera della circolazione, possono iniziare a lanciare i segnali delle loro potenzialità visive non ancora del tutto espresse (o non ancora del tutto esaurite).

Luigi Meneghelli

OPERE

Michelangelo Antonioni, *Zabriskie Point*, 1970, (fotogramma)



Arman, *Accumulazione*, 1966, cartoni inclusi in resina poliesteri, 59 x 38,5 x 3,5 cm
(firmato Arman + Verdet)



César, *Théière rouge expansion*, 1970, espansione in poliuretano e teiera metallica, 15 x 24 x 40 cm





Tadeusz Kantor, *Multipart*, 1972, tecnica mista, 110x 120 cm

Kurt Schwitters, *Whirl*, 1946, olio e collage su tela, 30 x 24 cm



Daniel Spoerri, *Rosacea*, 1986, serie malattie della pelle, assemblaggio di oggetti su incisione originale del XIX secolo, 56 x 72 cm

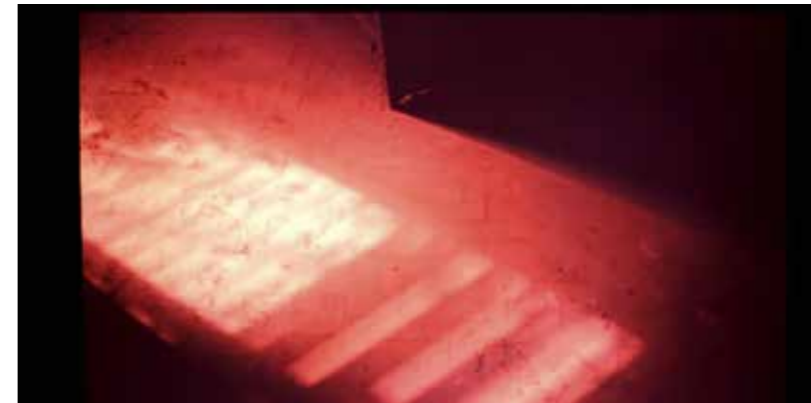


Andrea Bianconi, *A Charmed Life*, 2014, corde, oggetti, smalto bianco, 240 x 220 x 360 cm



Enrica Borghi, *Senza titolo*, 2014, bottiglie in plastica tagliate e deformate. Dimensioni variabili, (particolare)





Alessia Cargnelli, *Espèces d'espaces*, 2014, still da Video HD colour/sound, 3'10''

Flavio Favelli, *Lettiga*, 2003, legno, piastrelle, 90 x 135 x 65 cm
(*Courtesy AGI Verona Collection*)



Fischli & Weiss, *Der Lauf der Dinge*, 1986-87, still da video



Christian Fogaroli, *Holy burrow*, 2012, installazione, materiali vari, dimensioni ambientali
(Courtesy Boccanera Gallery, Trento)



Daniele Girardi, *What remains*, 2014, installazione site-specific: moleskine, cenere, legno, ferro. Dimensioni variabili



PAROLE D'ARTISTA

Michelangelo Antonioni

Noi sappiamo che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai. O forse fino alla scomposizione di qualsiasi azione, di qualsiasi realtà...

Il finale di *Zabriskie*, siccome avevo bisogno di moltissima luce, l'ho girato nel deserto della Valle della Morte con immensi fogli di carta argentata stesi sulla sabbia perché riflettessero quella luce da palingenesi. Avevo una speciale cinepresa ... con cui riuscivo davvero a compiere un'operazione dai risultati perfettamente astratti – il pulviscolo delle cose distrutte.

Arman

Non c'è differenza di base tra l'accumulare e il frantumare un oggetto, 1000 oggetti non sono sostanzialmente diversi da 1000 pezzi dello stesso oggetto. C'è anche la logica della distruzione. Se rompi una scatola rettangolare, arrivi a qualcosa di cubista. Se rompi un violino arrivi a qualcosa di romantico. Se sbatti un violino leggermente contro qualcosa produci una crepa. Lo cambi, ma non completamente. Se lo riduci a pezzetti lo rendi inutile come violino. Se poi metti i pezzi in una scatola e li copri di plexiglas, non hai solo cambiato lo stato dell'oggetto ma hai anche cambiato la sua identità attraverso la pietrificazione del momento.

Andrea Bianconi

Tutto il mio lavoro si sviluppa cercando un legame, una relazione, un'unione o un distacco. Fondamentale è lo spazio (sia esso fisico che culturale); e fondamentali sono le dinamiche fatte di associazioni, aggiunte, lapsus. Ho pensato il lavoro come una grande cascata, un grande mantello che collega il soffitto al pavimento, tentando di espandersi nella stanza. L'ho realizzato annodando corde, facendo nodi di nodi, ed inserendo ogni tanto un oggetto o parte di esso. Ho scelto gli oggetti secondo la forma, la dimensione, il profilo. In questo lavoro l'interazione con lo spazio è parte dominante, in quanto ho voluto l'opera come fosse un'alternarsi di salita e discesa, di pieno e vuoto, di addizione e rimozione. Ho inteso fare un'opera capace di vivere di passaggi attraverso le cose, ma soprattutto di vivere con le cose.

Enrica Borghi

Il valore dello scarto. Ho tagliato diecimila bottiglie, forse venti o trentamila bottiglie di plastica...le ho rese leggere e preziose come vetro di Murano...Non sono "objets trouvés", ma ossessioni della "Società dei consumi"...non sono sculture, ma gusci vuoti. Ho intrecciato migliaia di sacchetti di plastica ma nell'intreccio il filo è scivolato lasciando le mie mani vuote...senza una goccia di sudore. Ho sezionato cadaveri di packaging inquieto, cangiante e seducente, desiderabile fino allo spasimo, sperando di trovare nello scarto risposte a domande mai realmente formulate...e poi, come se tutto questo non bastasse, ho accartocciato alluminio, sognato regine e meduse sospese nelle atmosfere terrestri. Una "deriva" infinita in cui specchiare il mio volto e cercare di intravederne altri...

Alessia Cagnelli

Un'immersione in uno spazio, dove forme si inseguono da un frame all'altro.

Non immagini in movimento, ma lente sequenze. Ciò che si suppone essere stato in moto è l'invisibile sguardo – presenza fantasma – che insiste sui contorni tremanti di piccole inezie, brandelli, angoli smussati e finestre opache come insignificanti testimonianze di un luogo desueto. Per rivelare tale racconto parziale, ha riesumato strumenti altrettanto polverosi: macchina fotografica meccanica, diapositive, proiettore made in West Germany.

Ho raccolto una collezione di visioni porpora, scaturite dall'urgenza di trattenerne, "di strappare qualche briciola precisa al vuoto che si scava - come direbbe Perec - con la presunzione di lasciare da qualche parte un solco, una traccia, un marchio o qualche segno"...

César

Si trovano oggetti che sono stati lavorati, che hanno vissuto, che sono esistiti, che hanno assunto quindi una certa bellezza. Però c'è anche la spazzatura anonima. Ad esempio, andando da un lattoniere si trovano pezzi di latta, pezzi neutri, anonimi... Per me la spazzatura non è ciò che rifiuta la società, ma un materiale utile che qualcuno ha lasciato in giro. Allora lo prendo io.

Io percepisco un'anima nella materia, e ho il medesimo atteggiamento nei confronti dell'oro, dell'argento, dei diamanti, della carta igienica, delle cassette del mercato, del cristallo, dei frammenti di ferro, degli stracci, di qualunque cosa io consideri materiale...

Fischli & Weiss

Certamente facciamo in modo di mostrare le cose nella loro vera luce, che è anche ciò che le rende interessanti: non vogliamo aver più nulla a che fare con loro, ma non vogliamo neppure lasciarle come sono...

Flavio Favelli

Voglio sempre riproporre un ambiente mentale, quello che sento alcune volte.

“Seduzione e straniamento” sono insieme le due condizioni che amo ritrovare nell’arte e riproporre nella mia arte. E tutto ciò lo ritrovo anche nei miei ricordi, nelle mie immagini, che cerco in seguito di elaborare e trasformare in oggetti e ambienti.

Comunque credo sia una faccenda privata e più questa è privata più coinvolge lo spettatore; almeno, credo sia così...

Christian Fogaroli

La ricerca si concentra sull’esistenza di una persona che dal 1917 ha raccolto materiali di ogni sorta. Effetti personali e preziosi affiancati ad oggetti, ed anche soggetti, apparentemente non accumulabili, ma evidentemente dipendenti da un piano sconosciuto. Attorno a questa donna si trovano antiche credenze, ricordi conservati tramite precise stratificazioni, rifiuti e brandelli. La selezione di alcuni di questi materiali permette di tracciare dei percorsi più o meno reali, utili a presentare identità possibili e forse non più sovrascrivibili a quella originaria. Un sentiero che conduce negli spazi più intimi di Miss Swann, divertente archivio di se stessa.

Daniele Girardi

L’intervento site-specific riporta ad una forma primordiale e archetipale; un movimento verticale di entrata e uscita, di nascita e distruzione, di esperienza e memoria.

Sono pagine scritte da gesti sedimentati dal tempo, un tempo di memorie che fuoriescono dalla superficie murale come un espurgo, un rigetto, un fisiologico tentativo di liberarsi e/o di ribellarsi. Il materiale cartaceo nella sua fragilità irrompe dal calcestruzzo come una lacerazione non ancora cauterizzata. I taccuini sono i testimoni dell’esperienza: supporti adamitici, primitivi e nudi; come lo sono anche i materiali che li disegnano e li raccontano: ruggine, esalazione di fumo, carbone/combustione, cenere ed acqua.

Di ciò che è stato (nella natura selvaggia o semplicemente nell’epica del quotidiano) rimane una traccia, un segno,

una reminiscenza impressa su un foglio che deve bruciare, nel tentativo di far rinascere un nuovo vissuto o un altro ignoto percorso.

Tadeusz Kantor

Com’erano finiti degli ombrelli / nella mia Povera Stanza dell’Immaginazione? / Attorno al 1965 cominciarono a piovere giù dal / cielo, a sciame, senza alcun ordine, alla rinfusa. / Si confondevano / con altri oggetti / e personaggi / della mia Stanza. / Una volta, non sapendo che farmene, / appesi semplicemente uno di quegli ombrelli / al telaio di un quadro. / Erano un vero spasso: / quella loro molteplicità di significati, / quell’allusività / mi aiutarono ottimamente / a parlare di molte cose delle quali / non riuscivo a venire a capo. / Essi, semplicemente, parlavano per me. / Li chiamai / imballaggi poetici.

Kurt Schwitters

I quadri di pittura Merz sono opere d’arte astratte. La parola Merz significa nella sua essenza l’assemblamento di tutti i materiali possibili e immaginabili per scopi artistici, e in senso tecnico l’uguale valorizzazione di principio dei singoli materiali. La pittura Merz non si serve dunque soltanto del colore e della tela, del pennello e della tavolozza, ma di tutti i materiali percepibili all’occhio e di tutti gli utensili necessari. Non ha importanza che i materiali impiegati siano già stati plasmati per qualche scopo o meno. La ruota della carrozzella, la rete metallica, lo spago e l’ovatta sono elementi equiparati al colore. L’artista crea scegliendo, ripartendo e deformando i materiali.

Daniel Spoerri

Io credo che l’effimero sia eterno; si tratta quindi della stessa cosa. Si possono fare cose che non durano affatto e le stesse cose fatte in modo che durino in eterno, perché niente dura eternamente e quindi è esattamente uguale...

Ho prestato molta attenzione ai mozziconi di sigarette gettate a terra, ho trovato schegge di vetro per riempirmi di eccitazione, pomelli rugginosi per colmarmi di riflessi, uccelli morti che mi struggevano il cuore: molteplici minimondi, molecole di immondizia in un comune corso di disgregazione e decomposizione. ... Scarti dimenticati che giacciono nel nostro mondo rapidamente distratto di buoni consumatori ... , meravigliose briciole del mondo circostante ancora lì per un tocco di assurda magia.

BIOGRAFIE

ARTISTI STORICI

Michelangelo Antonioni

(Ferrara, 1912 – Roma, 2007)

Arman

(Nizza, 1928 – New York, 2005)

César

(Marsiglia, 1921 – Parigi, 1998)

Tadeusz Kantor

(Wielopole, 1915 – Cracovia, 1990)

Daniel Spoerri

(Galați, 1930)

Kurt Schwitters

(Hannover, 1887 – Kendal, 1948)

ARTISTI CONTEMPORANEI

Andrea Bianconi

Nato ad Arzignano (VI) nel 1974); vive e lavora tra Brooklyn (NY) e Vicenza

- 2014 Solstice - Dialogic Drawing Experiment, MSK Museum of Fine Arts, Ghent (Belgio), in collaborazione con Ricardo Lanzarini e Mark Licari
Tunnel City, Barbara Davis Gallery, Houston, Texas, USA (p.)
Entre Deux Chaises, Un Livre, Boghossian Foundation, Bruxelles, Belgium
- 2013 Dialogo Illuminato, 5th Moscow Biennale of Contemporary Art, Bolse Sveta/More Light, a cura di Catherine De Zegher, Mosca
Love Me Tender, a cura di Luigi Meneghelli, La Giarina, Verona, Italia (p.)
Love Story, Barbara Davis Gallery, Houston, Texas, USA (p.)
Romance, Istituto Italiano di Cultura, NYC (p.)
- 2012 Peekskill Project 2012, HVCCA Hudson Valley Center for Contemporary Art, Peekskill, NY, USA
Romance, RU Residency Unlimited, NYC e Barbara Davis Gallery, Houston TX, USA (p.)
Fighting Nature, a cura di Anne-Marie Melster, Centro del Carmen, Valencia, Spagna
- 2011 Mind Over Mind, Furini Arte Contemporanea, Roma (p.)
The Chinese Umbrella Hat Project (Part II), public art performance a cura di Oliver Orest Tschirky, Piazza San Marco, Venezia
Living (A Charmed Life), Piazza Italia, Ambasciata d'Italia, Washington D.C., USA (p.)
Cool Stories For When The Planet Gets Hot III, Swiss Architecture Museum (S AM), Basel, Switzerland e
Walter Reade Theater, Film Society Lincoln Center, New York, USA
- 2010 The Chinese Umbrella Hat Project (Part I), public art performance a cura di Oliver Orest Tschirky, Wujiang Rd West Nanling Rd, Shanghai Cina

Enrica Borghi

Nata a Premosello Chiovenda (Verbania), vive e lavora tra Ameno (Novara) e Berlino.

- 2013 Second Life, curata da Giovanna Nicoletti, Estorick Collection of Modern Italian Art, London (p.)
Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea, curata da Francesca Pasini, MAMbo, Bologna.
- 2011 Italiens, junge Kunst in der Botschaft, curata da Alessandra Pace e Marina Sorbello, Italian Embassy, Berlin.
- 2010 La scultura del XXI secolo, curata da Marco Meneguzzo, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano
- 2008 Patchwork City, Galleria Alberto Peola, Torino (p.)
- 2005 EB, a cura di Gilbert Perlein e Jean Marc Reol, MAMAC, Nizza (p.)
- 2004 Z.A.T. Zone Artistiche Temporanee, XXII Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate (Varese)
- 2001 Nuove Acquisizioni, Galleria d'Arte Moderna, Torino

2000 Connecting World, curata dall'Istituto Italiano della Cultura di Washington, Kennedy Center, Washington
Progetto Arte-Incontri, curato da Michelangelo Pistoletto, Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella
1999 La Regina. Installazione per i bambini, a cura Castello di Rivoli, Dipartimento di Educazione, testo di Massimo Melotti, Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (Torino) (p.)
Grande Soirée, Claudia Gian Ferrari Arte Contemporanea, Milano (p.)
1997 Trash. Quando i rifiuti diventano arte, curata da Lea Vergine, Palazzo delle Albere, Trento.
1996 Rifiutata, Galleria Alberto Peola, Torino (p.)
Public Art
1998-2012 Palle di Neve, Luci d'artista, City of Turin
2007/2009 Mosaico, Città di Salerno, Urban light installation (Salerno)
dal 2005 coordina l'Associazione Asilo Bianco di cui ne è la fondatrice.

Alessia Cargnelli

Nata a Trieste nel 1990, vive lavora a Venezia.

2014 Invisible Cities, a cura di Arthub Asia e Fantom Editions, Les Rencontres Internationales de la Photo de Fès, Fès, Marocco.
Quindici pezzi facili, a cura di Luigi Meneghelli, Galleria La Giarina, Verona.
2013 97ma Collettiva Giovani Artisti e Borsisti della 96ma Collettiva, a cura di Stefano Coletto, Fondazione Bevilacqua La Masa, San Marco, Venezia.
Espansioni-Contrazioni, a cura di Fiore+Penzo, Forte Carpenedo, Venezia.
Still lifes, Photissima Art Fair, Parco Scientifico e Tecnologico VEGA, Venezia (p.).
Contemplative, workshop con Stefano Graziani e Giovanna di Silva, PAC, Milano.
2012 96ma Collettiva Giovani Artisti, collettiva, Fondazione Bevilacqua La Masa, Piazza San Marco, Venezia.
Il Raggio Verde, Teatro Marinoni, Lido di Venezia, Venezia (p.).
2011 La festa dei vivi (che riflettono sulla morte), workshop con Cesare Pietroiusti, Luigi Presicce, Luigi Negro, Venezia/San Cesario di Lecce.
Monotono & IUAV. Un punto d'incontro, workshop con Diego Marcon, Galleria Monotono Contemporary Art, Vicenza.

Flavio Favelli

Nato a Firenze nel 1967, vive e lavora a Savigno, Bologna

2013 55° Biennale di Venezia, Vice Versa, Pad. Italia, Venezia
Royal Rouge, Galleria SALES, Roma (p.)

2012 Palermo Mondiale, L'A Project Space, Palermo (p.)
Itavia Aeroline, Museo del Novecento, Milano (p.)
C@rte del Mondo, GAMeC, Bergamo
Acting Out, MAXXI, Roma
La storia che ho non vissuto, Castello di Rivoli, Rivoli, Torino
Neon, MACRO, Roma
L'Etica Prima della Forma, 11th Havana Biennial, , La Habana
2011 Manhattan Club, Cardi Black Box, Milano (p.)
L'Imperatrice Teodora, MACRO, Roma (p.)
Bureau con Boiserie, MAMBO, Bologna (p.)
Temporaneo, IMF e NOMAS Foundation, ex Vetreteria Sciarra, Roma
Temi e Variazioni, Peggy Guggenheim Collection, Venezia
Il Bel Paese dell'Arte. Etiche ed Estetiche della Nazione, GAMeC, Bergamo
A Space without a use, IBID Project, Londra

Fischli & Weiss

Peter Fischli è nato a Zurigo nel 1952, dove vive e lavora

David Weiss (Zurigo, 1946-2012)

2013 55° Biennale di Venezia, Il Palazzo Enciclopedico, Venezia
Hokkaido Museum of Modern Art, Hokkaido (Giappone)
2012 Never Odd ore Even: A Text Spaced Exhibition, Grimmuseum of Contemporary Art, Roskilde (Danimarca)
The Way Things Go, Knoxville Museum of Art, Knoxville /TN (USA)
2011 Questions, the Sausage Photography and Quiet Afternoon, The Art Insitut of Chicago (USA)
54° Biennale di Venezia, ILLUMInazioni, Venezia
2010 Goetz Collection, Monaco (Germania)
2009 Are Animals People?, Museo Reina Sofia, Madrid (Spagna)
Parts of a Film a Rat and a Bear, Fondazione Trussardi, Milano
2008 Altri Fiori e Altre Domande, Fondazione Trussardi, Milano
Le Case d'Arte, Milano
2006 Flowers and Questions: A Retrospective, Tate Modern, Londra

Christian Fogaroli

Nato a Trento nel 1983, vive e lavora a Trento

- 2014 Clair, a cura di C. Sala, testi di R. Pinto, TRA, Treviso Ricerca Arte, Treviso (p.)
Le Mur, a cura di Paula Aisemberg, Fondazione La Maison Rouge, Paris
Premio Treviglio 2014, primo premio
Myopie, a cura di C. Rota e S. Raimondi, The Blank Residency, Bergamo
Premio Arte Laguna, premio residenza
Chiamata a raccolta. Collezioni private in mostra, a cura di R. Festi, Galleria Civica, Trento
- 2013 White, a cura di C. Ianeselli, Arte Boccanera Gallery, Trento (p.)
Artissima, Lingotto, Torino
La magnifica ossessione: MART, Rovereto
Videoart Yearbook, a cura di R. Barilli, Dipartimento di Arti Visive, Bologna
Group exhibition, a cura di A. Bruciati, Museo Civico G. Fattori, Livorno
- 2012 Go into yourself, workshop a cura di C. Fogaroli, MART, Rovereto
dOCUMENTA (13), a cura di C. Christov-Bakargiev, Karlsae Park, Kassel
Twentieth Century and Beyond: from de Chirico to Multimedia, Palazzo Pisani, Vicenza
- 2011 Katábasis, a cura di I. Merler e C. Ianeselli, Palazzo Salvadori, Trento (p)
54° Biennale di Venezia, a cura di V. Sgarbi, Padiglione Italia, Sala Nervi, Torino

Daniele Girardi

Nato a Verona nel 1977, vive e lavora a Milano

- 2014 Biennale Disegno Rimini, La scrittura disegnata, MUSAS Museo storico archeologico, Rimini
- 2013 The Great Valley Project, Palazzo delle colonne, Corbetta Milano (p.)
- 2011 The Gentlemen of Verona - Galleria d'arte Moderna Palazzo Forti - Verona
Rassegna Video Arte, MACRO Museo d'Arte Contemporanea, Roma
I Road – La Giarina Contemporary Art, Verona (p.)
- 2010 Magna Carta , Cain Shulte Gallery, San Francisco/ Berlino
Nuove Acquisizioni, Galleria d'arte Moderna Palazzo Forti , Verona
- 2009 It Italian Art Today , Istituto Italiano di Cultura, San Francisco
- 2008 Qui Vive?, I Biennale Internazionale per giovani artisti, Mosca
- 2007 Extension of The Inner Landscape, Michel Martin Gallery, San Francisco (p.)
- 2006 Open Studio ISCP, New York City

IL DESTINO DELLE COSE

15 novembre 2014 - 28 febbraio 2015

Progetto e testo in catalogo:
Luigi Meneghelli

Realizzazione:
Cristina Morato e Chiara Pizzini

Si ringraziano per la collaborazione:
gli Artisti

AGI Verona Collection
Boccanera Gallery Trento
Antonella Anti
Giancarlo Beltrame
Ugo Brusaporco

La Giarina Arte Contemporanea
interrato acqua morta, 82
37129 Verona
Tel 045 8032316 Fax 045 4851227
info@lagiarina.it www.lagiarina.it

