

Divagazione sul tema **LESSON ONE: MESMER EFFECT**

Ciclo di approfondimenti tematici sottesi ai progetti espositivi di Viafarini

Parole chiave: alienazione, costrizione, coazione a ripetere, percorso claustrofobico, spaesamento, labirinto.

Artisti: Andreas Golinski, Robert Smithson, Robert Morris, Richard Serra, Wang Wei, Gregor Schneider, Katharina Fritsch, Monika Sosnowska, Mona Hatoum, Peter Fischli & David Weiss, Nico Vascellari, Hans Schabus, Ugo Rondinone, John Bock, Hélio Oiticica, Shilpa Gupta, Simon Patterson

È possibile scaricare questo dossier da www.viafarini.org/italiano/education.html





Andreas Golinski (nato nel 1979 a Essen; vive e lavora a Milano)

L'opera presentata nello spazio di Viafarini da Andreas Golinski rappresenta l'ultima formalizzazione di uno dei fulcri tematici della poetica dell'artista: l'alienazione e il disorientamento dell'uomo di fronte all'insensatezza dell'ingranaggio industriale. L'artista tedesco, la cui formazione comprende studi in disegno industriale a Colonia e Basilea, ha scelto di porre al centro della sua ricerca questo tema dopo aver preso coscienza, anche personalmente, delle schiaccianti imposizioni dettate al lavoratore nell'odierna società dei consumi di massa. L'artista, memore della lezione kafkiana sull'insensatezza del Sistema, sfrutta nelle sue installazioni e nei suoi video lo spazio e la luce per restituire metaforicamente le derive della società nella sua corsa verso il progresso.

Partendo da queste premesse teoriche Golinski presenta allo spettatore un'installazione, *Lost Dreams*, composta da un percorso labirintico, le cui pareti sono costituite da pallet di legno impilati. La scelta di un unico modulo strutturale ripetuto e impilato innumerevoli volte, già suggerisce un riferimento a una logica spietatamente ripetitiva. Il percorso all'interno delle opere di Golinski rappresenta sempre un'avventura perturbante, assicurata dalla deformazione dello spazio. Nel caso dell'opera esposta lo spazio si restringe man mano che il visitatore lo percorre, accrescendo il senso di disagio assicurato anche dalla scarsa illuminazione. L'opera offre corpo e voce all'astenia morale della società contemporanea: lo smarrimento nelle installazioni ambientali di Golinski cessa di essere un semplice argomento retorico e si fa esperienza diretta attraverso un itinerario allo stesso tempo esperienziale e metaforico.

Divagazione sul tema LESSON ONE: MESMER EFFECT

Dopo aver gettato uno sguardo sulle premesse teoriche del lavoro di Golinski presentiamo ora un excursus su alcune ricerche artistiche contemporanee incentrate anch'esse sul tema dello straniamento e dello smarrimento sensoriale. Alcuni di questi esempi servono a illuminare le premesse storiche delle quali l'artista si fa interprete, altri ne possono rappresentare un interessante parallelo formale. Per ogni artista scelto si offriranno alcuni cenni introduttivi alla breve lettura di una opera rappresentativa, in grado di far capire come in momenti diversi, nella scena artistica degli ultimi anni il tema dello spaesamento si sia variamente affacciato, offrendone di volta in volta letture distinte ma sottilmente complementari.

Robert Smithson (1938 Rutherford, New Jersey - 1973 Amarillo, Texas, USA)

Robert Smithson rappresenta una delle figure chiave della ricerca artistica legata al valore dello spazio (indagato sia nella dimensione naturale che in quella antropizzata) che fu raccolta dal critico Gerry Schum nel 1969 sotto il nome di "Land Art", nome derivato dal radicale interesse verso il suolo, il terreno e l'alterazione della loro conformazione ambientale. All'interno di questo complesso insieme di operazioni artistiche, nate nel solco dell'arte concettuale, Smithson contribuì sia attraverso la sua opera che attraverso una serie di saggi e interventi critici di grande lucidità.

L'interesse per lo spazio nasce in questo artista dall'assunzione dello stesso come luogo di riflessione allegorica. Come altri esponenti di questo filone di indagine, Smithson scelse soprattutto l'installazione ambientale come medium privilegiato. La sua indagine si concentrò sia sulla ricognizione delle mutazioni degli spazi architettonici che sulla documentazione (soprattutto fotografica) del continuo processo di investitura simbolica legato all'effimero ciclo vitale della produzione industriale.

Concentrandosi sul valore e i limiti del concetto di "rovina" architettonica l'artista contribuì quindi alla riflessione sull'insensatezza dell'apparato produttivo postmoderno, teorizzando sia con i saggi che con le opere (cfr "Entropy and New Monuments" del 1966) il "processo di entropia nella società postmoderna statunitense".

Su di un versante di ricerca diverso, ma assolutamente complementare, l'artista mosse non dalla ricognizione critica del presente ma nella progettazione di interventi artistici sull'assetto ambientale preesistente, spesso su scala monumentale.

Un esempio giustamente celeberrimo di questo approccio è l'opera "Spiral Jetty" del 1970, installazione ambientale costituita da una barriera artificiale (composta rocce, terriccio e cristalli di sale) che partendo dalla riva si prolunga nel mare per centinaia di metri, descrivendo un percorso a spirale.

Oltre al valore artistico del processo di modificazione della natura attraverso i suoi stessi materiali, dell'opera è interessante ricordare l'effetto di modificazione del colore dell'acqua, che si tinge di rosso per l'aumento dell'indice di salinità. Questo dettaglio va ricordato tenendo conto del fatto che per Smithson i processi naturali (ad es. l'ossidazione e la carbonizzazione) sono tutti "media di destrutturizzazione" dello spazio. Attraverso simili interventi lo spazio nelle opere di Smithson si offre allo spettatore scevro di sovrastrutture, come liberato dal suo destino naturale e riconsegnato alla contemplazione come sigillo di un nuovo accordo tra uomo e natura.

La scelta della spirale è da inquadrarsi poi nella ricerca dell'artista sul valore archetipo dei simboli, tra i quali ricorre il labirinto, struttura spaziale apparentemente caotica in grado di liberare i sensi dal giogo della mente razionale.



Spiral Jetty, 1970, rocce, terra, cristalli di sale, acqua, mt 1450, diametro mt 4,5



Robert Morris (nato nel 1931 a Kansas City, Missouri, USA)

“Uno dei temi centrali del lavoro di Robert Morris è senz’altro il labirinto che nella sua forma esprime una serie di aspetti emblematici in sé e per il riflesso che assume nell’opera: problema iniziatico della maturazione individuale, simbolo del pellegrinaggio che consente il raggiungimento di un proprio centro. [...] I lavori di Robert Morris sottolineano intensamente la presenza centrale dell’uomo e aprono spesso inquietanti interrogativi che coinvolgono lo spettatore e lo rendono co-protagonista del senso dell’opera.”

Catherine Grenier

“Giri senza fine cercando un centro che continua a sfuggire. L’inseguimento con o senza filo, minaccia un collasso, uno scivolamento, un perdersi ad ogni giro d’angolo. Ogni passaggio: una strategia, un calcolo, una misura, un abbandono, un recupero, una ri-iniziazione...”

Robert Morris

Robert Morris è una figura capitale nell'arte del XX secolo sia per il valore della sua opera che per i suoi contributi teorici. Il suo percorso di formazione artistica si snoda tra Kansas City, Los Angeles, Portland e New York e spazia ecletticamente tra gli studi in storia dell'arte, filosofia e psicologia. Il vasto spettro degli interessi culturali dell'artista è la premessa alle intense collaborazioni con alcuni dei più sperimentali laboratori dell'arte statunitense: dalle coreografie per il Judson Dance Theatre alla pittura (dove è leggibile l'influenza dell'espressionismo astratto) alle sperimentazioni video, fino a trovare nella scultura e nell'installazione ambientale uno dei suoi esiti forse più fecondi e duraturi, con particolare riferimento agli anni Settanta e Ottanta.

Introdotta da La Monte Young alla scena del gruppo Fluxus, la ricerca artistica di Morris manterrà la propria autonomia rimanendo aperta alle contaminazioni con le più importanti direttrici di ricerca che caratterizzarono il clima dell'arte concettuale. Nel 1968 la sua partecipazione alla mostra *Earth Works* organizzata a New York da Robert Smithson segna il suo avvicinamento alle ricerche della Land Art.

Sul ruolo dello spazio nel suo lavoro l'artista ha dichiarato: “spazio e materia sono ugualmente decisivi [...] tanto che la dell’opera non è scindibile dallo spazio in cui è. Nulla è nascosto e nulla è contenibile. Tutto ciò che è dato è fisicità che è il modo più elementare per conoscere le cose. La nostra esperienza dell’opera perciò rende possibile e precede la sua comprensione.”

Da questo assunto si evince il ruolo centrale della percezione corporea dello spazio nelle installazioni dell'artista, spesso giocate sulla deformazione dei riferimenti sensoriali. L'interesse peculiare per la forma del labirinto emerge a partire dal 1974, con l'opera “Untitled (Labyrinth)” in compensato e masonite dipinti di grigio, ispirato al modello del pavimento della cattedrale di Chartres.

Un altro esempio particolarmente felice della serie dei labirinti di Morris è quello concepito per il parco di Villa Celle nel 1982. L'opera è composta da un corpo triangolare (equilatero) in marmo di Trani e marmo serpentino. Inserendosi armoniosamente nel contesto naturale del parco, l'opera è un invito allo smarrimento sensoriale prima che spaziale. L'alternanza di spigoli e i ripidi cambi di inclinazione della pavimentazione sottolineano il carattere esperienziale del percorso che (contrariamente ai labirinti classici) non presenta bivi quanto piuttosto un unico tracciato dall'entrata al centro e viceversa.



Untitled (Labyrinth), 1974, Installazione, compensato, masonite, pittura.
9mt diametro, 4mt. altezza.



Labyrinth, 1982, Installazione, marbo, cemento, 15mt lato X h 2,1 mt.

Richard Serra (nato nel 1939 a San Francisco, California; dove vive e lavora)

Richard Serra è unanimemente riconosciuto come uno dei maestri statunitensi della indagine scultorea legata alle vicende dell'Arte Processuale. Il suo lavoro parte dallo studio delle proprietà fisiche specifiche di materiali di natura molto diversa fra loro (dalla gomma al piombo all'acciaio) e sui cambiamenti di stato della materia stessa.

Nella sua ricerca artistica Serra parte dalla indagine sull'assetto geometrico dello spazio che viene successivamente occupato da concrete strutture seriali. Le sue sculture e le installazioni sfruttano le potenzialità combinatorie dei moduli geometrici (soprattutto attraverso il ricorso alle lastre di metallo variamente profilato) e portano all'estremo la ricerca sulle tensioni di gravità che interessò una gran parte della ricerca artistica di quegli anni.

L'attenzione dello spettatore è dunque focalizzata direttamente sul valore plastico dell'opera e sul processo stesso della sua produzione.

La percezione dell'opera d'arte è legata alla cognizione delle sue stesse coordinate spaziali, depurandone la lettura da qualsiasi sotteso allegorico. Gli stessi titoli delle opere di Serra fanno riferimento alla loro formalizzazione e non offrono indizi per letture metaforiche: ogni significato che vada oltre allo studio sulla materia e lo spazio è affidato alla semplice interazione del visitatore con l'opera, alla risposta emotiva che questa è in grado di suscitare.

A partire dalla fine degli anni Sessanta l'artista inizia a concentrarsi sulle lamine d'acciaio Corten, un materiale col quale l'artista realizzerà nel tempo una lunga serie di enormi sculture composte da lastre curvate saldate fra loro a comporre complessi percorsi a spirali. La scala monumentale di questi interventi, concepiti per essere attraversati e collocabili anche all'aperto, abbinata all'oscillazione dei piani prospettici contribuisce a generare un senso di inquietante smarrimento nello spettatore.



Sequence, 2006, serie di installazioni, acciaio COR-TEN, dimensioni variabili



Sequence, 2006, serie di installazioni, acciaio COR-TEN, dimensioni variabili

Wang Wei (nato nel 1972 a Beijing, Cina; dove vive e lavora)

L'opera di Wang Wei si confronta con il carattere mutevole e impermanente dello spazio. Concentrando l'attenzione verso le sue installazioni e i progetti site-specific emerge una notevole attenzione verso l'atto stesso del costruire, associato al reiterarsi dell'effimero ciclo di costruzione-sfruttamento-demolizione. Questo rappresenta un argomento di estrema attualità nella bulimica società contemporanea cinese, ostaggio di un ingranaggio produttivo irresistibilmente consumistico.

Lo spazio nelle opere di Wang Wei è metafora dell'interazione sempre più problematica tra l'uomo, il proprio inconscio e la società in cui vive e con cui si sforza di interagire. La realizzazione di queste installazioni ambientali parte da materiali semplici e modulari (strutture tubolari per impalcature, bamboo, mattoni, pannelli di legno). Non c'è alcuna enfasi sulla realizzazione finale quanto piuttosto sulla fase progettuale e sul processo di costruzione stesso. Ad esempio nella installazione ambientale documentata *Temporary Space* del 2003 l'artista fa costruire da un gruppo di operai cinesi emigrati uno spazio di 100 mq all'interno della galleria, delimitato da un muro di 4 metri di altezza e composto da 20.000 mattoni riciclati dalla demolizione di altri spazi. La performance, della durata di tre settimane, rappresenta con vivido realismo il continuo mutare degli spazi architettonici, oltre a presentarsi come una metafora del perdurare di un atteggiamento isolazionista nella Cina contemporanea.

Questi spazi paradossali e labirintici sono scenari concepiti per catturare lo spettatore e trasportarlo in una dimensione totalmente altra, spingendolo a riflettere sulla loro stessa fragile natura. L'installazione *Ever Widening Ever Narrowing* ad esempio è costituita da un percorso non lineare a due entrate le cui pareti progressivamente si riducono per poi allargarsi nuovamente, stimolando un'interazione fisica con lo spazio che va deformandosi, interrotto solo dal surreale video di un palloncino che si allontana nel cielo.



Ever Widening Ever Narrowing, 2005, Installazione, pannelli di legno e video, mt 3,2 x 13 x 2,5



Ever Widening Ever Narrowing, 2005, installazione, pannelli di legno e video, mt 3,2 x 13 x 2,5



Temporary Space, 2004-2007, lightbox e video da performance
(dimensioni della stanza di mattoni: 100 mq, altezza muri: 4 mt)

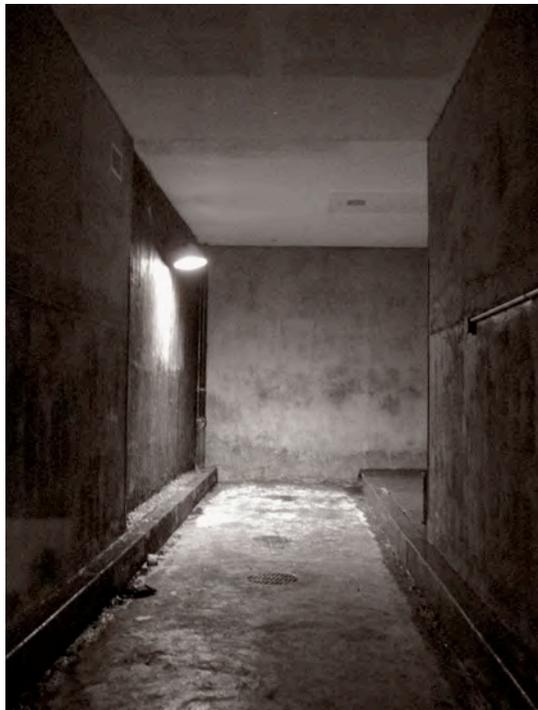
Gregor Schneider (nato nel 1969 a Rheydt, Germania; dove vive e lavora)

Gregor Schneider centra la sua ricerca artistica sin dagli esordi sulla manipolazione e la destrutturazione dello spazio architettonico. Sin dall'adolescenza, a partire dal 1985, l'artista si concentra ossessivamente sulla ristrutturazione compulsiva dello spazio della villetta di famiglia. Nell'opera *Totes Haus ur*, l'artista interviene proprio su questi spazi, modificandoli negli anni innumerevoli volte, aggiungendovi fessure, corridoi, finestre, murando le aperture e sovrapponendo agli elementi originali una quantità di materiali diversi.

Dal 1990 l'artista ha cominciato a produrre alcune repliche di questi ambienti (come il bagno e la camera da letto dei genitori) sempre partendo dalla modificazione della pianta originale e dalla mutazione progressiva di piccoli e grandi dettagli. Dapprima l'artista ne ha eseguito delle repliche, per poi arrivare a smontare e rimontare gli allestimenti originali dentro lo spazio espositivo.

Questi interventi sullo spazio architettonico, sui quali l'artista lavora ossessivamente da oltre venti anni, hanno connotati volutamente claustrofobici, blindati, sepolcrali. Dal punto di vista operativo in Schneider si evince una grande maestria nell'uso di materiali e processi molto diversi, dalla piombatura all'isolamento acustico. All'interno dei suoi spazi, deformati e svuotati, l'artista colloca a partire dalla fine degli anni novanta alcuni manichini senza espressione, quasi a voler accentuare ulteriormente la cifra spiazzante della sua peculiare ricerca formale.

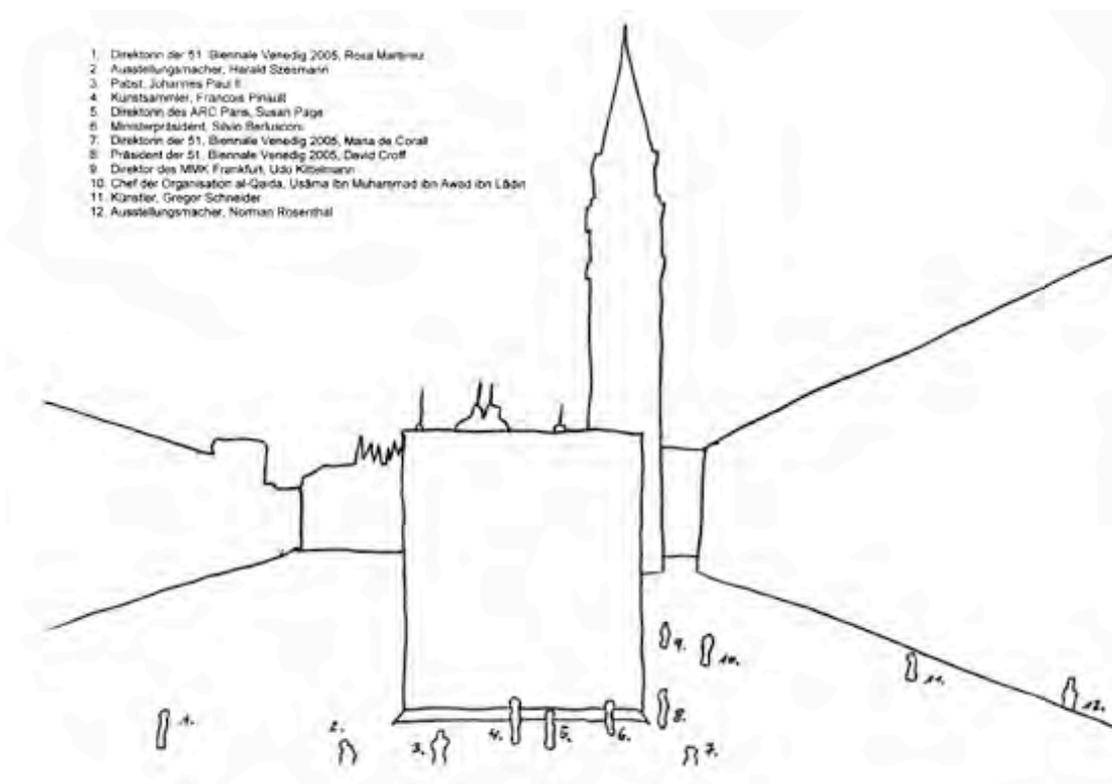
Un altro esempio del rapporto dell'arte di Schneider con lo spazio è il progetto *Cube Venice*, una installazione (concepita per essere collocata in Piazza San Marco e mai realizzata) costituita da una grande scultura cubica nera, senza un ingresso accessibile, sollevata su una base di 12 x 13 metri e con una altezza di 15 metri. L'opera si presenta come uno spazio vuoto, inquietante e mistico allo stesso tempo, in grado di richiamare sia la stagione del minimalismo occidentale che un luogo di pellegrinaggio per milioni di persone.



Totes Haus ur 1985-, installazione ambientale, dimensioni variabili



Cube Venice 2005, progetto dell'installazione



Katharina Fritsch (nata nel 1956 a Essen, Germania; vive e lavora a Düsseldorf)

L'opera di Katharina Fritsch si concentra sul valore archetipo degli oggetti di uso quotidiano con i quali l'industria inonda il mercato dei bisogni di massa.

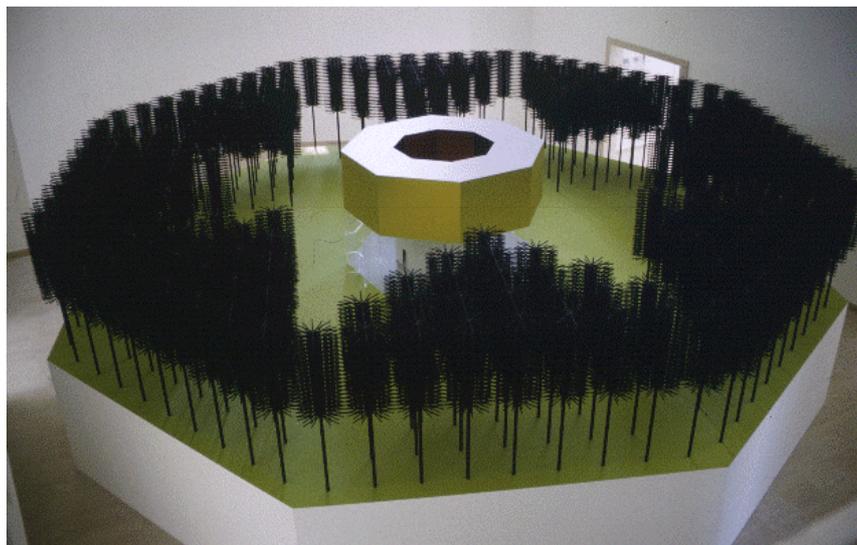
Attraverso una abile manipolazione della forma, della scala e delle connotazioni sensibili di oggetti e ambientazioni di banale quotidianità, l'artista ne propone una lettura di rara pregnanza simbolica, cristallizzandole in uno spazio muto e senza tempo.

Attraverso le sculture e le installazioni ambientali, l'artista propone repliche di oggetti quotidiani e di spazi architettonici depurandoli dai piccoli difetti e dalle asimmetrie che ce li rendono umani, ricorrendo a un esasperante processo di levigazione formale.

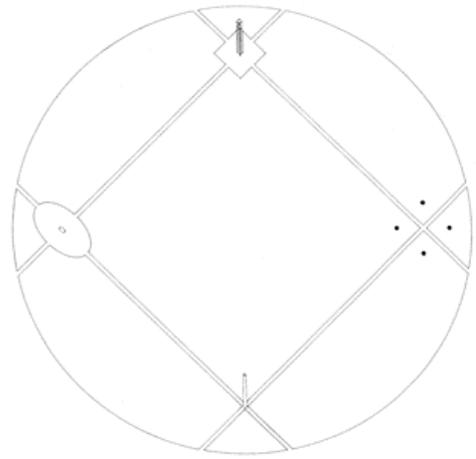
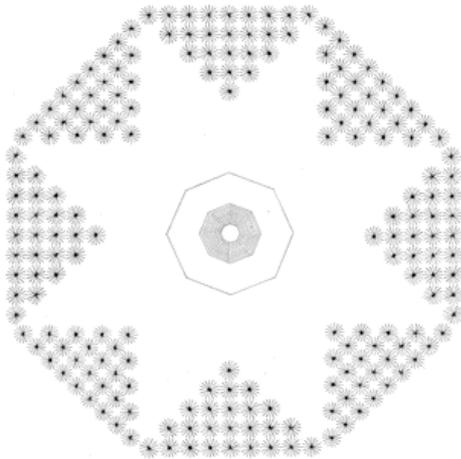
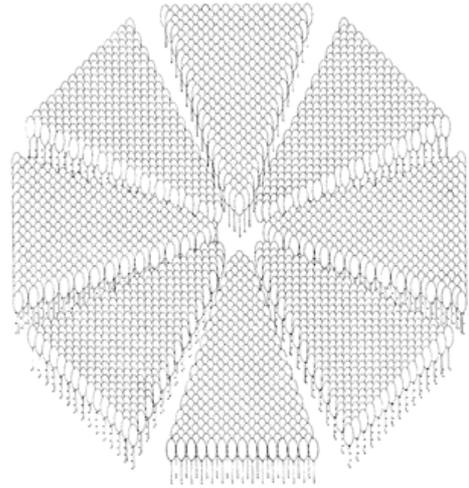
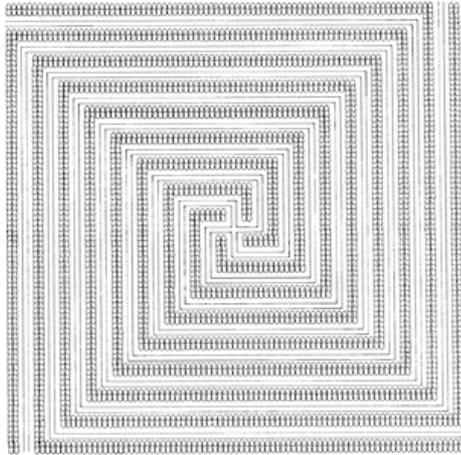
Questa peculiare organizzazione dello spazio emerge palesemente nei suoi modelli di progetti architettonici quali musei e cimiteri. L'artista in queste opere investe la progettazione degli spazi architettonici di un alto valore simbolico. Nel caso dei progetti cimiteriali Fritsch ricorre alla croce, con riferimento alla variante uncinata (un elemento ricorrente nella poetica dell'artista):

“La croce come momento di terribilità della storia, ma al tempo stesso di banalità del male, compare in un progetto di cimitero la cui pianta evoca ancora una svastica, ma anche la danza delle linee in una normale decorazione a greca.” Angela Vettese.

Sempre riferendoci ai progetti di Katharina Fritsch e alla sua organizzazione dello spazio "Museum (model 1 : 10)" ad esempio, esposta in occasione della XLVI edizione della Biennale d'Arti Visive di Venezia, l'artista riproduce in scala il modello di un Museo immaginario, dalla pianta perfettamente ottagonale. Questo prototipo di stucchevole perfezione, dove anche gli alberi che circondano l'edificio sono tutti perfettamente uguali, si impone nello spazio più che per le notevoli dimensioni per il suo alto valore iconico. L'opera si offre allo sguardo come una denuncia dell'ossessiva ricerca di una società perfetta, dove ogni uomo vive in un perfetto isolamento autistico, smarrito nelle sue stesse astrazioni.



Museum (Model 1:10), 1995, legno, alluminio, plexiglass, pittura, mt 3,3 x 10,4 x 10,4



Da sinistra a destra, dall'alto al basso:

Friedhof fur Reihengraber, 1980-1982, Layout, disegno a inchiostro, cm 80 x 80

Friedhof fur Urnengraber, 1982-83, Layout, disegno a inchiostro, cm 80 x 80

Museum, 1995, Layout, disegno a inchiostro, cm 80 x 80

Vergnugungspark, 1983-84, Layout, disegno a inchiostro, cm 80 x 80

Monika Sosnowska (nata nel 1972 a Ryki, Polonia; vive e lavora a Varsavia)

"Mi sembra che ciò che faccio sia leggermente in opposizione rispetto a ciò che è l'architettura. Penso anche che la mia arte sia una disciplina completamente diversa, nonostante mi concentri sullo stesso problema riguardante l'architettura: la formazione dello spazio. La caratteristica principale dell'architettura è l'utilitarismo. L'architettura mette ordine, sistema, rispecchia i sistemi politici e sociali. I miei lavori portano piuttosto caos e insicurezza".

Monika Sosnowska

Questa dichiarazione dell'artista sintetizza il senso della sua indagine sui limiti dell'organizzazione dello spazio. La ricerca formale dell'artista si sviluppa attraverso installazioni ambientali anche di vaste dimensioni che non di rado rappresentano degli innesti radicali sull'ordito architettonico preesistente. Ne è un esempio il grande progetto *1:1* presentato alla Biennale d'Arti Visive di Venezia. L'artista concepisce una vasta gabbia in metallo nero, composta da varie sbarre ritorte e deformate saldate fra loro. L'immensa opera, trasportata e installata in situ, occupa tutto lo spazio della struttura del padiglione (progettato secondo i diktat dell'architettura di regime post bellica) innervandola come una sorta di bozzolo, una metastasi fuori controllo che prende la forma di un labirinto impercorribile, fisico e concettuale allo stesso tempo.

Questa contaminazione borderline tra arte e architettura si evince dall'interesse sul fallimento e sul collasso delle strutture, sul progredire del caos che erode l'ordine geometrico della prospettiva, sullo smarrimento e il superamento dei punti di riferimento verso la progettazione di uno spazio mentale prima che fisico. In altre installazioni come *Untitled* del 2002, presentato a Manifesta 04, il lavoro dell'artista consiste nell'ossessiva ripartizione di uno spazio quadrato in un dedalo di piccoli loculi chiusi da decine di porte. Questa reiterazione di un modulo spaziale replicato senza variazioni, genera nello spettatore un senso di smarrimento, inscindibile dal gusto per la decostruzione delle forme architettoniche che sta alla base del lavoro dell'artista.



Untitled, 2002, Installazione, tecnica mista



1:1, 2003, installazione, acciaio, pittura



Mona Hatoum (nata nel 1952 a Beirut, Libano)

“Nello sviluppo di un'opera attraverso un processo rigoroso di abbattimento di ciò che è superfluo, fino a ottenere una forma precisa e limitata. In ogni movimento e in tutte le manifestazioni del mio lavoro [...] le questioni formali sono di importanza primaria”

Mona Hatoum

Mona Hatoum è un artista libanese, naturalizzata inglese dopo aver riparato a Londra in seguito allo scoppio della guerra civile in patria nel 1975. Il dramma della guerra e il conseguente senso di sradicamento hanno contribuito a catalizzare la sua ricerca artistica sulla dicotomia tra la coscienza del corpo come centro dell'identità individuale e le derive dell'oppressione socio-politica nei regimi dittatoriali.

L'artista, il cui curriculum espositivo parte dal 1989 dopo una formazione tra Beirut e Londra, espone sin dagli esordi installazioni e video che affidano una forte carica simbolica a un uso semplice e disadorno dei materiali, spesso di derivazione industriale (acciaio, vetro temperato per utensili da laboratorio, gomma traslucida, alluminio, plastica) che rimandano a una produzione spietatamente seriale, abbinati talvolta a legno, sabbia, capelli umani e altri materiali di natura organica.

Nelle installazioni l'artista spesso organizza lo spazio partendo dalla replica di oggetti quotidiani legati alla cura e alle necessità del corpo umano, quali ad esempio letti, sedie e culle, resi con un trattamento formale che li svuota di ogni riferimento a una rassicurante quotidianità e li sterilizza in una dimensione meramente oggettuale. Partendo da una sentita riflessione sul controllo sociale nei rapporti di convivenza, l'artista si concentra dunque sul rapporto “tra lo spazio e il corpo e tra il corpo e il tempo della vita” (A. Vettese).

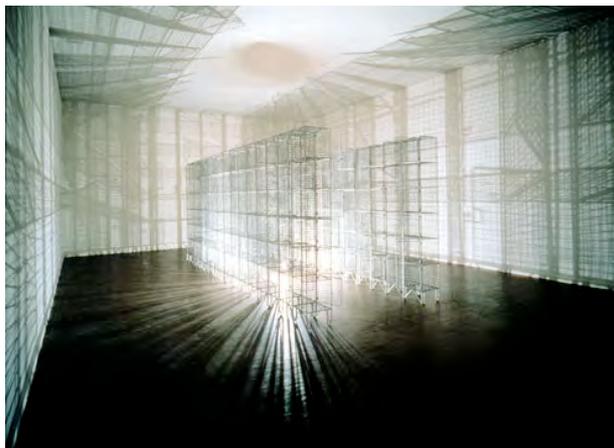
Nell'installazione *Light Sentence* del 1992, due mura di gabbie metalliche sono attraversate da un fascio diretto e impietoso di luce, che proietta sulle pareti della stanza una trama minacciosa di ombre. Il continuo movimento dell'intrico di ombre proiettate, con la sua surreale illogicità, contribuisce a spiazzare lo sguardo dello spettatore che ne rimane sottilmente ipnotizzato. In un lavoro successivo,

Quarters concepito ed esposto nello spazio di Viafarini a Milano nel 1996, l'artista impila il modulo di un telaio metallico tipico della branda militare, a formare delle colonne ordinate a forma di croce, in un sinistro richiamo all'organizzazione ad alveare dei letti nei campi di concentramento.

Sempre partendo dall'indagine del corpo come cantiere dell'identità, l'artista nel 1994 realizza la video installazione *Corps étranger*, che propone, all'interno di una stanza dal percorso tubolare, la videoproiezione del viaggio di una sonda video nel corpo stesso dell'artista, accompagnata dal ritmo sincopato dei battiti cardiaci. L'endoscopia, così decontestualizzata dal suo orizzonte diagnostico, prende le stesse viscere come pretesto per una riflessione sull'idea di corpo estraneo, scrutato in questo caso da un punto di vista letteralmente alieno. Lo stesso spettatore, spiazzato da questa discesa nel dedalo delle viscere, diventa così metaforicamente un corpo estraneo in rapporto al corpo dell'artista.



Quarters, 1996, installazione, acciaio corten, acciaio dolce, unità singole: cm 275,5 x 80,8 x 183. Viafarini, Milano.



Light Sentence, 1992 installazione, armadi a gabbie metalliche, lampadina con meccanismo rotativo, cm 198 x 185 x 490



Corps étranger, 1994, Video installazione

Peter Fischli & David Weiss (nati rispettivamente nel 1952 e nel 1946 a Zurigo, Svizzera: dove vivono e lavorano)

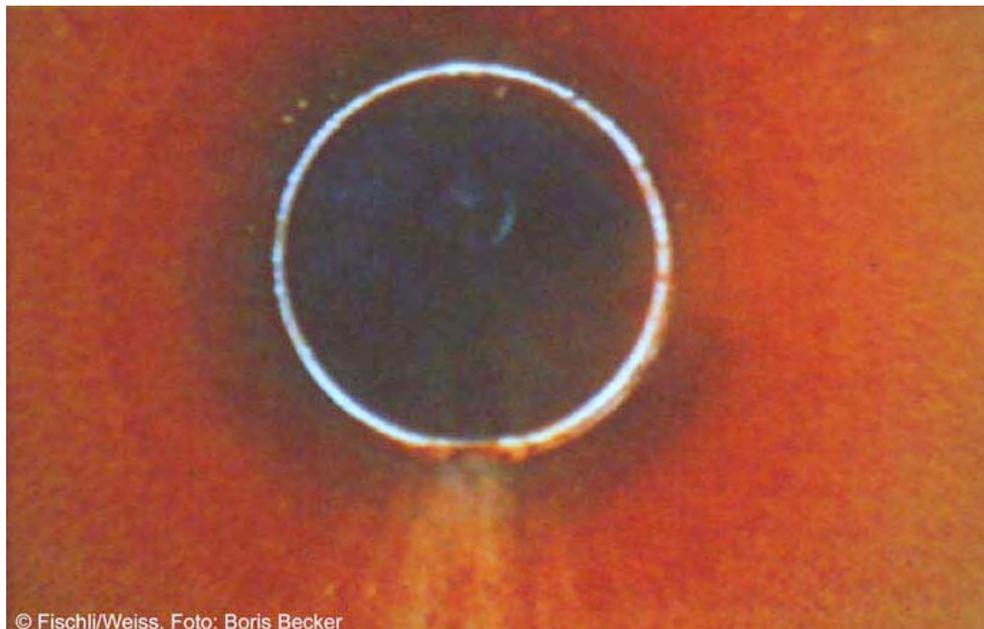
"Cerchiamo di osservare le cose contemporaneamente da angolazioni diverse. Ha a che fare con l'ironia, il dire qualcosa intendendo qualcosa d'altro [...] l'ironia riguarda l'incertezza, l'esprimersi allo stesso tempo su livelli di significato diversi"

Fischli & Weiss

"Nel lavoro di Fischli & Weiss la distanza tra arte e realtà si offre in una dimensione puramente spirituale, si definisce a partire dalla decisione tutta interiore di osservare le cose in modo differente, raggiungendo una dimensione mitica. [...] una sorta di illuminazione interiore che ci permette di osservare ciò che ci è familiare da una nuova angolazione e di contemplare ciò che è nascosto sotto la superficie delle cose."

Boris Groys

Fischli & Weiss, coppia di artisti svizzeri attivi dal 1979, si confronta con media diversi (dalla scultura, al video alla fotografia all'installazione) nella comune ricerca di una nuova lettura del reale, caratterizzata da un approccio ironico, spesso vicino allo stupore infantile, di fronte alle leggi che regolano la percezione e la significazione dello spazio che ci circonda. Uno degli obiettivi della loro ricerca artistica è la ricerca delle tracce di bellezza che si nascondono sotto il manto di banalità che ricopre gli oggetti e le situazioni quotidiane. Nel video "Kanalvideo" del 1992, gli artisti scelgono di proiettare sulla parete un montaggio delle riprese effettuate da una sonda video all'interno del labirinto dei condotti sotterranei della città di Zurigo. La scarsa luce che illumina di volta in volta le pareti del condotto contribuisce a generare un'ansia claustrofobica nello spettatore, che non ha indizi né sul percorso né sulla destinazione finale. Il video, della durata di un'ora, in realtà non è che la semplice riproposizione di una indagine tecnica di routine ma il suo carattere ipnotico ne suggerisce parallelamente una lettura metaforica, come si trattasse di una esplorazione dei tortuosi labirinti mentali dell'inconscio.



Kanalvideo, 1992, Video proiezione, colore, muto, loop, 60 min.



Nico Vascellari (nato nel 1976 a Vittorio Veneto; vive e lavora tra Vittorio Veneto e New York)

Il lavoro di Nico Vascellari si presenta come una febbrile contaminazione di media diversi, spaziando dal video, alla performance, alla fotografia, sino all'installazione ambientale. Nella lettura dell'opera di Vascellari spazio e tempo sono percepibili nella costante tensione tipica dell'atto performativo.

L'artista opera una rilettura del repertorio estetico ed etico associato alle più avanzate sperimentazioni della scena musicale europea e statunitense, in parte associabile all'esperienza come voce del gruppo punk *With Love*.

Partendo da questo rumore di fondo, Vascellari mette in scena una virtuosa orchestrazione dei relativi linguaggi espressivi, centrata sull'utilizzo non strumentale sia del tempo musicale che dello spazio scenico.

Che si tratti di una sessione strumentale improvvisata con la sua band piuttosto che di una performance o di uno scatto da video, quello che sembra unire la ricerca di questo artista è l'indagine della dicotomia tra sentimenti opposti, tra rumore e melodia, delirio e ragione, sempre commisti nel rapporto tra il sé e l'altro, tra performer e pubblico, tra l'artista e la platea dell'umanità.

Il risultato di questo amalgama colpisce per la formalizzazione schietta, viscerale delle opere, che cita piani espressivi diversi quali design, moda, cinema.

Nelle sue installazioni e nelle foto (ad es. nell'installazione *Revenge* del 2007) la rappresentazione dello spazio è spesso distorta, talvolta dilatata su scala monumentale o claustrofobica.

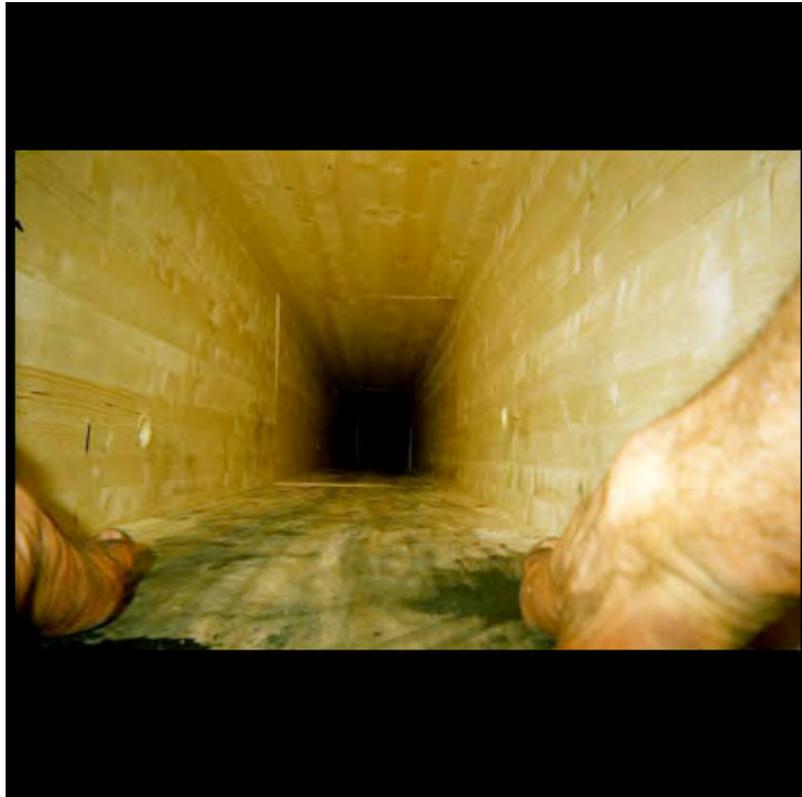
Revenge, opera presentata alla Biennale di Venezia del 2007, è una installazione ambientale rivestita in pannelli di legno e costituita da un corridoio di accesso immerso nella penombra e segnato da un ticchettio incessante. Il percorso conduce a un vasto spazio dominato da una grande parete composta dalle casse di amplificatori, configurate in modo da riprodurre il rumore di fondo tipico del feedback, (detto effetto Larsen) che viene amplificato fino alla soglia del fastidio. L'opera non può essere letta senza tenere conto della performance che ha inaugurato il periodo espositivo, nella quale l'artista ha modulato l'effetto di distorsione in tempo reale, interagendo con gli spettatori in un crescendo la cui estetica ricorda, più d'una ormai storicizzata tradizione degli happening, quella dei festival di musica sperimentale.

La magniloquente resa scenica dello spazio (concepito come un blocco sigillato, una sorta di sala per concerti dall'aura sepolcrale) è assicurata dall'abbinamento tra la povertà del legno, le luci soffuse e la vibrante monumentalità delle casse acustiche che compongono un muro nero, compatto e minaccioso per la potenza che sa evocare. Ogni dettaglio è quindi scelto per annullare quanto più possibile la distanza tra l'opera e chi vi è immerso, ispirando un senso di inquietante spaesamento e di saturazione uditiva.

Si esprime con un linguaggio visuale violento anche l'opera "Buio Primario", stampa fotografica da performance. L'opera documenta l'esplorazione di un cunicolo apparentemente senza fine, la cui fuga prospettica è immersa in un buio assoluto che inghiotte lo sguardo.



Revenge, 2007, installazione Site Specific, legno, amplificatori, microfono, sistema audio, dimensioni del muro: approx. mt. 7 x 10



Buio Primario, 2003, stampa a contatto, passepartout, cm 60 x 78

Hans Schabus (nato nel 1970 a Watschig, Austria; vive e lavora a Vienna)

Per Hans Schabus l'arte è "l'organizzazione della materia nello spazio". Fedele a questa visione l'artista nelle sue opere (sia nelle sculture che nelle installazioni, nelle performance e nei video che le documentano) indaga il rapporto tra l'opera, lo spazio e lo spettatore.

Le opere di Schabus vanno sempre lette nel contesto nel quale sono state concepite e realizzate e costituiscono l'esito formale di un processo che parte dallo studio delle specificità del luogo, che per l'artista non è mai un dato neutrale. Un esempio di questo approccio è dato dal lavoro *The Lost Land* commissionato da Max Hollein per il Padiglione Austriaco alla Biennale di Arti Visive di Venezia del 2005.

Partendo da un attento studio della struttura architettonica originaria concepita da Joseph Hoffmann, l'artista progetta il suo intervento come una ridefinizione totale dello spazio. Il parallelepipedo della struttura originaria è inglobato in una massa di legno sfaccettata, come una sorta di montagna di forma conica. Questa struttura, alla quale si accede da una nuova entrata sul retro, cela al suo interno un labirinto di scale e rampe in legno che si protendono verso la cima, dalla quale è possibile osservare (attraverso una serie di piccole finestre) il panorama della città lagunare. Lo spazio interno, con le decine di rampe di scale immerse nella semioscurità, disorienta il visitatore e lo spinge ad avventurarsi in uno scenario a metà strada tra le Carceri del Piranesi e i progetti di Escher. L'artista rovescia quindi l'idea del Padiglione come contenitore dell'opera e lo concepisce come strumento di un progetto più ampio che lo ingloba, ridefinendone lo spazio ma anche la funzione.

Un altro esempio del valore centrale dello spazio nella poetica di Schabus è il video *Wienfluß, Wien, 16. Februar 2002*, l'opera presenta il viaggio dell'artista a bordo di una piccola imbarcazione attraverso il dedalo della rete fognaria di Vienna. Un vagabondaggio volutamente senza via d'uscita, che come l'opera *The Lost Land* testimonia dell'indagine dell'artista sullo spazio fisico come metafora dello smarrimento psicologico.



The Lost Land, 2005, installazione Site specific, materiali vari (dettaglio)



The Lost Land, 2005, installazione site specific, materiali vari



Wienfluß, Wien, 16. Februar 2002, 2002, C-Print da video 152,4 x 127 cm



Ugo Rondinone (nato nel 1964 a Brunnen, Svizzera; vive e lavora a New York)

“Il fatto è che non riusciamo a distinguere ciò che ricordiamo da ciò per cui proviamo nostalgia.”
Ugo Rondinone

Le installazioni di Ugo Rondinone sono caratterizzate da un registro estetico trasognato e romantico. L'artista carica le sue opere di un senso di vibrante aspettativa, una sorta di anelito verso la bellezza e la pienezza dei sensi, che degenera tuttavia puntualmente nella noia e nella solitudine.

Lo spazio delle installazioni rimanda all'agire di figure smarrite, dimentiche nei gesti del quotidiano o assorto nello struggimento per una promessa di felicità.

Da un punto di vista percettivo le opere di Rondinone sfruttano una vasta gamma di interventi multimediali (dalla videoproiezione, alla deformazione della prospettiva, all'intervento scultoreo e/o sonoro) che nelle diverse formalizzazioni contribuiscono a restituire la continua, ipnotica oscillazione tra l'eccesso vitalistico e la nausea della delusione.

Nell'installazione *A Spider...* il titolo/poesia già introduce una inquietante lettura simbolico emotiva (tipica della ricerca dell'artista). L'opera si presenta come stanza inondata da luci intense di colore rosso che contribuiscono a richiamare uno stato di eccitazione nello spettatore. Sei video proiezioni alle pareti alternano spezzoni in cui si vedono persone impegnate in gesti quotidiani che talvolta rimandano ad un senso di scoperta (es. l'apertura di una porta) ad altri spezzoni di riprese di paesaggi semi deserti. Gli spezzoni di video così alternati scorrono passando da uno schermo all'altro (in senso orario gli uni, antiorario gli altri) senza che nessuno dei personaggi riesca a mai interagire con gli altri né a raggiungere una qualunque meta o consapevolezza del senso del loro agire.

Nella installazione “no how on” del 2002 Ugo Rondinone organizza lo spazio delimitandolo attraverso un sistema di pilastri rivestiti di specchi. L'opera comprende inoltre 6 video a schermo con accompagnamento sonoro e un intervento pittorico sulle pareti. Il ricorso al rivestimento specchiante parcellizza la visione prospettica disorientando il visitatore.

La tensione frustrata che caratterizza la ricerca di Rondinone contribuisce a spiazzare lo spettatore, lasciandolo sospeso in uno spazio senza dimensione dove si recita un copione senza senso né direzione, un universo dove l'apparente dischiudersi di un orizzonte di possibilità corrisponde a un'infinita corsa verso l'abisso della nostalgia.



A Spider. A Spider Is Running Across My Heart And Then Another. Spiders Run Across My Heart And If I Close My Eyes, I Can Hear The Rush And The Rustle Of Their Tiny Dry Bodies Scurrying Through Me, 2003, Video Installazione, 12 dvd video, 6 video proiettori, plexiglass, luci, dimensioni variabili



no how on, 2002, installazione, 46 pilastri, specchi, pittura, 6 dvd video, altoparlanti, suono; sistema modulare, Kunsthalle, Vienna.

John Bock (nato nel 1965 a Gribbohm, Germania; vive e lavora a Berlino)

"L'opera di John Bock è un continuo miscelarsi di sostanze e idee che si legano e si incastrano come a costruire una Torre di Babele di suoni, colori e immagini. Deragliamenti del pensiero e allo stesso tempo lucido collage dei linguaggi e delle culture più diverse, le opere di John Bock trasformano la vita quotidiana e i saperi parascientifici in un repertorio inesauribile di gag, marionette, saltimbanchi da circo, costumi popolari e abiti fiabeschi completamente stravolti."

Massimiliano Gioni

La poetica di John Bock è caratterizzata da un senso teatrale dello spazio. La parte forse più significativa del corpus della sua opera è composta da complesse e stratificate installazioni ambientali, progettate utilizzando i materiali più disparati. Lo spazio è organizzato in modo apparentemente caotico, ricorrendo alla decontestualizzazione di oggetti e materiali d'uso quotidiano variamente intrecciati fra loro, spesso assemblati agli stessi strumenti utilizzati per l'allestimento.

Nelle installazioni di Bock (come nella recente mostra *Inside Beyond*), la scelta di materiali e innesti altamente evocativi è legata alla concezione di questi spazi come allestimenti scenici, animati dal ricorso alla performance, che l'artista ridefinisce preferendovi il termine "lettura". Gli atti performativi dell'artista, siano essi registrati su video che realizzati in situ, sono caratterizzati da una vena volutamente nonsense. Lo stile richiama alla mente da un lato gli episodi più deliranti delle improvvisazioni Dada e dall'altro il carattere sciamanico ed ermetico dei sermoni di Joseph Beuys, seppur venati da un certo gusto per la farsa.

Nei suoi monologhi l'artista mescola linguaggi diversi (quali tedesco, inglese e francese) toccando con disinvoltura gli argomenti più disparati in un flusso di coscienza che spesso lo avvicina alle esperienze più estreme del teatro d'avanguardia. L'organizzazione non lineare dello spazio, l'invasione delle installazioni (vere e proprie macchine sceniche) e la loro integrazione con le videoproiezioni delle performance, l'affastellarsi disordinato di rumori, musiche, luci e proiezioni video contribuiscono a generare un senso di forte spaesamento, premessa ideale per l'immersione nel delirante universo interiore messo in scena dall'artista.



When I am looking into the goat cheese baiser - lecture photograph, 2001, video, lecture, scultura



When I am looking into the goat cheese baiser - lecture photograph, 2001, video, lecture, scultura



Meechouse, 2002, dvd video, 7 min e 33 sec



Hélio Oiticica (1937 – 1980 Rio De Janeiro, Brasile)

"[...] ecco che il colore si dischiude [...] nello spazio e nel tempo, sino a formare un labirinto meramente virtuale."

Hélio Oiticica

Hélio Oiticica è considerato oggi una delle figure chiave del panorama artistico del secondo novecento brasiliano. Attivo dal 1955, si legò inizialmente alle indagini pittoriche della corrente neoconcretista di stampo europeo. In seguito, tra gli anni '60 e gli anni '70, la sua ricerca si evolse verso eclettiche sperimentazioni basate sul dialogo tra media diversi, dalla pittura alla scultura fino alle incursioni come interprete nel cinema d'avanguardia.

Nel clima di contaminazione culturale tipico di quegli anni, Oiticica prese parte all'ampio movimento di rielaborazione del patrimonio culturale sudamericano che prese il nome di Tropicalismo, al quale contribuì sia con le sue opere che con i suoi scritti.

Oiticica intervenne spesso sullo studio dei rapporti tra spazio, forma e percezione del colore. In questo versante di ricerca si segnala l'opera *Grande Núcleo* (1960-1966), un'installazione ambientale giocata sulla scomposizione dei piani in una stratificazione tridimensionale. L'opera è costituita da una serie di pannelli rettangolari di varie dimensioni, dipinti a piena campitura in toni leggermente diversi dello spettro cromatico giallo/arancione. I pezzi, fissati al soffitto ad altezze diverse da fili invisibili, sono intesi dall'artista come strutture semoventi, liberamente penetrabili allo sguardo. I singoli pannelli si celano vicendevolmente e non possono essere letti contemporaneamente, rimandano nelle intenzioni dell'artista a un "nuovo ordine spazio-temporale".

Oiticica lavora qui sulla luminosità del colore ridotto allo stato puro, accostato tono su tono per descriverne uno sviluppo che lui stesso definisce "nucleare", perché tendente alla trascendentalità. Per l'artista il "labirinto" in questo caso è una struttura virtuale, non percorribile con il corpo ma piuttosto con la mente. Questa forma archetipa, ricorrente anche in altre opere di Oiticica (come *Maqueta para projecto cães de caça* del 1961) è quindi un pretesto formale, un viatico per guidare l'esperienza sensibile verso la "sublimazione dell'umano".



*Maqueta para projecto cães de caça, 1961, pintura di caseina su compensato, sabbia, cm
161,5 x 161 x 29,5*



Grande núcleo, 1960-1966, pintura di caseina su truciolato, mt. 6,70 x 9,75

Shilpa Gupta (nata nel 1976 a Mumbai, India; dove vive e lavora)

“Le mie opere mirano a risvegliare l'attenzione su argomenti molto importanti che solitamente finiscono nel calderone della vita quotidiana”

Shilpa Gupta

Shilpa Gupta è un'artista capace di registrare abilmente nelle sue opere l'acuirsi del conflitto fra fobia e speranza, fra angoscia e libertà nella totipotente società post-capitalista.

Pur consapevole del peso della eredità culturale del continente dal quale proviene, l'artista non esita a confrontarsi con media diversi, spesso accostati in un suggestivo dialogo tra nuovi linguaggi formali e antiche ritualità manuali.

Uno dei nuclei della sua poetica è il disvelamento delle grandi illusioni del contemporaneo.

Shilpa Gupta mostra un fiero attaccamento al ruolo dell'artista come interprete privilegiato delle istanze sociali del suo tempo e sceglie di mettere in scena le ansie e il nuovo smarrimento dell'umanità: dalla ricerca del sacro tra sincretismo e fondamentalismo, alla lotta al terrorismo che degenera nell'odio verso tutto ciò che è diverso (crf la serie "There is no explosive in this").

Nella videoinstallazione "Untitled", presentata in occasione della Biennale di Lione del 2007, attraverso una sofisticata combinazione di riprese dal vivo abbinata a elaborazioni digitali, il visitatore, passando attraverso una stanza rivestita di teli per proiezione, può osservare sulla parete la silhouette del suo corpo ripreso in diretta. Nella semioscurità della stanza, scomparso ogni riferimento spaziale, il visitatore si osserva proiettato nel vuoto di uno schermo bianco.

L'opera si completa facendo cadere (con rumore sordo) sugli avatar degli spettatori una serie di elementi grafici di varie forme (come ad esempio delle piccole case), che si accumulano ovunque invadendo progressivamente tutto lo spazio, senza lasciare possibilità di fuga. Grazie anche all'approccio interattivo al medium, l'opera colpisce per la scelta della dimensione digitale come scenario metaforico delle paure più intime che angosciano l'umanità.



Untitled, 2006, Video proiezione interattiva, suono, loop, dimensioni variabili



Untitled, 2006, Video proiezione interattiva, suono, loop, dimensioni variabili



Simon Patterson (nato nel 1967 a Leatherhead, Gran Bretagna; vive e lavora a Londra)

"Non c'è alcun codice da svelare nei miei lavori. I significati possono non risultare ovvi, potresti non coglierne l'ironia implicita ma non c'è nulla di criptico - non mi interessa la mistificazione. Mi piace destrutturare ciò che la gente coglie in senso letterale."

Simon Patterson

Simon Patterson concentra la sua ricerca artistica sul rapporto tra oggetto e parola, sulla capacità del linguaggio di conferire significato alle cose. Sovvertendo il senso comune della massa di dati e informazioni che orientano comunemente i nostri sensi, Patterson conferisce alla realtà quotidiana una logica alternativa, solo apparentemente irrazionale.

L'artista opera con grande disinvoltura su media diversi, inclusa l'installazione, sempre conferendovi una carica ironicamente provocatoria. L'artista è affascinato dai sistemi e dai modelli logici alternativi, in grado di illuminare la realtà da un punto di vista inusuale e proprio per questo in grado di restituire un significato più profondo alle cose; nei suoi lavori egli combatte con l'arma dell'ironia le banali associazioni mentali e le coazioni a ripetere che contaminano il nostro agire quotidiano.

Una fra le sue opere più celebri, *The Great Bear* parte dallo studio del modello ermeneutico della mappa, intesa come strumento per racchiudere una costellazione di dati attraverso le ferree leggi della logica.

Nell'opera il banale schema della metropolitana di Londra, consultato per brevi istanti da milioni di persone ogni giorno, è riprodotto fedelmente sostituendo però alle fermate i nomi di grandi personaggi della storia accanto a quelli di personaggi variamente celebri, compendiate dall'antichità ai giorni nostri e suddivisi per categorie secondo il codice dei colori delle diverse linee di trasporto (es. la linea gialla è composta da filosofi, quella grigia da giocatori di calcio e così via). Le intersezioni fra le linee suggeriscono accostamenti bizzarri che generano una fusione tra saperi diversi, tra registro colto e registro popolare, in un melting pop bizzarro e disorientante.



Suggerimenti bibliografici e link:

John Bock

Nancy Spector "John Bock" tratto da "Cream3", AA.VV. Londra 2003, pp. 72-75
www.klosterfelde.de/sites/artists/bock/ar_f.html

Peter Fischli & David Weiss

"Flowers and Questions" catalogo della mostra presso Tate Modern, a cura di Bice Curiger, Londra 2007
www.tate.org.uk/modern/exhibitions/fischliandweiss/

Katharina Fritsch

www.tate.org.uk/modern/exhibitions/fritsch/default.htm
www.comune.modena.it/galleria/2007/fritsch/index.html

Andreas Golinski

www.fondazioneratti.org/eventi_ing/eventi.php?id=233

Shilpa Gupta

"Thermocline of Art: New Asian Waves" a cura di Wonil Rhee, Peter Weibel, Gregor Jensen, Ostfildern 2007, pp. 248-249
"India arte oggi" a cura di Daniela Palazzoli, Milano 2007, pp. 56-59
www.flyinthe.net/

Mona Hatoum

"Mona Hatoum – Quarters" a cura di Angela Vettese, catalogo della mostra presso Viafarini, Milano 1996
www.moma.org/exhibitions/2003/mona_hatoum_interv.html

Robert Morris

"Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris"
Cambridge, MIT Press, 1993
www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_115.html
www.tate.org.uk/learning/studydays/sculpture

Hélio Oiticica

"Hélio Oiticica" a cura di Mari Carmen Ramirez, catalogo della mostra presso Tate Modern, Londra 2007
www.tate.org.uk/modern/exhibitions/heliooitica/

Simon Petterson

"The Turner Prize" a cura di Virginia Button, Londra 2007, pp. 132-133
www.simonpattersonart.com/

Ugo Rondinone

"Zero Built a nest in my navel" a cura di David Thorp, catalogo della mostra presso Whitechapel Gallery, Londra 2006
www.comune.modena.it/galleria/2006/rondinone/index.html

Hans Schabus

FlashArt International, luglio-settembre 2005
www.biennale-schabus.at
www.manifesta.org/manifesta4/en/press/detail77.html



Gregor Schneider

www.gregorschneider.de

www.macro.roma.museum/content/download/17553/122765/file/pr+Gregor+Schneider.pdf

Richard Serra

"Richard Serra: 1967 - 2007 Forty Years of Sculpture" a cura di Kynaston McShine e Lynne Cooke, New York 2007

www.moma.org/exhibitions/exhibitions.php?id=2866

Monika Sosnowska

www.manifesta.org/manifesta4/en/press/pressm49.html

www.labiennale.art.pl/

www.moma.org/exhibitions/2006/Projects83_Sosnowska.html

Robert Smithson

Nena Tsouti-Schillinger "Robert Morris and angst" New York 2001

www.robertsmithson.com

Nico Vascellari

www.youtube.com/watch?v=G4C-utE2oac&feature=related

www.youtube.com/watch?v=13SKqYRRZW8&NR=1

Wang Wei

"The Real Thing: Contemporary Art from China", a cura di Simon Groom, Karen Smith, Xu Zhene, catalogo della mostra presso Tate Liverpool, Londra 2007

"Fancy Dream" a cura di Eleonora Battiston e Zhu Tong, Bologna 2006, pp. 144-169

www.tate.org.uk/liverpool/exhibitions/contemporaryartfromchina/exhibitionguide.htm

www.longmarchspace.com/zlzt/wangwei/pages/short%20essay.htm