



Dall'alto, in senso orario: EMRE HÜNER, *Boumont*, 2006. Still da video; T-YONG CHUNG, *The Fantastic Four* (dettaglio), 2007. 4 still da video, 2 min circa ciascuno; ANDREAS GOLINSKI, *Outside Is Hostile*, 2006. Altoparlanti, luce, ferro, specchio, 180 x 35 x 107 cm.

sul proprio lavoro e sulla propria pratica artistica: un ambiente protetto, senza troppa concorrenza, adatto per iniziare. Ma è pur vero che per Noga Milano è una "città poltrona", sprofondata in se stessa.

Milano sarà forse una città confortante, ma è anche sonnolenta. Ian Tweedy (Hahn, Francoforte, 1982), americano nato in una base militare tedesca, abituato a muoversi e a cambiare spesso città, pensa che Milano sia un deserto, una città neutrale che ha coperto e perso molte delle sue caratteristiche. Se questo può essere affascinante da un punto di vista evocativo — e in effetti mentre me lo racconta siamo seduti in un caffè di Brera, proprio dove una volta scorreva l'acqua dei Navigli — Milano resta una città dura, che chiede molto e offre poco, dove tutto sembra nascosto e poco accessibile. Anche se, prosegue Ian, volendo si può conoscere l'intera comunità artistica cittadina in un mese, è pur vero che per chi arriva in città all'inizio è difficile orientarsi. È dello stesso parere Alicia Frankovich che mi fa anche notare il forte senso di stabilità e di

appartenenza a una comunità che si respira a Milano (o forse più in generale in Italia).

Un vantaggio non da poco della città è invece sicuramente la posizione centrale in Europa, che permette con i suoi tre aeroporti un accesso economico, facile e rapido ad altri centri artistici come Londra o Berlino, "saltando su un aereo come se fosse un autobus" (Alicia Frankovich).

L'eccellenza di Milano sono poi le mostre e le iniziative organizzate dalle principali fondazioni private — Arnaldo Pomodoro, Prada, Nicola Trussardi, Hangar Bicocca — e dalle maggiori gallerie cittadine, che raggiungono standard museali. Proprio la facilità di collegamento e il sistema di gallerie sono il discriminante per Anja Puntari, classe 1979, che da tre anni vive tra Milano e Helsinki. Se in Finlandia, il suo paese d'origine, la scena underground è più sviluppata che qui, gli artisti sono più fiduciosi e abituati al lavoro di gruppo e a condividere iniziative *artist-run* — anche in considerazione del fatto che lo stato sovvenzionava abitualmente gli artisti fino a conce-

dere uno stipendio per 5 anni — a Milano la competizione è più stimolante e le gallerie investono più facilmente sui giovani.

Alek O. (Buenos Aires, 1981) concorda su Milano come luogo ideale per iniziare a testare e per rinforzare il proprio lavoro, ma vede anche un alto rischio nel fermarsi e nel non confrontarsi con l'esterno, adeguandosi al senso di sicurezza che può dare un ambiente piccolo e provinciale. Arrivata da Buenos Aires qualche anno fa per studiare design al Politecnico, a Milano Alek O. ha seguito il workshop della Fondazione Ratti e ha anche partecipato attivamente all'esperienza dell'Isola Art Center alla Stecca, uno dei pochissimi esperimenti *artists-run* cittadini, forse non a caso animato per buona parte da stranieri. Per Alek O. Milano ha disilluso molte delle aspettative, ma ne ha create di nuove. Mai avrebbe pensato, ad esempio, di trovare a Milano un gruppo di artisti amici con cui testare i propri lavori o addirittura concepimento di nuovi (come nella mostra "A Certain Ratio", lo scorso novembre alla Room Gallery).

Arrivata per caso a Milano da Mosca con una borsa di studio americana, Elena Nemkova (Dushanbe, Tagikistan, 1971) ha alle spalle esperienze di residenza in Inghilterra, Austria e Svezia. Anche se di fatto a Milano non rimane mai per più di un mese di seguito, per motivi personali ci si è trasferita. La sua prospettiva è quindi molto diversa dalle voci precedenti, ma altrettanto interessante. Curiosamente la prima cosa che mi ha detto, saltando a piè pari le solite critiche, è che il grande vantaggio dell'aver uno studio a Milano è la possibilità di lavorare con eccellenti artigiani, producendo opere molto complesse da un punto di vista materiale — cosa che altrove sarebbe impensabile se non a costi molto elevati. Il suo lavoro per la Biennale di Mosca è stato, ad esempio, prodotto in Brianza.

Personalmente credo che l'aspetto più interessante sia il fatto che la maggior parte degli artisti stranieri che qui cito continua a tenere legami con i paesi d'origine, dimostrando una mobilità fisica e intellettuale. Avere una "doppia base", o come si suol dire avere il piede in due scarpe, non significa non vivere completamente il clima culturale della città ma piuttosto creare dei ponti. È il caso, ad esempio, di T-Yong Chung (Tae-gu, Corea del Sud, 1977) a Milano da due anni e perfettamente integrato nel contesto artistico locale, che a marzo ha organizzato una mostra a Seoul invitando per la prima volta in Corea gli italiani ZimmerFrei, Stefania Galeati, Michael Fliri e Luca Bolognesi.

Dove non arrivano le istituzioni pubbliche possono forse arrivare gli artisti. Non basta, ma è incoraggiante. ■

Note:

1. Jan Fisher, *In A Fair, Italy Sings An Aria of Disappointment*, *New York Times*, 13 dicembre 2007. L'articolo si può leggere su [www.nytimes.com](http://www.nytimes.com).
2. Tardad Zolghadr, *How German Is It? Is Berlin The New Cairo?*, *Prieze*, n. 111, novembre-dicembre 2007, p. 23.

Roberta Tenconi è critica d'arte e curatrice. Vive e lavora a Milano.

## VIR. VIA FARINI-IN-RESIDENCE

L'opera ha il sapore della pioggia e proprio alla pioggia deve la sua origine. Questa condizione atmosferica che indispellisce il più è diventata per Marta Fernández Calvo l'idea da cui partire per la sua residenza a Milano all'interno del progetto VIR.

Alliancata dal performer e musicista Chequerboard e dall'artista Paco Ramos, Calvo affronta in modo ampio l'elemento ispiratore per come, ad esempio, influisce sull'urbanistica della città, o sulla percezione di chi ne è bagnato. Da subito però lo carica di riferimenti culturali lontani (tra cui il richiamo ad alcune sfumature presenti nella lingua giapponese relative ai rovesci piovosi) e di immagini evocative, poetiche, in divenire, che esulano dal dato concreto. I rimandi diretti si mescolano, quindi, alle suggestioni e portano alla realizzazione delle isolette d'ovatta esposte in mezzo alla sala sotto

cui riposano semi vegetali in attesa di schiudersi - metaforicamente bagnati da quella pioggia che batte sulle finestre della galleria. Il legame con lo spazio in cui l'opera è nata viene poi rafforzato dalle strisce di *pluribot* intersecate alle forme sul pavimento, che rimandano alle ombre (trasparenti invece che scure) delle grate alle finestre della sala. Completano *The Rain Project* l'elemento sonoro di Chequerboard e le illustrazioni a livello terra, parti di una comunicazione tra gli ambienti, tra fuori e dentro, tra oggetto e musica. Afferma la Calvo: "Mi sono concentrata sulle tracce di luce che penetrano nello spazio (...) innescando un vibrante dialogo tra lo spazio interno e lo spazio esterno. La pioggia è diventata il mezzo attraverso il quale esplorare delle descrizioni ibride tra l'installazione, la performance, l'illustrazione, il suono".

**Maria Paola Mosca**

lunedì 14 dicembre 2009

Com'è triste  
Venezia...

Home

critica dell'arte

- Notizie
- Gli Speciali di ArsLife
- Vernici della Settimana
- Mostre in corso
- Mostre all'estero
- Grandi esposizioni
- Telex Art
- Le letture di ArsLife
- Politica culturale
- From New York City
- Fuochi d' ART ificio

Pubblicità

NOTIZIE

## Shane Campbell in residence in VIAFARINI

### IL TARTUFO O DEL PROFUMO DELLA VERA PITTURA

Shane Campbell, artist-in-residence in Via Farini a Milano

di **Cristiana Curti**

Felipe Cartoon



LO SFREGIO

Tutte le immagini &gt;&gt;

Cerca:

- ArsLife**  
free news
- ArtValue**  
free price list
- ArtPrice**  
pay price list
- ArsValue**  
pay price list

avvia la ricerca 

vuoi vendere un orologio?  
**Patrizzini & Co**  
 AUCTIONEERS

Pubblicità

Da Artissima di quest'anno tornai con addosso un profumo di classicità così potente da sembrare una dichiarazione di guerra. E con la seguente certezza: per causa della crisi, alcuni Paesi nel campo dell'arte contemporanea si stanno attrezzando meglio di noi, che - a forza di blaterare "tanto, siamo meno scoperti e meno in pericolo di altri" - ci sentiamo più ottusamente sicuri (di che?) e ci diamo, nel frattempo, alle feste danzanti. *Vanitas vanitatum...* I più umili - o forse più adusi alle avversità economiche improvvise - nel tentativo di ricerca di un'intelligente via d'uscita sono gli Stati Uniti. Ma di questo già parlai altrove. Da Artissima raccolsi, inoltre, perlomeno un seme, che ho ritrovato di recente.

L'altra sera vengo invitata da una coppia di amici di prim'ordine con una qualità in più rispetto al consueto già ricchissimo *display* di piacevolezza: un tartufo d'Alba (*Tuber magnatum pico*) grande quasi come una palla da *petanque*, chiaro come la tela vergine di Ruth Ann Fredenthal prima che attacchi con la meticolosa preparazione delle sue infinite stesure, profumato come un bosco di castagni, querce, lecci e robinie ed evocante mille sensazioni olfattive che spesso e volentieri ci fanno rimpiangere un'Italia data definitivamente alla gastronomia piuttosto che all'arte (è un campo in cui oggi raggiungiamo le più alte vette e per il quale siamo davvero riconosciuti *abroad*).

L'immaginario tubero ipogeo era destinato a succulente tagliatelle e a un piatto di carpaccio lieve e intenso come un tramonto di fine primavera. Fosse per me, l'avrei sgranocchiato come stecca di liquirizia o affettato a veli sottilissimi anche sulla torta di mele della padrona di casa.

Alla mia sinistra era seduto uno sconcertato **Shane Campbell**, invitato d'onore della serata che aveva portato con sé tre teline piccole piccole ancora da inchiodare e ancora con il profumo della vernice fresca. Da un sentore all'altro.

Dopo aver vinto la diffidenza del ragazzino di San Diego, che guardava con certa riprovazione i nostri occhi luccicanti e i nostri palati frementi per un "fungo" così diabolicamente costoso e la nostra disdicevole perseveranza nell'assottigliare il pregiato prodotto (non del tutto certi che lo gradisse davvero, accidenti al puritanesimo dei salutisti californiani), egli attaccò a parlare di sé e dell'arte americana e di quella poca arte europea che teneva in considerazione, all'interno della quale emergeva un'insana passione per Tiepolo e Morandi (unico artista italiano del XX secolo da lui veramente conosciuto oltre Fontana).

**Shane Campbell è considerato da Cecily Brown (una sorta di mentore per l'artista trentunenne) il miglior pittore nascente dell'odierna scena statunitense;** e forse la signora vede giusto se si osserva la capacità e la potenza del gesto misuratissimo e concentrato anche nelle piccole tele incartate che riposavano in un angolo della casa.

La sensazione, dalle parole di Shane, è che in America vi sia una "scuola" non accademica, un legame intellettuale, una linea di sangue fortissima che inanella le generazioni di artisti una all'altra e che spinge al frenetico e vivace ricambio come nel resto del mondo non è. Le gallerie sono le braccia materne e severe entro le quali l'artista può avere l'occasione di sfondare davvero.

E ciò perché, a propria volta, esse sono riferimento costante per i Musei e sono da questi incessantemente interrogate sullo stato dell'arte, sollecitate a produrre sempre nomi alternativi e nuove correnti, mischiando e mettendo in relazione fra loro artisti "vecchi" (ovvero quarantenni)

con artisti "giovani" (ossia non più che trentenni).

Si può dire, quindi, che Shane Campbell sia già maturo e arrivato alla meta: attraverso la sua galleria di riferimento a New York (**Stefania Bortolami, uno dei "nasi" di Gagosian**) egli sarà oggetto verso la metà di dicembre di quest'anno di *a studio visit* da parte del P.S.1 del MoMa per una selezione (facendo debiti scongiuri o, come dice Shane, *knocking on wood*) di alcune sue opere per la collettiva che il grande Museo americano presenterà da primavera ad autunno 2010 con la terza attesissima quinquennale *Greater New York* la cui funzione è offrire al pubblico il meglio della piazza emergente newyorkese (c'est à dire, statunitense).

Ma ora Shane Campbell è in Italia come artist-in-residence con borsa di studio dell'ACACIA che sostiene il programma Memories and Encounters e ha permesso che Via Farini lo ospitasse per due mesi.

Ed egli, qui da noi, "obbligato a produrre" per il periodo di residenza, non abbandona gli stilemi che gli sono propri (l'ossessiva ripetizione di patterns sino alla loro scomposizione nelle strutture prime e la resa del concetto attraverso simboli grafici pregnanti: l'iterazione non annulla ma rinvigorisce e assevera l'idea catturando nel cammino altri significati) e abbraccia concettualmente l'aria tutta italiana della Lombardia di Giulio Romano.

Ecco un'interessante nota dell'artista in risposta alla domanda "cosa trovò in Italia con il progetto di Via Farini e in cosa la sua arte può essere cambiata da quest'esperienza":

*<I had a great time here. Viafarini was very helpful. [...] There is no replacement for being able to see in person the great art found in Italy. The in-situation paintings in particular are hard to find anywhere in America. The churches, castles, and palaces all with installed painting related to their architecture is pure theatre to me and something you cannot get over a small pick online. [...] I don't know how this changes me in anyway. But usually traveling and learning takes time to sink in. These things emerge (especially in painting) with time. My goal during my time here was to get out and see things and also spend time painting. I had no goal of completing anything or expectations of results>.*

Amante del Tiepolo e dell'ordine cosmico di Morandi, Campbell ritrova in Italia ciò che non sapeva esistere in America ma che forse è sempre stato nel suo bagaglio intellettuale: qualcuno laggiù gliene dovrà rendere il giusto merito, perché da noi acquistò definitivamente nuovo coraggio

nell'uso del colore e nel far pesare (letteralmente) la forma entro lo spazio della tela.

Da Giulio Romano Shane riconnette quel personale "rotolamento" di forme che si disfano e si rifanno e cattura la capacità di affastellare nitidamente e con incisività le figure; da Tiepolo azzarda nuove tonalità di colore, provando una *palette* fra le più singolari che ultimamente mi capitò di vedere, con un'eleganza che in pochi sanno rendere. Ci sono dei verdi e degli azzurri che partono dal Bellini o da Cima da Conegliano e arrivano sino in America senza che forse il giovane pittore se ne sia davvero accorto.

Sembra quindi che dopo aver esperito il tratto libero e coinvolgente della pittura statunitense del XXI secolo, Campbell si riaccenda all'idea che la libertà non esiste in pittura e tutto è costrizione e necessità di perfezionare se stessi.

Che meraviglia! Un pittore colto.





Shane Campbell, *Pull*, 2009, olio su tela, cm. 94x81,3  
Dipinto durante il progetto "Memories and Encounters" VIR - Via Farini in residence, Via Farini 35, Milano

E che è colto si nota anche dal solido *background* nella migliore pittura statunitense: palesemente Campbell si ispira a Richard Diebenkorn di San Francisco che traspone nelle luci californiane del modernismo del *Bay Area Figurative Movement* l'insegnamento più sottile del realismo di Hopper; altra forte ispirazione viene dall'opera di David Park, fondatore dello stesso movimento e iniziatore di un espressionismo singolare e sofferto che ritrovo nei soggetti di Shane, il quale insiste nello spiegare che anche il terzo grande nome della pittura della West Coast, Elmer Bischoff, è per lui maestro, forse nell'etica concezione dell'arte che rifiutava la difficile impresa (tutt'altro che democratica, benché assai connotata politicamente) dell'espressionismo astratto e vi contrapponeva stili e soggetti più aderenti allo spirito comunione americano.

L'ossessione pop per la ripetizione dei *patterns* e per la nitidezza del messaggio è tutta del côté pacifico degli Stati Uniti: Wayne Thibaud è un altro nome che compare nella lista dei classici di Shane Campbell, del quale però non vuole cogliere l'apparente freddezza.

L'artista che forse ricorre maggiormente, anche se il Nostro sottolinea "solo" come ispiratore di un modo di concepire l'arte quale espressione della quotidianità dell'esperienza umana, è quello di Robert Irwin della scuola di Los Angeles, che partendo dall'Espressionismo astratto del II dopoguerra, ampliò l'esperimento della pittura per scoprire nelle installazioni ambientali i veri confini della percezione visiva e dell'esperienza che coinvolge artista e pubblico. La curiosità di Campbell, vero pittore, nei confronti di Irwin è data dalla sensazione che al di là della pittura vi siano aree visive da sperimentare ancora, senza più barriere di dentro/fuori, interno/esterno in uno spazio quasi illimitato. Oltre a ciò, per Shane sembra importante attribuire attenzione alle percezioni sensoriali messe in gioco dal lavoro di Irwin: per ora egli si limita a conferire loro una valenza pittorica assai evidente, ma ho idea che presto questa tensione verso il concettuale arriverà a modificare le sue prove. Si tratta di aspettare e vedere.

Ecco cosa sottolinea Shane Campbell del suo atteggiamento nei confronti della comunità artistica:

*<I guess the big picture here is that world is a very cosmopolitan place. The idea of a "school" of art is hard to come by these days. The Internet, cheap publishing + distribution, and cheap transportation... has really intermixed artist. The painters that I look at old, 20th century and contemporary come from all around the world.>*

Nel progetto di Via Farini, che Campbell apprezzò moltissimo, non c'era uno scopo da raggiungere, ma un'opportunità per imparare. La serie delle *Parades* che contraddistinse la produzione degli ultimi due anni non è esaurita ma è al momento interrotta ("*They are stories...*" anche a puntate, come un racconto da svolgere con calma). Giulio Romano ispirò una nuova potenzialità evocativa.

Da una parte l'analisi del movimento di tensione del corpo, isolato nella tela di poco sfondo e terreno sdruciolevole e trasparente, sino a farlo dimenticare di se stesso: può essere **anche** simbolo di fallimento o lotta senza vittoria e in solitudine, ma **ciò che importa è il segno, l'impronta che il corpo lascia sulla superficie del quadro**, la pura linea che divide e separa in aree di forza la struttura dell'opera, mera fisica dei vettori, o geometria euclidea, da quantificare e trasporre visivamente. Dall'altra lo studio del colore, che Shane usa magistralmente e che da solo condiziona il senso dell'opera, anche se l'artista si affrettava ad affermare che non permette al colore di dominare "in tutto" la sua poetica.

Noi tutti, al tavolo del tartufo, speriamo che Shane Campbell, così compito e attento, e così straordinariamente bravo, torni in Italia presto, prima che il probabile imminente vortice dello *star-system* americano lo limiti nei movimenti e nelle curiosità. La sfida con l'Antico gli si addice, e vorrei davvero vederlo ancora all'opera qua da noi, alle prese con la misura classica che in Italia viene, soprattutto dai forésti e senza troppo scandalo, riconosciuta come regina



(e non si capisce perché dovrebbe essere disconosciuta, dato che l'intelligenza e il talento riescono ancora a renderla genitrice di contemporaneità).

Nel frattempo, l'ultima scaglietta noccheruta del biondo olimpico tartufo si è dissolta nelle fauci del più ingordo fra i commensali (chissà chi sarà...). Shane Campbell è come il nostro regale *truffe*: rarissimo, per palati fini, da cercare con assiduità e ogni volta che si incontra ci si sorprende a riaffermare che è certamente in parte scoperta casuale, ma ci vogliono mille anni per affinare la ricerca e saper goderne dei frutti. E, infine, è però sempre necessario un buon cane da cerca che ti aiuti a trovare il tesoro nelle profondità della terra e fra milioni di inutili frammenti di umanità e vita.



Shane Campbell, *Studi diversi*, 2009, oli su tela, dimensioni varie  
Parte delle opere create durante il progetto "Memories and Encounters" VIR - Via Farini in residence, Via Farini 35, Milano

#### Nota biografica

Shane Campbell è nato nel 1978 a San Diego. Vive e lavora a New York.

Scuole:

Yale School of Art, MFA 2007

California State University Long Beach, BFA 2005

Riconoscimenti:

Ralph Mayer Prize, Yale School of Art 2007

Joy of Life Award, CSULB 2005

Fine Arts Affiliate Award, CSULB 2004

Mostre:

"The Recognitions" curata da David Salle, The Fireplace Project, East Hampton, NY 2007.

"Yale Thesis Show", Yale School of Art Gallery, New Haven, CT 2007.

"A Parade", The Bluffs, Second Life 2007.

"Wide World of Sports", Gatov East Gallery, CSULB, Long Beach, CA 2005.

"Snow Show", Mallards Bay, Big Bear, CA 2005.

"Who Killed Painting", Gallery 5, CSULB, Long Beach, CA 2004.

"Response to Siqueiros", Santa Barbara Museum of Art, Santa Barbara, CA 2002.

\*Shane Campbell, Pull, 2009, olio su tela, 68,6 x 44,5 cm. Dipinto realizzato durante il progetto "Memories and Encounters" VIR - Via Farini in residence, Proprietà VIA FARINI

#### INFORMAZIONI UTILI:

##### SHANE CAMPBELL. Memories and Encounters

ARTISTS-IN-RESIDENCE (Jonathan Baldock - Shane Campbell - Julia Staszak)

Dove: VIR: **ViaFarini-In-Residence**, Via Farini 35 - 20159 Milano

Shane Campbell è in Italia supportato da una borsa di studio offerta da ACACIA (Associazione Amici Arte Contemporanea)

Apertura e orari: settembre- novembre 2009

presentazione degli artisti: 1 ottobre 2009, open day: 18 novembre 2009

Le opere sono visibili su appuntamento.

Informazioni: Tel. 02 66804473, Fax 02 66804473

[www.viafarini.org](http://www.viafarini.org)

[viafarini@viafarini.org](mailto:viafarini@viafarini.org)

[www.acaciaweb.it](http://www.acaciaweb.it)

#### Commenti

Non sono stati inseriti commenti per questo articolo.

**Pubblica un commento**

Nome:  (Obbligatorio)

Cognome:

Email:  (Non verrà pubblicato) (Obbligatorio)

I commenti non compaiono immediatamente, devono essere moderati dalla Redazione.

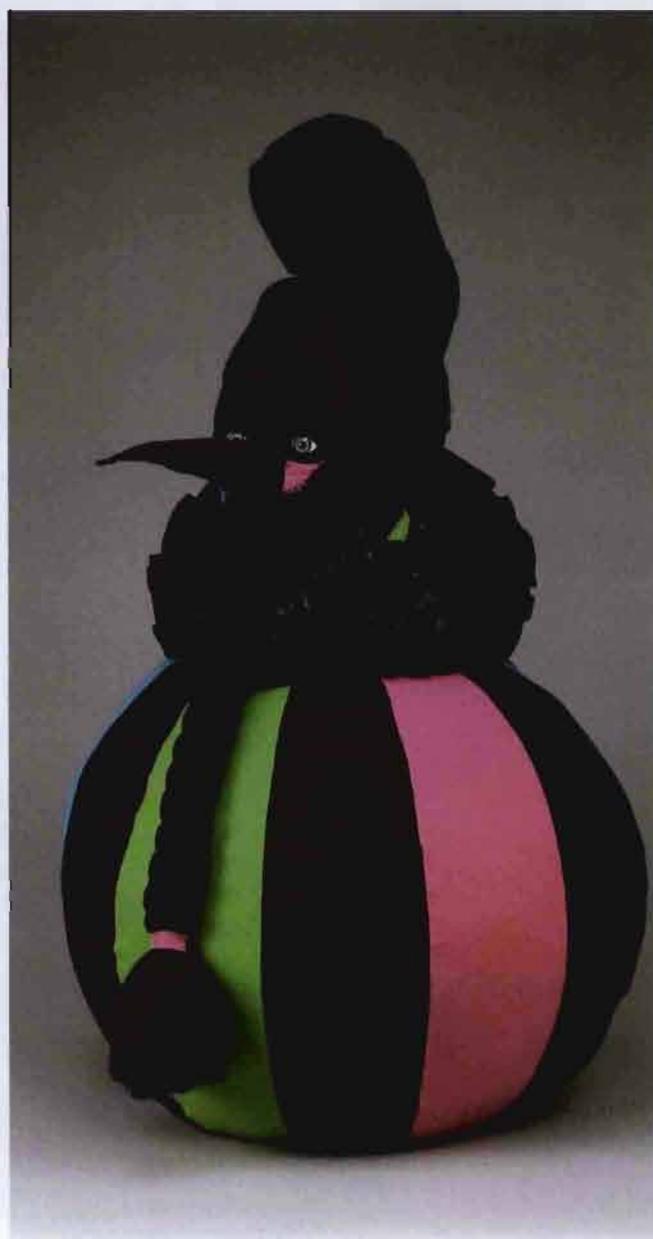


## CONTAMINAZIONI ARTISTICHE A MILANO

Sfrontata, non-accademica, spesso legata agli avvenimenti raccontati al telegiornale, l'arte contemporanea è territorio di ricerca e modalità di espressione innovativa. Ogni artista ha la propria visione del mondo, il modo di trasmettere i propri pensieri, un personale modo di creare le opere. Ma cosa succederebbe se due artisti di diversa nazionalità, abituati a lavorare con materiali o media opposti, ognuno con una personalità ben definita, provassero a vivere insieme per qualche mese col compito di collaborare alla creazione di un'opera? E' questa la curiosità alla quale darà risposta la serie di eventi "Memories and Encounters", un programma di residenza per artisti internazionali a Milano, presso VIR **Viafarini-in-residence**. **Viafarini** è un'organizzazione no profit per l'arte contemporanea attiva dal 1991 a Milano; alla Fabbrica del Vapore, suggestiva industria dismessa nella zona nord della città, ma l'organizzazione dispone dal 2008 anche di un residence per artisti, in via Farini 35. E' in questo spazio che prenderà vita l'evento "Memories and Encounters". Il programma prevede che saranno ospitati entro il 2010 tre coppie di artisti, selezionati da una giuria internazionale; da maggio a luglio 2009 collaboreranno il turco Sefer Memisogin e il canadese Scott Treleven. Al termine dei tre mesi di lavoro le coppie di artisti, grazie al dialogo e alla collaborazione, dovranno presentare il lo-

ro progetto espositivo congiunto al pubblico durante un open day. "Memories and Encounters" non ha lo scopo di presentare delle personali, quanto quello di indagare l'interazione tra progetti autonomi all'interno di un atelier condiviso. Gli ospiti del residence riceveranno sempre regolari visite in studio da parte di critici e artisti italiani, saranno coinvolti in workshop e seminari aperti a tutti. Il progetto è la dimostrazione di come, se lo si desidera, si può creare qualcosa in pace e armonia grazie al dialogo tra poetiche e culture opposte. Un esperimento artistico suggestivo e allo stesso tempo un profondo insegnamento di vita.

A cura di Francesca Tagliabue





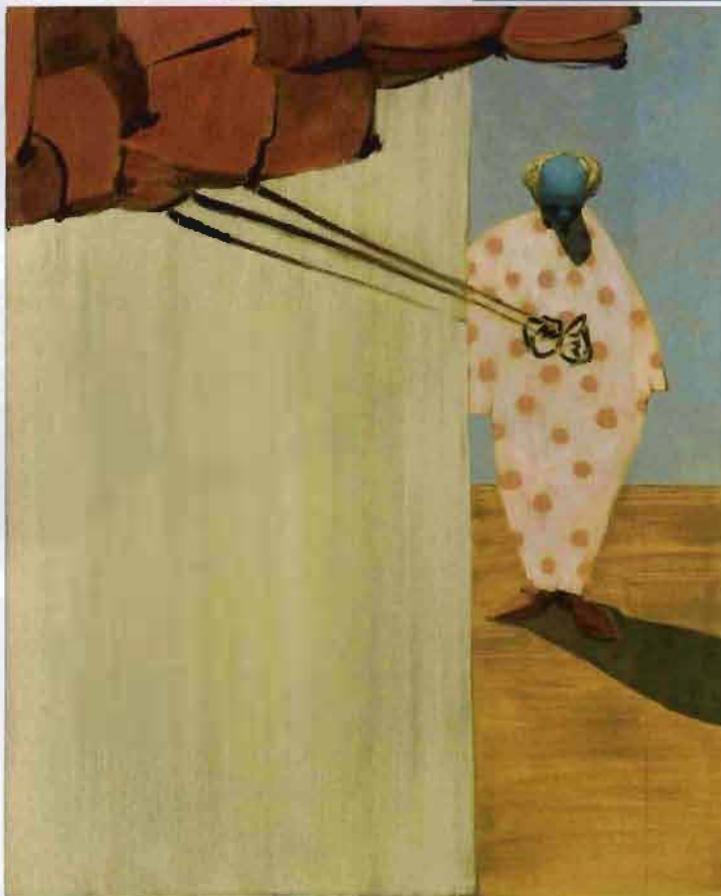
NELLA PAGINA ACCANTO, IN ALTO: JONATHAN BALDOCK, ASCETISM AND THE VIRTUOUS, 2008. SALT-DOUGH AND MIXED MEDIA, 65 x 50 x 45 CM (EACH)  
 IN BASSO: JONATHAN BALDOCK, LET ME HEAR YOUR BODY TALK, 2008/09. FELT AND MIXED MEDIA, 100 x 50 x 50 APPROX

IN QUESTA PAGINA, A SINISTRA: JULIA STASZAK. A PLACE FOR ART, 2007. MIXED MEDIA ON CANVAS, PLYWOOD, STYROFOAM, GLASS, PRINT, OBJECTS INCLUDING WORK BY VARIOUS ARTISTS GALLERY CHRISTA BURGER, MUNICH

AL CENTRO: JULIA STASZAK. SHE-DEISM, 2007. MIXED MEDIA ON BOARD, STYROFOAM, LATEX PAINT, PHOTO WALLPAPER, OBJECTS INCLUDING WORK BY ARTISTS FROM THE COLLECTION COLUMBUS ART FOUNDATION, RAVENSBURG

SOTTO: JULIA STASZAK. L.A. CONFIDENTIAL, 2005. EMULSION PAINT, WOOD, TAPE, FOIL INCLUDING PAINTINGS BY KATJA PUUDOR PROJECT SPACE KONDENSSTREIFEN, BERLIN

ACCANTO: SHANE CAMPBELL, SMARTEST CLOWN IN THE ROOM, 2008. OIL ON CANVAS, 48 x 40 INCHES 121.9 x 101.6 CM. INV# SC2902



## ANNA FRANCESCHINI. DI LUOGHI E DI COSE / ON PLACES AND THINGS

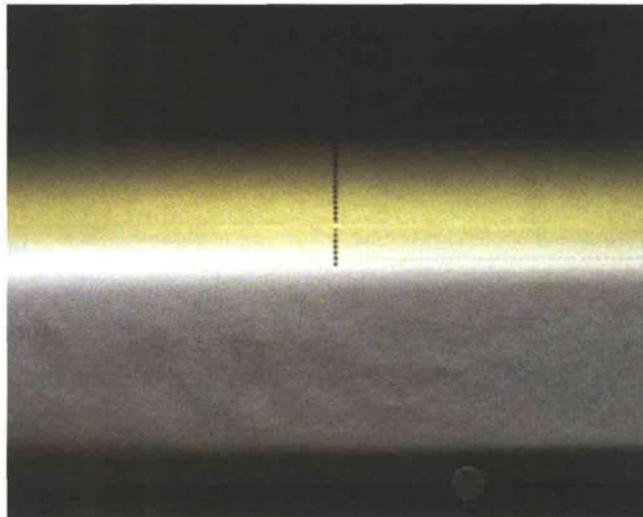
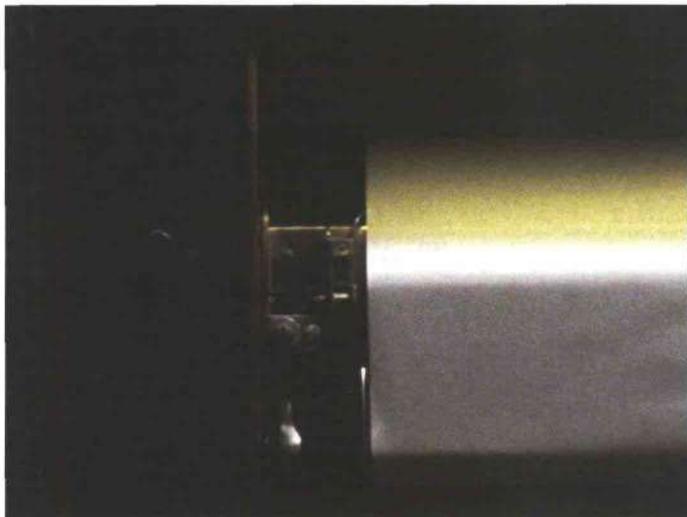
di / by Daniela Voso

DI RESIDENZA IN RESIDENZA ANNA FRANCESCHINI, ATTIVA TRA AMSTERDAM, BRUXELLES E L'ITALIA, USA IL REGISTRO CINEMATOGRAFICO E DEFINISCE IL SUO TRATTO ARTISTICO A PARTIRE DALL'OSSERVAZIONE NEUTRA DELLA REALTÀ, RESTITUITA NE "I LUOGHI E LE COSE"



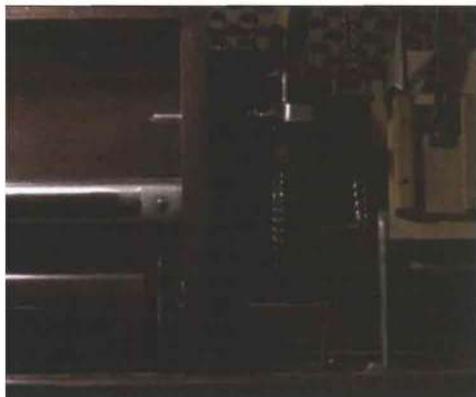
La scelta del punto di vista. Parte tutto da qua. Mobile o statico, unico o molteplice, interiore o esteriore, dalla letteratura al cinema, l'opera d'arte e il video d'artista non fanno eccezione: anche loro definiti da questo incipit. E qualcuno ne fa una questione di stile, un tratto distintivo. È il caso di Anna Franceschini, per ora di base ad Amsterdam e solo nel 2011 residente a Fosdinovo, Friesland e Milano, rispettivamente al Castello Malaspina, alla Kunsthuis SYB e in **Viafarini-in-residence**, dopo aver già trascorso due anni presso la Rijksakademie di Amsterdam. Il suo bagaglio è internazionale e la sua opera coniuga cinema e arte, soffermandosi sul potenziale narrativo degli oggetti, in relazione ai vissuti delle persone e al linguaggio. Nella relazione tra luoghi e memoria, gli oggetti hanno una valenza di primo piano: custodi dei segreti e delle anime dei posti. Dopo la formazione tecnica presso la Scuola Civica di Cinema, Televisione e Nuovi Media, e quella teorica presso l'Università IULM, Anna Franceschini si libera, per poi riavvicinarsi, dell'impostazione e delle accortezze del mestiere, in quella che lei stessa chiama una "fuga dai canoni". Il movimento diventa narrazione e s'incontra con la suggestione dei luoghi per un' "antropologia degli oggetti", come in *Casa Verdi* (2008), documentario su un'anziana musicista. Lo studio sul linguaggio prosegue fino all'abbandono del montaggio nei lavori successivi. Qui il contenuto entra in relazione con la forma. Il binomio è quello tra la "spontaneità tecnica" e la "ripetizione dell'autentico"; "cose e luoghi" si mostrano nel loro essere mentre "l'occhio neutro e rivelatore della camera ne svela il valore cinematografico". Punto di svolta: due opere. *Untitled (Almost Lost)*, 2010 e *Nothing is more mysterious. A fact that is well explained* (2010). Nel primo film, girato in una moschea del Cairo ed esposto alla Rijksakademie nel 2010, un drappo stellato si muove animato da un soffio d'aria, pur restando fermo ancorato ad un filo. La soggettiva è statica e il movimento è quello oscillatorio del drappo, lirico e poetico. Diversamente in *Nothing is more mysterious* è la camera che si sposta e ruota nella stanza, fino ad imbattersi in una pianola di quelle che funzionano con i rulli perforati, che inizia a suonare. Il movimento si sposta dalla camera all'oggetto automatico dotato di vita propria: "l'atto del vedere si fa narrazione e lascia che le cose si mostrino". Da Epstein a Godard a Pessoa, Anna Franceschini guarda al cinema e alla letteratura, e sposa l'idea per cui "le cose non significano, ma esistono"; non sono rappresentate come metafora o allusione ad altro da sé, ma come esse stesse nella loro presenza nel

in alto: *Untitled (Almost Lost)*, 49', loop, 2010. Courtesy Musée National d'Art Moderne/Centre Georges Pompidou, Parigi; in basso: *Casa Verdi*, 50', 2008. Courtesy l'artista e InvisibleFilm, Milano



mondo; e ricorda l'aneddoto della ragazza siberiana narrato da Béla Balázs in un articolo pubblicato ne *The Film* (1952), dove le persone sono "fatte a pezzi" come automi che ne contengono le emozioni, e il cui movimento è una magia. Come nell'ultimo film a cui sta lavorando, ispirato a *Le Tempestaire* (1947) di Jean Epstein, dove una nave automatica ondeggia sulle onde in una bolla di vetro. Quasi invertendo la parafrasi surrealista di Magritte che nel ritrarre una pipa avverte: "questa non è una pipa" e sottende "è la sua rappresentazione", Anna Franceschini ritrae con "sguardo neutro" l'oggetto barca-in-tempesta nel suo essere, moltiplicando i piani narrativi, descrittivi e di lettura, in una matryoska di immagini e rappresentazioni.

per tutte le immagini: *Nothing Is More Mysterious. A Fact That Is Well Explained*, 2010. Courtesy l'artista



FROM ONE RESIDENCY TO ANOTHER ANNA FRANCESCHINI, ACTIVE IN AMSTERDAM, BRUSSELS AND ITALY, USES THE CINEMATOGRAPHIC MEDIUM AND DEFINES THE TRAITS OF HER ARTISTIC PRACTICE STARTING FROM THE NEUTRAL OBSERVATION OF REALITY SHOWN IN "PLACES AND THINGS"

The choice of viewpoint. Everything starts from here. Moving or static, single or multiple, interior or exterior, from literature to cinema, the artwork and video are no exception: they are too defined by this incipit. And someone makes this a matter of style. It is the case of Anna Franceschini, now based in Amsterdam and just recently in 2011 resident in Fossdinovo, Friesland and Milan, respectively at Castello Malaspina, at Kunsthuys SYB and at [Viafarini-in-residence](#), after having already spent two years at the Rijksakademie in Amsterdam.

Her background is international and her work combines cinema and art, focusing on the narrative potential of objects, in relation to people's experiences and to language. In the relationship between places and memory, objects have a prominent value: keepers of the secrets and souls of places. After technical training at the Civic School of Film, Television and New Media, and a theoretical education at IULM University, Anna Franceschini freed herself, to then take them up again, from an approach and skill of the trade, in what she calls a "flight from the canons". Movement becomes narration and encounters the impression of places for an "anthropology of objects", as in *Casa Verdi* (2008), a documentary about an elderly musician. The research into language continued until abandoning editing in successive works. Now the content relates to the form. The combination is between "technical spontaneity" and "repetition of the authentic"; "things and places" show themselves in their being, while "the neutral and revelatory eye of the camera discloses their cinematic value".

The turning point: two works. *Untitled (Almost Lost)*, 2010 and *Nothing is more mysterious. A fact that is well explained* (2010). In the first film, shot in a mosque in Cairo and exhibited at the Rijksakademie in 2010, a star-spangled cloth moves animated by a puff of air, though remaining still, anchored to a wire. The point-of-view shot is static and the movement is the lyrical and poetic oscillatory motion of the cloth. On the contrary, in *Nothing is more mysterious* it is the camera that moves and revolves in the room, until it comes across a pianola, operated by perforated paper rolls, which begins to play. The movement shifts from the camera to the automatic object endowed with its own life: "the act of seeing becomes narration and allows things to show themselves".

From Epstein to Godard and Pessoa, Anna Franceschini draws on cinema and literature; and embraces the idea that "things do not mean, rather they exist"; they are not represented as metaphor or allusion to something else, but as themselves in their being in the world; and she recalls the anecdote of the Siberian girl told by Bela Balazs in an article published in *The Film* (1952), in which people are "sliced apart" as automata that contain their emotions and whose movement is a spell. As in the latest film she is working on, inspired by *Le Tempestaire* (1947) by Jean Epstein, in which a mechanical ship is rocking on the waves within a glass bubble. Almost inverting the surrealist paraphrase by Magritte who on portraying a pipe warned: "this is not a pipe" and implied "it's just a representation", Anna Franceschini depicts with a "neutral gaze" the ship-in-storm object as it is, multiplying the narrative, descriptive and reading planes in a matryoska of images and representations.