

a treviso, mostra
in tre sedi

ARTE E RIUSO

Dal 1913 a oggi, l'objet trouvé duchampiano ha prodotto molteplici derivazioni e curvature concettuali, qui documentate: negli anni settanta, ad esempio, la chiave è ambientalista

La spazzatura di un secolo in sessanta artisti

di DANIELE CAPRA
TREVISO

Nel 1913 Marcel Duchamp realizza *Ruota di bicicletta*, una delle icone della nostra storia visiva. Sarà un'opera seminale, che segnerà un nuovo approccio che nei decenni successivi diventerà una delle possibilità linguistiche a disposizione dell'artista. Quella ruota di bicicletta, che l'artista aveva nel proprio studio, era stata riciclata: è questo il punto di partenza di *ReUse*, curata da Valerio Dehò, e ospitata fino al 10 febbraio a Treviso in più sedi (Museo Santa Caterina, Casa Robegan e Ca' dei Ricchi) con un progetto realizzato da TRA (Treviso Ricerca Arte) che vede sessanta di artisti e circa un centinaio di opere. La mostra passa in rassegna differenti approcci all'impiego e al dislocamento di un oggetto già esistente ribaltandone la prospettiva ermeneutica grazie a una chiave di lettura che parla del nostro oggi: spostare un manufatto dalla sua realtà all'arte è essenzialmente un gesto ante litteram – e inconscio – di riciclo.

La mostra muove proprio da opere di Duchamp – l'incredibile visore stereoscopico in scatola *Frames from projected stereoscopic film* – e del suo amico Man Ray, il cui *Cadeau* del 1921 unisce il gesto di prelevamento del manufatto ferro da stiro alla pratica *surrealista* dell'associazione stranziante, cui non sono estranei feticismo e immagina-

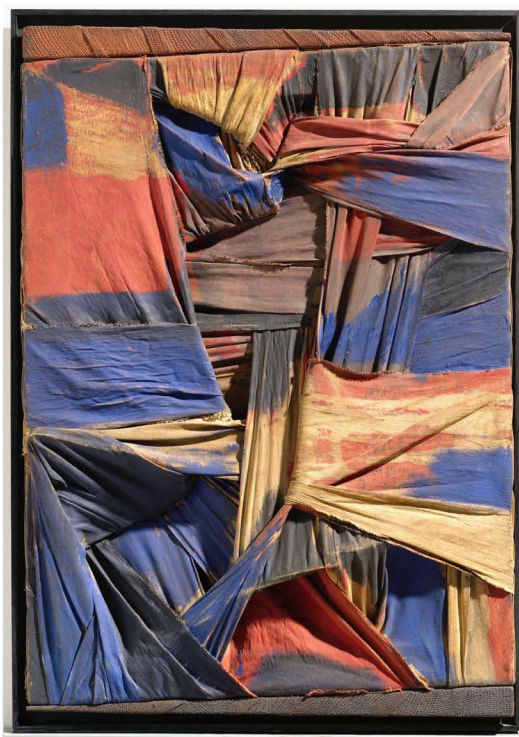
rio sadomasochista. L'idea compiuta del riciclo è invece incarnata da Kurt Schwitters, di cui è presente un *collage* degli anni venti realizzato sovrapponendo pezzi di giornale, fotografie, carte e cartoncini, e, con un balzo temporale in avanti, da alcuni splendidi *Rotella* della fine degli anni cinquanta.

Le opere successive testimoniano come nella pratica del *ready made* e dell'*objet trouvé* (spesso si usano le parole in forma interscambiabile, benché la prima espressione rimarchi il concetto della disponibilità istantanea e la seconda la scelta attuata dell'oggetto) si registra progressivamente una sensibilità sempre maggiore verso lo scarto, il rifiuto e tutto ciò che è stato allontanato o marginalizzato dal mondo dei consumi. La spazzatura defecata dalla società capitalistica (come nelle compressioni di César, nei pezzi di Arman, nel poetico *assemblage* di Henri Chopin o negli ordinati mozziconi di sigarette di Damien Hirst) o direttamente dall'artista (come testimoniato da Piero Manzoni e nella celebre *Merda d'artista* del '61, che

egli vendeva alla quotazione dell'oro) diventa uno degli ineludibili punti di attrazione, in un capovolgimento basso/alto che giunge al massimo grado: l'artista, nel mondo moderno caratterizzato dall'iperproduzione e dalla velocità dei cambiamenti, si trova a sviluppare una sensibilità verso tutto ciò che sta sul bordo, sulla periferia del nostro scacchiere, dal punto di vista antropologico, estetico e psicanalitico.

E così abiti usati e alimenti scartati, mobili da robbiecchi, suppellettili innescano le ricerche del *Nouveau Réalisme* e di personalità più legate a una sensibilità dada: si pensi a Tinguely e alle sue macchine celibi realizzate con rottami, o ad azioni come la celebre *The ways things go* del duo Fischli & Weiss, testimoniata in mostra dal video documentativo, in cui avviene un'interazione di infinite concatenazioni dovute alle proprietà fisiche e chimiche degli oggetti in una infinita macchina di Rube Goldberg che incolla l'osservatore allo schermo. A tale approccio non si sottraggono nemmeno gli artisti dell'Arte Povera, come Pistoletto ma soprattutto Jannis Kounellis, i cui pezzi esposti evidenziano una delle sue cifre poetiche: l'esistenzialismo e la capacità di creare composizioni evocative, gravide di storie possibili.

Se gli anni settanta segnano la nascita di una sensibilità ambientale nuova, come sottolineato da una raffinata *Table de lecture* di Gina Pane, i suoi esiti sono tuttora fertili. Si pensi a come la



Salvatore Scarpitta, *Anmiraglio*, bende e olio, 1958; in basso, Lorenza Boisi, *Endymion*, 2018

discarica sia una miniera di stimoli, ambientali e politici insieme, come evidenzia il lungo video di Armando *Lulaj Time out of joint*. Gli ultimi vent'anni hanno invece progressivamente segnato quel passaggio che il curatore Dehò (autore di un testo particolarmente esaustivo in catalogo) ha sintetizzato nella formula «dalla coscienza ecologica al trash creativo», in cui la nuova sensibilità verso i fenomeni ambientali ha spinto a una consapevolezza delle azioni degli artisti, sia nella forma di responsabilità che di vero e proprio riciclo/reimpiego degli oggetti e dello scarto: è il caso delle macchine interattive di Francesco Bocchini, delle composizioni di mobili di Flavio Favelli o dell'uso creativo di insegne pubblicitarie dismesse di Mat-

teo Attrvia, risemantizzate da piccoli ma significativi interventi linguistici, come la mancata accensione di tutti gli elementi.

Non manca poi l'ironia, che rimane uno strumento di sfida, ma anche una modalità che evidenzia i limiti del nostro agire intellettuale: *After Szeemann* di Giovanni Morbin è un aspirapolvere con cui l'artista ha pulito lo studio di Harald Szeemann, il più importante curatore del Novecento, il cui lavoro è stato fondamentale nella definizione di cosa sia l'arte stessa. Quella polvere racconta il tentativo di raccogliere/riciclare l'eredità, ma, ambigualmente, anche il desiderio di liberarsene, cancellando le tracce di una presenza troppo ingombrante.

GERENZA

Il Manifesto
direttore responsabile:
Norma Rangeri
condirettore:
Tommaso Di Francesco
direttore editoriale e web:
Matteo Bartocci
inserito a cura di
Roberto Andreotti
Francesca Borrelli
Federico De Melis
redazione:
via A. Bagnoni, 8
00153 - Roma
Info: tel. 0668719549
0668719547
email:
redazione@ilmanifesto.it
web:
http://www.ilmanifesto.it
impaginazione:
il manifesto
ricerca iconografica:
il manifesto
raccolta dir. pubblicità:
Roberto Facchetti
tel. 0668719500
fax 0668719689
e-mail:
ufficio@pubblicita@ilmanifesto.it
via A. Bagnoni, 8 Roma

Inserzioni pubblicitarie:

Pagina 278 x 420
1/2 pagina 278 x 199
1/4 di pagina 137 x 199
Piede di pagina 278 x 63
Quadrato 90 x 83
posizioni speciali:
Finestra prima pagina
59 x 83
1/4 copertina
278 x 420

stampa:
RCS Produzioni Spa
via Antonio Gramsci
351/353, Roma

RCS Produzioni
Milano Spa
via Rosa Luxemburg 2,
Pessano con Bornago (MI)

diffusione e contabilità,
rivendite e abbonamenti:
REDS Rete Europea
distribuzione e servizi:
viale Bastioni
Michelangelo 5/a
00192 Roma
tel. 0639745482
Fax. 0639762130

«GRAFFIARE LA PITTURA», A CURA DI DANIELE CAPRA E GIUSEPPE FRANGI

A Casa Testori, pittori anni settanta e ottanta, da Baricchi a Poli Maramotti

di MARTA CEREDA
NOVATE MILANESE

Si aggrappano alla realtà e conficcano le unghie nella materia. Incidono il reale per difendersi o per lasciare un segno? Sono 21 gli artisti in mostra, fino al 27 gennaio, a Casa Testori, la sobria villa di inizio Novecento poco distante da Milano che fu dimora di Giovanni Testori e che è di nuovo popolata grazie all'arte contemporanea. *Graffiare il presente* è il titolo del progetto ideato e curato da Daniele Capra e Giuseppe Frangi seguendo due criteri: tutta pittura e tutta pittura realizzata nel 2018. Dipinti che incarnano al meglio la sfida che ogni artista affronta nel momento in cui si pone davanti a una tela bianca: lasciare un segno nel proprio tempo. Testimoniare la propria presenza, rispondendo a

un'esigenza espressiva, esistenziale, politica. Gli artisti sono tutti nati negli anni settanta e ottanta, una linea del tempo che si apre con Mirko Baricchi (1970) e si chiude con Nazzaarena Poli Maramotti (1987). Al centro i nomi sono molti: Lorenza Boisi, Paola Angelini, Thomas Braida, che forniscono spunti narrativi da ricostruire tra mito, sogno e letteratura; poi i ritratti realizzati da Agostino Iacurci, con busti di gusto classicheggiante dalla pelle nera, e da Matteo Fato con il genere fisico Ettore Maiorana, scomparso misteriosamente e ora riapparso sulla tela; fino a Andrea Kvas, Francesca Longhini e Linda Carra, che giocano con la materia. Nelle stanze si susseguono nomi con un percorso che ha già un orientamento preciso, con una ricerca consolidata nei modi e nei temi, come Alessandro Roma e Nicola Samori, per cui la figurazione si annulla nelle scialbature di



candeggina o nelle cavità dell'onice; o nelle figure indistinte di Alessandro Scarabello, Tiziano Martini e Nebojša Despotovic: spesso soltanto il titolo è un appiglio per ricostruire il contesto. Tanti i dipinti astratti, per esempio di Caterina Silva, Marco Pariani, Isabella Nazzari e Paolo Bini, contrasse-

gnati da uno sperimentismo inquieto.

Tutta pittura, ed effettivamente si sente ancora l'odore dell'olio. In realtà c'è un'eccezione, rappresentata da Alessandro Calabrese, che lavora con la fotografia. La ragione di questa inclusione risiede non tanto nella caratteristica pittorica di alcune sue immagini, bensì nel lavoro selezionato per la mostra: una serie di stampe frutto della distruzione, attraverso un tritadocumenti, e della successiva scansione dei frammenti di immagini scattate e conservate nei telefonini dei visitatori di una fiera d'arte. Una rimozione fisica equivalente alla rimozione psichica che il semplice scatto spesso crea nella nostra memoria. Una fotografia che elimina la fotografia.

Infine, parla esplicitamente di questo nostro presente il lavoro di Aleksander Velisek, artista sloveno di stanza a Milano, che individua come simbolo grottesco dell'oggi la capigliatura di Donald Trump. Quell'improbabile ciuffo biondo emerge, unico segno colorato su toni di grigio, nella sua quadreria composta da 15 tele: prima viene evidenziato nei ritratti ufficiali, poi diventa pixel, infine scompare. Sulla tela rimane il volto calvo di un vecchio, iriconoscibile. Graffiare il presente, allora, per trovare il presente che vorremmo.