

2

Palinsesti



1

6

Palinsesti
20 16

Palinsesti 2016

13 novembre 2016 – 8 gennaio 2017
San Vito al Tagliamento (PN)

un progetto di Giorgia Gastaldon

Fracturae

a cura di Giorgia Gastaldon
Palazzo Altan

Mind the Map

Time's Up
a cura di Davide Bevilacqua
Castello

Punto Fermo: Giorgio Valvassori

a cura di Antonio Garlatti e Giorgia Gastaldon
Essiccatoio Bozzoli
Vari spazi pubblici

Ente promotore

Comune di San Vito al Tagliamento
Assessorato Beni e Attività Culturali

Con il sostegno di

Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Provincia di Pordenone

Con il patrocinio e la collaborazione di

Università degli Studi di Udine
Fondazione Ado Furlan
Fondazione CRUP
Gruppo volontari della cultura di
San Vito al Tagliamento
I.S.I.S. "Paolo Sarpi" di
San Vito al Tagliamento
Altreforme

Testi

Davide Bevilacqua [DB]
Giada Centazzo [GC]
Antonio Garlatti [AG]
Giorgia Gastaldon [GG]

Coordinamento generale

Antonio Garlatti

Segreteria organizzativa

Angelo Battel
Francesca Benvin
Mara Bortolus
Giada Centazzo
Francesca Nadalin
Micaela Paiero
Alice Pulito

Ufficio stampa

Antonio Garlatti

Immagine e grafica

eflux, Udine

Stampa

Lithostampa, Pasian di Prato (UD)

Traduzioni

Caterina Guardini
Daria Nadalin
Linda Perina

Allestimenti

Fausto Giraldi
Michele Tajariol

Ringraziamenti

Monica Beltrame
Vania Bianco
Vittorio Borghetto
Alessandro Del Puppo
Renata Fabbri
Caterina Furlan
Pierluigi Maniago
Fabiana Petozzi
Laura Safred
Denis Viva
Il personale del Servizio Tecnico
Manutenitivo del Comune di
San Vito al Tagliamento

palinsesti.org

*Questa mostra è dedicata a Renzo e a tutti
coloro che hanno lavorato e lavorano a
una qualsivoglia Ricostruzione.*



Comune di San Vito
al Tagliamento



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA



Provincia
di Pordenone



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI UDINE



FONDAZIONE
ADO FURLAN

Indice

Introduzione	7-8
Fracturae	11-17
Christian Fogarolli	18-19
Sophie Ko	20-21
Silvia Mariotti	22-23
Paolo Meoni	24-25
Caterina Rossato	26-27
Mind the Map	29-35
Punto Fermo. Giorgio Valvassori	37-39
CONTEMPORANEA[mente]	41-45

In questo 2016 ricorre il venticinquesimo anniversario delle rassegne di arte contemporanea organizzate, a partire dal 1992, negli spazi storici di San Vito al Tagliamento, "cittadina d'arte, di musica e di cultura". L'arte contemporanea trova dunque nel nostro Comune, un luogo di solida accoglienza, un porto sicuro cui approdare, la giusta sede in cui far crescere le proprie idee, in cui portare avanti le proprie riflessioni, in cui proiettare la ricerca e guardare il futuro.

Voglio insistere su questo numero – venticinque – perché ritengo sia giusto e doveroso, in quest'occasione, evidenziare come la cifra del contemporaneo sia sempre stata, per volontà e non per caso, una delle principali peculiarità che caratterizzano il nostro Comune, rendendolo, alla luce di ciò, un posto unico nel suo genere. Questo anche per indicare come in qualche modo ciò si coniughi con l'incontentabile necessità di pensieri lunghi per la comunità. È d'altronde una constatazione puramente statistica e numerica quella che certifica quanto rare siano, al giorno d'oggi, le rassegne in grado di vantare una tale longevità, ma anche la capacità di "sopravvivere", mantenendo alta la qualità, ai tempi duri che il sistema culturale sta attraversando da numerosi anni ormai. E ciò per una narrazione sempre utile.

Palinsesti taglia dunque questo importante traguardo mantenendosi ancorata alle premesse da cui è partita tanti anni fa: inserire la riflessione del contemporaneo nel tessuto storico, rispettando quest'ultimo ed esaltandone, al tempo stesso, l'importanza e la funzione sociale. È un po' sapere da dove veniamo per scegliere dove andare! In egual misura la rassegna prosegue però anche nel tentativo di portare avanti un altro scopo che ormai la caratterizza e che è sorto, quasi come un'inevitabile necessità, in una fase successiva e in correlazione con quella crisi che stanno vivendo il mondo dell'arte e il sistema museale; faccio riferimento al tema della patrimonializzazione della ricerca contemporanea, ulteriore e più recente cardine attorno al quale si sviluppa ogni anno la proposta di *Palinsesti*. In questo 2016, in particolare, è centrale in tal senso l'acquisizione – attraverso un deposito permanente – di una serie di opere dell'artista Giorgio Valvassori, collocate, ancora una volta, negli spazi storici e pubblici della nostra cittadina. Va avanti in questo modo, un tassello alla volta, l'opera di arricchimento del patrimonio culturale di San Vito al Tagliamento, in modo che il contemporaneo trovi casa tra le nostre mura, oggi come nel futuro più lontano.

Il Sindaco

Antonio Di Bisceglie

Introduzione

di Giorgia Gastaldon

9 «Il titolo di questa rassegna vuole porre in rilievo il rapporto necessario, anche se non sempre evidente, tra produzione artistica contemporanea e substrato storico e culturale. La nozione di palinsesto, ovvero del manoscritto pergameneo in cui il testo primitivo viene raschiato per scriverne uno nuovo, è una buona metafora per definire quell'arte contemporanea che, nel suo prodursi, mantiene la coscienza del sedimento storico come condizione necessaria per la sua evoluzione»:¹ recitava così, dieci anni fa, l'*incipit* del primo catalogo di *Palinsesti*. La rassegna esordiva negli spazi storici di San Vito al Tagliamento in quel 2006, raccogliendo il testimone della precedente *Hic et Nunc*, officina per le arti visive fondata da Angelo Bertani nel 1992. Lo scopo che essa si prefissava era chiaro: indagare il rapporto tra tutta «una serie di attitudini conflittuali», «passato e presente, memoria e oblio, assenza e presenza».² Quel buon proposito, insito nel titolo della manifestazione, è sempre rimasto il punto di partenza per il lavoro di tutti i curatori che si sono susseguiti negli anni e oggi – data in cui ricorre il venticinquesimo anniversario d'arte contemporanea a San Vito al Tagliamento – non da meno esso rappresenta la base di tutte le proposte della rassegna.

Si parte dunque, quest'anno, da Palazzo Altan, dove è allestita una mostra collettiva dedicata, proprio come nella prima edizione di *Palinsesti*, al tema del terremoto, in occasione del quarantesimo anniversario del sisma friulano del 1976. La mostra *Fracturae*, infatti, vuole riprendere le fila del progetto del 2006, emblematicamente intitolato *Sismologie*. Se in quell'occasione la riflessione si era concentrata maggiormente sulle modalità con cui l'arte «può contribuire all'edificazione di una memoria collettiva, istituendo una forma visiva simbolica che sia condivisa, che possa istituire un rituale di riconoscimento e identificazione comune»,³ la mostra di quest'anno vuole invece spostare l'attenzione per lo più sul rapporto dell'uomo con la tragedia. Il termine "frattura", che dà il titolo a questa mostra, vuole infatti rappresentare, visivamente, l'immagine della faglia provocata nel terreno dal terremoto ma anche, soprattutto, l'idea della rottura: l'idea del cambiamento di una situazione conosciuta, causato da un evento improvviso e catastrofico come un sisma, ma anche le modalità con cui la società riscrive sé stessa alla luce di avvenimenti simili.

1 Perché "Palinsesti", p.9.

2 *Ibidem*.

3 A. Del Puppo, *Sismologie. Distruzione e costruzione nell'arte contemporanea*, p. 15.

Il rapporto tra l'indagine artistica e l'osservazione dei cambiamenti che travolgono il mondo così come lo conosciamo è il cardine anche della seconda mostra della rassegna, installata negli spazi del Castello. *Mind the Map* è un progetto realizzato dal collettivo artistico internazionale Time's Up e ha per scopo una riflessione sul fenomeno dell'immigrazione di massa. Attraverso una serie di installazioni narrative, infatti, lo spettatore vive in prima persona il dramma di un viaggio di migranti verso la speranza ed è spinto – suo malgrado – a interrogarsi sui motivi per cui l'idea di Comunità Europea e di libertà di movimento in Europa sono messe in discussione, ma anche su quali siano gli interessi economici e le responsabilità degli europei nei confronti dei migranti e dei loro paesi di provenienza, e ancora su dove risieda la responsabilità finale di queste continue tragedie.

La rassegna è poi completata dal *Premio In Sesto* che, giunto ormai all'ottava edizione, conferma la sua rinnovata formula internazionale che prevede la partecipazione di artisti provenienti dall'Euroregione Alpe-Adria, e in particolare, quest'anno, dal Trentino Alto Adige, dalla Croazia e dal Friuli Venezia Giulia. Questa sezione è corredata anche da una mostra personale di Michele Spanghero – artista vincitore dell'edizione 2015 – che si tiene negli spazi pordenonesi della Fondazione Furlan.

In occasione del venticinquesimo anniversario d'arte contemporanea a San Vito al Tagliamento, poi, si prosegue anche l'opera di patrimonializzazione del contemporaneo all'interno degli spazi storici della cittadina. Il consueto approfondimento sul lavoro di un artista presente nella collezione *Punto Fermo*, infatti, prevede un intervento all'Essiccatoio Bozzoli di Giorgio Valvassori. La presenza delle opere di quest'artista, però, non è limitata a questa sede espositiva, ma si allarga, ad abbracciare l'intero territorio del Comune di San Vito al Tagliamento. Grazie ad un deposito permanente di opere collocate in diversi spazi storici della cittadina, infatti, il patrimonio storico artistico di San Vito, già importante e prezioso, si arricchisce di nuove, fondamentali stratificazioni, a ricordare, ancora una volta, la vocazione di "palinsesto" che, fin dalla sua prima edizione, questa rassegna ha scelto per sé stessa.

Fracturae

di Giorgia Gastaldon

«Frattura [frat-tù-ra] n. f. [pl. -e] 1. rottura, spaccatura 2. (*med.*) rottura di un osso», «3. interruzione della continuità o dell'unità», «4. (*geol.*) spaccatura della crosta terrestre senza scorrimento delle parti», «dal lat. *fractūra(m)*».¹

13 Intenzioni

«Terremoto [ter-re-mò-to] n. m. [pl. -i] 1. rapida e violenta vibrazione della crosta terrestre dovuta a una repentina rottura di equilibrio all'interno delle masse rocciose che costituiscono la parte più esterna della crosta terrestre; sisma», «2. chi o ciò che produce scompiglio», «dal lat. *Tērrae mōtu(m)*».²

«Chi c'era, il 6 maggio del 1976, scandisce il tempo in maniera precisa: esistono un prima, un durante e un dopo terremoto».³

Fracturae è una mostra collettiva, allestita a quarant'anni da quel tragico evento. Questo progetto rappresenta un doveroso momento di ricordo di quel "durante" ma vuole anche, e forse soprattutto, portare avanti una riflessione su quel "dopo terremoto", che tanto ha caratterizzato e mutato le sorti del territorio del Friuli Venezia Giulia.

«Penso che dopo quarant'anni, per restare in vita e mantenersi lievito fecondo e critico, l'esperienza del terremoto abbia però una chance: non la strada della memoria passiva e ripetitiva, ma la sua trasformazione in oggetto di reinvenzione narrativa. Servono narratori non consunti e temi narrativi diversi».⁴

1 Dizionario Garzanti, p. 1004.

2 *Ivi*, p. 2601.

3 G. Messetti, *Il mio terremoto*, p. 55.

4 G. P. Gri, *Quarant'anni*, p. 12.

In questa mostra non si vedranno documenti storici o immagini dell'epoca, né saranno interpellati i diretti protagonisti di quel tempo. Cinque sono, però, i "narratori non consunti", con altrettanti (e anche di più) "temi narrativi diversi" qui presenti. La parola è qui infatti lasciata agli artisti; a loro è affidato il compito di portarci per mano lungo le vie di una riflessione su temi che non avremmo mai voluto così attuali: la tragedia (il terremoto, oggi come allora) e una sua possibile prevenzione, la ricostruzione, il superamento di ogni crisi che il destino, l'uomo o la Natura pongono sul cammino di una società, il rapporto conflittuale tanto quanto sublime che da sempre l'umanità intera intesse con il mondo naturale di cui è ospite.

«La "voragine" per parte del campione e parte della popolazione era l'occasione per far coincidere nella percezione dell'ambiente l'angoscia territoriale con l'angoscia storica; quest'ultima insita nella precarietà di un futuro incerto».⁵

Come sottolineato dal titolo – *Fracturae*, dal latino "rottura, frammento, scheggia, frantumazione, frattura" – questa collettiva vuole indagare il tema della "faglia", la spaccatura di un territorio tanto fisica quanto esistenziale.

«La capacità di non mollare, quella di tenere duro rimanendo motivati di fronte alle difficoltà. Lo spirito di sacrificio e la capacità inesausta di rialzarsi. E quella di riuscire a non smettere di sperare contro ogni evidenza. Tutte queste capacità vengono oggi radunate e definite con il termine "resilienza". Gli antichi chiamavano questa caratteristica "forza d'animo", ed essa coincide per molti versi con una delle quattro virtù cardinali, la *fortezza (fortitudo)*».⁶

La tragedia – ma anche la crisi, in qualsiasi termine la si voglia intendere – può essere anche occasione di miglioramento per la società che si trova a fronteggiarla. Le opere di questa mostra parlano anche di questo: di come ciò che nell'immediato appare come uno sconvolgimento inaffrontabile possa dimostrarsi in seguito una leva che permette di sollevare pesi inimmaginabili, di riparare strappi apparentemente non ricucibili, di tornare a crescere, anche quando non sembra più possibile.

5 R. Strassoldo, B. Cattarinussi (a cura di), *Friuli: la prova del terremoto*, p. 351.

6 P. Trabucchi, *Tecniche di resistenza interiore. Sopravvivere alle crisi con la resilienza*, p. 14.

Fracturae

«Faglia [fa-glia] n. f. [pl. -glie] (geol.) frattura di una massa rocciosa, con spostamento reciproco delle due parti lungo un piano verticale o inclinato», «dal fr. *faille*, deriv. di *faillir* "mancare"».⁷

«Ecco, un'altra scossa», «sente che la terra sotto la sua mano sinistra si apre. Uno schiudersi lento come di labbra. Si mette carponi e tira gli occhi nell'oscurità. Una fessura si sta aprendo piano nel terreno».⁸

L'opera di Sophie Ko *Geografia temporale XXVII* (2014) si presenta come un monocromo: una lastra di vetro perimetrata da una cornice oltre la quale si dispiegano territori di pigmento puro. Questa materia cromatica – polvere compressa all'interno di un grande vetrino da laboratorio all'unico scopo di poterne osservare i comportamenti – è percorsa da crolli, movimenti tellurici, cadute, smottamenti, lacune, "fratture", "faglie".

«Poiché spesso la nostra mente oltrepassa i confini dai quali è racchiusa, e chi consideri la vita nella sua complessità e veda quanto potere ha su tutti ciò che è straordinario, grande e bello, subito capirà lo scopo per cui siamo nati».⁹

«Lei lo sa che stavate seduti sopra una polveriera? Lì sotto, a non so quanti chilometri, c'è una faglia».¹⁰

Ciò che per gli storici dell'arte e i restauratori rappresenta una lacuna su cui intervenire tempestivamente al fine di ottenere una migliore conservazione dell'opera – il distacco del film pittorico, la caduta del colore – nelle opere di Sophie Ko diventa grammatica visiva e ricerca estetica. *Craquelure*, abrasione, crettatura, distacco del pigmento: questi i cardini su cui si regge la ricerca dell'artista. La sua materia diviene "geografia", sottoposta alle leggi fondamentali che regolano l'Universo e la Natura: la forza di gravità – che provoca una costante mutazione dell'opera causata dalla continua caduta della polvere compressa – ma anche il tempo, testimone di questi perenni cambiamenti.

«La vibrazione è durata sessanta secondi. È scemata fino a scomparire del tutto, anche se in molti giureranno di averla sentita ancora sotto i piedi per alcune ore. Niente è rimasto al suo posto. La terra ha mescolato le carte e le persone».¹¹

7 Dizionario Garzanti, p. 909.

8 S. Sacher, *L'amore profondo*, p. 102.

9 Anonimo (psuedo-Longino), *Il sublime*, pp. 9-10.

10 M. Mattiuzza, *Ci bastava un prato*, p. 22.

11 R. Brollo, *L'effetto di una farfalla*, p. 85.

Nella serie *Polaroid* (2013) di Paolo Meoni tutto è rovesciato: ciò che dovrebbe stare dentro/dietro viene allo scoperto e ciò che è *recto* diventa *verso*; così, a noi spettatori, non resta che guardare alla realtà da un rinnovato punto di vista. Queste "polaroid" sono "aperte", "sfogliate" dall'artista: il procedimento di sviluppo dell'immagine viene scardinato da chi dovrebbe invece desiderare di preservarlo. Il risultato di questa "frattura", di questa sapiente "rottura" è un dittico giocato sulle coordinate fotografiche del positivo/negativo, un'immagine "altra" rispetto a quella che si sarebbe potuta ottenere sviluppando la stessa polaroid, un'immagine più sorprendente: un'inaspettata orografia astratta.

Resilienza

«Resilienza [re-si-lièn-za] n. f. [pl. -e] (*fis.*) proprietà dei materiali di resistere agli urti senza spezzarsi», «deriv. dal lat. *resilire* "rimbalzare", comp. di *re-* "indietro" e *salire* "saltare"». ¹²

«Il disastro è una forza unificante per almeno quattro ragioni: a. è un pericolo esterno al sistema di fronte al quale scompaiono tutti i motivi di conflitto interno ad esso; b. pone dei problemi estremamente chiari ed evidenti, che tutti sono in grado di percepire e alla cui soluzione possono direttamente collaborare ponendo così rimedio alla "opacità" del sistema in condizioni normali; c. facilita l'introduzione di innovazioni sul piano delle idee, valori, comportamenti, istituzioni, tecnologie; d. sospende tutte le differenze di classe, ceto, professione, ecc., in quanto colpisce ognuno indiscriminatamente, nella comune natura biologica». ¹³

«Veniva da uno di quei paesi che nessuno di noi aveva mai visto vivi, intatti. Li abbiamo conosciuti già fatti di polvere e sassi, di travi di legno a trafiggere il fieno e la terra, di tetti schiacciati al suolo». «Li abbiamo conosciuti già fatti di silenzio, di case aperte a metà a mostrare stanze immobili, letti vuoti, tavoli abbandonati, pentole e armadi antichi, materassi su cui dormivano pietre di spigoli e non più uomini». «Paesi per noi solo nomi che scorrevano sullo schermo delle televisioni mai spente, misteri svelati solo nel loro disastro». ¹⁴

In lavori come *Esercizio n. 8/Greetings* (2015), Caterina Rossato disfa pazientemente ciò che c'è – le cartoline postali che raccoglie con spirito d'archivista per ritagliarle poi in tanti piccoli elementi – per costruire ciò che non c'è: i suoi metapaesaggi, impossibili ma plausibili, derivati dall'accostamento rigoroso di questi stessi frammenti cartacei. Lo "smantellamento" di tanti territori documentati fotograficamente porta alla "ricostruzione" resiliente di una nuova geografia, additiva e immaginativa, ma non per questo meno reale ai nostri occhi.

12 Dizionario Garzanti, p. 2075.

13 C. E. Fitz, voce "Disaster", p. 683.

14 P. Camuffo, *Giordano*, p. 47.

«Da sempre la domanda è la stessa: perché si torna a vivere dove il terremoto scuote la terra, dove il vulcano erutta o lo tsunami si gonfia?». «Per quanto oggi si disponga di un solido patrimonio di conoscenze scientifiche, non siamo ancora riusciti a fare nostra una cultura degli eventi naturali». «In generale ci ostiniamo a chiamare catastrofi naturali disastri in realtà provocati esclusivamente dalle azioni o dalla semplice presenza dell'uomo»: «le calamità naturali non esistono, esistono solo il naturale divenire di un pianeta attivo e dinamico e la nostra incapacità di tenerne conto». ¹⁵

«Una calamità naturale è in via preliminare soltanto potenzialmente catastrofica, poiché sono anzitutto le sue caratteristiche antropiche che gli conferiscono questo statuto. È infatti percepita come tale unicamente sulla base delle ripercussioni che provoca sul funzionamento delle società umane». ¹⁶

L'opera *Simple confession* (2016) di Christian Fogarolli indaga alcuni temi fondamentali quali il rapporto uomo-natura, quello scienza-uomo, quello natura-scienza. Spunto di questo lavoro è una valvola antisismica, ideata dal ricercatore visionario Pier Luigi Ighina. I quesiti sulla possibilità per la scienza di prevenire o addirittura evitare quelle che sono comunemente definite le "catastrofi naturali" sono più che mai attuali. Fino a che punto l'uomo può controllare e gestire la Natura? Fino a dove il controllo dei fenomeni naturali può ritenersi positivo e innocuo? Quali sono le conseguenze cui si può incorrere quando tecnologie nate per scopi benefici finiscono nelle "mani sbagliate"?

«Se è vero che non siamo in grado di controllare le volatili maree del cambiamento, possiamo però imparare a costruire imbarcazioni migliori. E a progettare o ridisegnare organizzazioni, istituzioni e sistemi capaci di assorbire meglio gli sconvolgimenti, di operare in una più ampia varietà di condizioni e di passare con maggiore fluidità da una situazione all'altra». ¹⁷

Del Sublime

«Sublime [su-bli-me] n. m. [pl. -i] 1. il sentimento che nasce alla vista di qualsiasi spettacolo grandioso», «2. (*filos.*) concetto dell'estetica antica, ripreso successivamente soprattutto in età romantica, che identifica la perfezione dell'opera d'arte con il vigore della passione e dello stile; il sentimento che suscita la contemplazione di una tale opera», «dal lat. *sublime(m)*, comp. di *sub* "dal basso in alto" e *limus* "obliquo"; propr. "che sale in linea obliqua"». ¹⁸

«Il Sublime, dunque, è legato alla contemplazione dello spettacolo della Natura potente e furibonda, scatenata contro gli uomini e le loro produzioni autonome da essa (le navi affondate dagli oceani in tempesta, le città distrutte dalle eruzioni

15 M. Tozzi, *Catastrofi. Dal terremoto di Lisbona allo Tsunami del Sudest asiatico: 250 anni di lotta tra l'uomo e la natura*, p. 10.

16 F. Walter, *Catastrofi. Una storia culturale*, p. 19.

17 A. Zolli, *Resilienza. La scienza di adattarsi ai cambiamenti*, p. 13.

18 Dizionario Garzanti, p. 2527.

vulcaniche, le chiese che crollano sui fedeli raccolti in preghiera come durante il terremoto di Lisbona del 1 novembre 1755)».¹⁹

Nell'opera *Abisso Plutone (Aria buia)* (2015) Silvia Mariotti fotografa il fenomeno geologico delle foibe. L'artista si ferma sulla soglia di queste terrificanti voragini cogliendone tutto l'orrore e lo spavento, ma anche, allo stesso tempo, quell'irresistibile attrazione che questi orridi esercitano su noi osservatori. Il buio cui ci troviamo di fronte ci spaventa e ci attira allo stesso tempo, noi che dai tempi di Icaro e di Ulisse abbiamo sempre messo in pericolo la nostra stessa incolumità per perseguire la conoscenza.

«Foiba [fòì-ba] n. f. [pl. -e] (*geol.*) depressione carsica a forma di imbuto, sul fondo della quale si apre una profonda spaccatura che assorbe le acque; in alcuni conflitti bellici, specialmente nella seconda guerra mondiale, fu utilizzata come fossa per nascondere cadaveri, voce di orig. friul., dal lat. *fovēa(m)* "fossa"».²⁰

«L'uomo tremò dinanzi all'ignoto, / amò il riflesso della sua figura, / e splendidi, ardenti eroi bramaron / di raggiungere la sua grandezza. / Faceste sì che nella natura echeggiasse / l'originario suono d'ogni bellezza. // L'impeto violento delle passioni, / i ciechi giochi della sorte, / la forza dei doveri e degli istinti, / voi li indirizzate verso la meta, / con sentimenti attenti e severa misura. / Quel che nel suo ampio corso la natura / separa e rende lontano, / fa solo parte di un ordine più vasto / nel canto e sulla scena (...). Quando l'oscura mano del destino / non separava al vostro sguardo / ciò ch'essa vi aveva congiunto dinanzi, / mentre la vita sveniva nel profondo / prima d'aver compiuto il cerchio della bellezza, / allora voi, audaci e potenti, / ampliaste l'arco della notte del futuro, / allora vi gettaste senza un tremito / nel nero oceano d'Averno, e di nuovo, / al di là del sepolcro, / incontraste la vita fuggita».²¹

In *Nuits saint nuit* (2010) Paolo Meoni ci induce a rivolgere il nostro sguardo di piccoli e fragili abitanti del mondo verso quella che pare l'immensità di un cielo notturno. In realtà, però, i punti luminosi che osserviamo nelle stampe fotografiche cui ci troviamo di fronte non sono riconducibili, come saremmo indotti a credere, ad astri notturni ma, piuttosto, alla luce del giorno, che filtra attraverso le spaccature delle pareti metalliche del piccolo edificio in cui l'artista stesso si è rifugiato. Il nostro senso della vista viene indotto in inganno, perché per noi l'oscurità è sempre sinonimo di notte: di ciò che non vediamo e dunque non conosciamo.

«Grandi effetti di Sublime sono presenti ovunque trionfi la potenza dell'oscurità dilagante, invincibile dalla luce del giorno e solo parzialmente attraversata da un'illuminazione artificiale. Il Nero è la sostanza stessa di questa sensazione forte, dato che non si tratta di un colore». «Il buio meteorologico o il cielo oscurato dalle nubi o dal cattivo tempo, ad esempio, producono malinconia e, quindi, una

19 G. Panella, *Storia del sublime. Dallo Pseudo Longino alle poetiche della Modernità*, p. 89.

20 Dizionario Garzanti, p. 977.

21 F. Schiller, *Gli artisti, in Poesie filosofiche*, p. 85.

forma – sia pure attenuata – di dolore nel corpo e una sensazione dolente e abbattuta nell'animo».²²

Nel video di Caterina Rossato *White, Studio n. 1* (2016) un immoto paesaggio montano viene lentamente eroso, alla nostra vista, da una nuvola o da un banco di nebbia che invade il campo visivo dello spettatore. Come in un quadro di Caspar Friedrich l'osservatore finisce inglobato nelle nubi che lo travolgono: in un rapido istante la Natura dimostra la sua potenza totalizzante contro la quale l'uomo – il singolo uomo – può opporre una fin troppo minima resistenza.

«Oltre all'oscurità e alla potenza, il Sublime è *privazione*. È, infatti, *vuoto, solitudine e silenzio*».²³

22 G. Panella, *Storia del sublime. Dallo Pseudo Longino alle poetiche della Modernità*, p. 93.

23 *Ivi*, p. 84.

Christian Fogaroli



Con l'opera *Simple confession* – realizzata in occasione di questa mostra – Christian Fogaroli porta avanti la sua consueta riflessione su temi fondamentali quali il rapporto uomo-natura e il rapporto uomo-scienza. Egli prosegue anche, parallelamente, la sua indagine sulle istanze della conoscenza e della ricerca, quali motori dell'esistenza umana.

In *Simple confession* (2016) ci troviamo di fronte a un'installazione che prende spunto dalla "valvola antisismica" studiata e costruita da un ricercatore visionario che impostò le sue teorie su basi scientifiche ma anche filosofiche: Pier Luigi Ighina (1908-2004). Egli, nel corso della sua lunga vita, elaborò numerose teorie fisiche e realizzò diversi marchingegni volti a risolvere problemi connessi con la sopravvivenza dell'uomo sulla Terra, tra cui gli eventi atmosferici e i terremoti. La "valvola antisismica", come facilmente deducibile dal suo nome, è stata inventata al fine di evitare le scosse telluriche e si dice che Imola – città in cui egli lavorò – fu risparmiata dal terremoto del 1985 proprio per la presenza, sul suo territorio, di uno di questi strumenti.



20

21

Christian Fogaroli, nella sua opera, ricostruisce questa struttura a doppio tetraedro: non ne conficca però una metà nel terreno, come previsto dal progetto di Ighina, ma sceglie di mostrarci il solido nella sua interezza, nella sua purezza formale vicina a quella di una scultura astratta. L'artista aggiunge a quest'oggetto anche una traccia sonora, udibile da degli auricolari che fuoriescono da una sua estremità. Ecco che da questo lavoro parascientifico possiamo dunque ascoltare, eseguito da un violino, un brano di Francis Thomé (1850-1909): *Simple Aveu* – confessione semplice – che dà anche il titolo all'intera opera di Fogaroli. Questa composizione musicale è presente in due forme: quella sonora – già citata – e quella visiva; a completamento dell'installazione, infatti, l'artista presenta anche un rotolo cartaceo traforato, lungo circa 10 metri: si tratta di un tracciato sonoro utilizzato – a inizio Novecento – per far funzionare i pianoforti automatici. Questo rotolo si presenta, anch'esso, come una sorta di visione astratta; nelle sue fattezze, in aggiunta, è molto più simile a un tracciato sismografico che a un più tradizionale spartito musicale. In tal modo, quindi, Christian Fogaroli ci pone davanti a un oggetto misterioso che – come nella miglior tradizione del sublime artistico – propone un accostamento tra la bellezza estetica (il brano musicale, la "scultura", il tracciato in rotolo) e la paura per la propria incolumità fisica (la distruzione provocata da un sisma e il tentativo molto umano di prevenire la tragedia naturale).

[GG]

Christian Fogaroli, *Simple confession*, 2016
ferro, plastica, piombo, 150x70x70 cm
courtesy dell'artista



Sophie Ko, *Geografia temporale XXVII*, 2014
pigmento puro, 140x75 cm
courtesy Galleria Renata Fabbri

Sophie Ko

L'opera di Sophie Ko *Geografia temporale XXVII* (2014) si presenta come un quadro – ne ha le dimensioni, è dotata di una cornice e di un vetro di protezione, sta appesa a una parete – ma nessuna immagine ne caratterizza e abita la superficie. O per lo meno questo è alla prima apparenza. A ben guardare, infatti, dopo qualche istante, in quel momento in cui l'occhio inizia a dedicarsi a una visione più sottile – come succede dopo un po' che si è entrati in una stanza buia – ecco che ci appaiono, nitide e forti, delle tracce chiaramente leggibili. Ecco che quello che vediamo di fronte a noi, l'opera, non è un monocromo – un quadro dipinto uniformemente di un unico colore – ma una sorta di contenitore di una polvere sottile sottile, compressa dietro il vetro. Pigmento puro, scopriamo leggendo la didascalia che ci corre in soccorso. Questa polvere colorata non è poi così uniforme. È pura sì, nel senso che si vede che lì non c'è altro che polvere. Ma la sua disposizione no, quella non è poi così compatta ed omogenea. Un monocromo, dunque – se con monocromo vogliamo intendere che presenta un solo colore – ma un monocromo animato da "accadimenti" importanti, accadimenti nei quali ci troviamo persi ma confortati da una certa piacevolezza che queste cadute, orografie, "geografie" per l'appunto, provoca in noi.

22

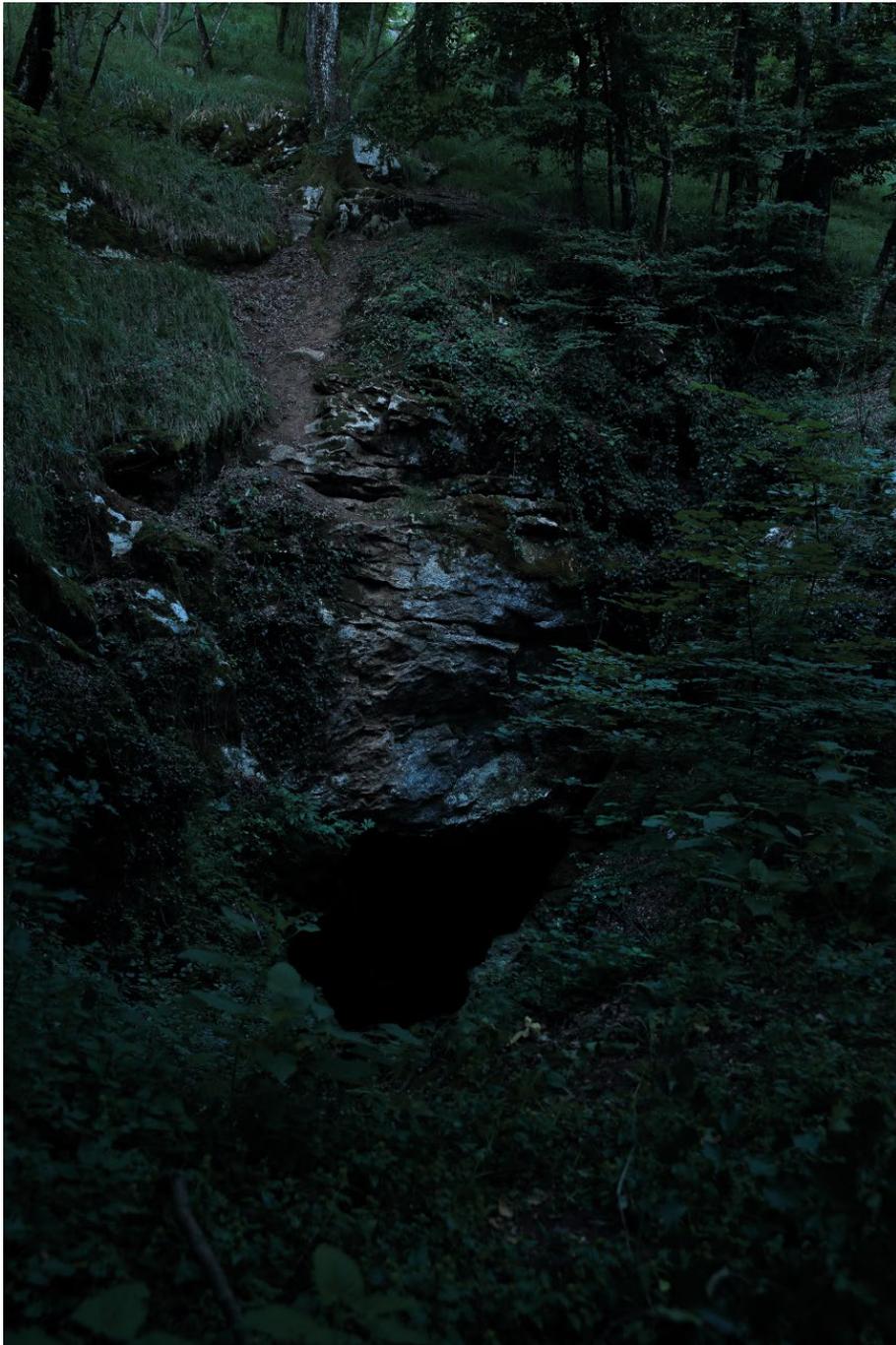
23

Questo quadro, dunque, è una "geografia": un territorio in cui il nostro occhio è libero di scorrazzare felice; un Eden dove nutrire e pacificare il nostro senso della vista, messo continuamente a dura prova dalla quantità inverosimile di immagini che lo assalgono in ogni momento di ogni sua giornata. L'opera è dunque uno spazio. Come ogni spazio essa è sottoposta a numerose altre forze primarie che regolano l'andamento dell'Universo, quali la forza di gravità e il tempo. La gravità, per esempio, continua a esercitare la sua forza sulla materia di cui è fatto il quadro. Ogni tanto, dunque, un frammento di pigmento cade: si stacca dalla superficie dove era stato collocato dall'artista per finire altrove, lì dove il caso ha deciso che dovesse finire. Questo fenomeno porta dentro l'opera, inevitabilmente, anche la coordinata del tempo (reale e non rappresentato).

"Geografie" "temporali".

Ed è in tal senso, dunque, che il quadro va interpretato come una cartina geografica in grado di adattarsi ai mutamenti del territorio che documenta senza dover essere ridisegnata ogni volta: un'orografia di pigmento in continua evoluzione, capace di narrare sé stessa e la sua storia trascorsa.

[GG]



Silvia Mariotti, *Abisso Plutone (Aria buia)*, 2015
stampa inkjet carta cotone su dibond,
cornice a cassetta, 163x109 cm
courtesy dell'artista

24

25

Silvia Mariotti

Così come nel romanzo di Jules Verne *Ventimila leghe sotto i mari* (1870) «la forza creatrice della natura vince l'istinto distruttore dell'uomo», nel ciclo di opere *Aria buia* di Silvia Mariotti la bellezza del sublime naturale domina sull'orrore della storia umana.

In *Abisso Plutone (Aria buia)* (2015) ci troviamo di fronte alla documentazione fotografica di una foiba, una di quelle fenditure profonde tipiche – assieme ad altri fenomeni geologici quali le doline, i *Karrenfelder*, i crepacci, le cavità e le grotte – del territorio del Carso. Il fenomeno delle foibe, come si sa, ha però una doppia valenza. La prima, quella legata alla morfologia terrestre, incuriosisce da sempre gli uomini per la peculiarità di questo fenomeno geologico, riscontrabile solo in alcune ben determinate zone del nostro pianeta definite “carsiche” proprio perché è in questa regione, situata tra il Friuli Venezia Giulia, la Slovenia e la Croazia, che se ne sono studiate per la prima volta le caratteristiche scientifiche. La seconda valenza, altrettanto nota, è legata alle tristi vicende storiche che, soprattutto nel corso della Seconda Guerra Mondiale, hanno visto questi inghiottitoi divenire ignari protagonisti di tragiche vicende umane. Di fronte a questo doppio fenomeno Silvia Mariotti riesce a mantenere un atteggiamento da equilibrista funambola giocando continuamente, con grande eleganza ed equilibrio, tra questi diversi rimandi storici e geologici. La nozione che viene qui messa in gioco è ovviamente quella del sublime naturale, intrecciato però con il pensiero storico sull'età contemporanea. Si materializza così qui, di fronte ai nostri occhi, un duplice subliminale terrore: quello nei confronti della magnificenza della natura – che ci spaventa e allo stesso tempo attrae irresistibilmente – e quello verso la furia violenta dell'uomo, che non può che scatenare in noi sentimenti di paura, ma anche di disprezzo e vergogna. Quest'immagine delle foibe suscita poi in noi un'inevitabile riflessione sul tema del tempo. Questi pozzi verticali, infatti, sono il risultato di forze geologiche millenarie, ma anche testimoni di un tragico passato fin troppo recente. Queste faglie, queste “fratture”, rappresentano delle ferite inguaribili, nel territorio carsico così come nella nostra memoria. Solo la loro commovente bellezza, cristallizzata egregiamente nelle opere di Silvia Mariotti, può salvarci dall'oblio e dalla pura disperazione.

[GG]

Paolo Meoni

Prosegue l'interrogazione che da tempo Paolo Meoni conduce sull'attualità della fotografia e sul suo statuto. Ricerca portata avanti dall'artista soprattutto tramite il *medium* fotografico e il video (più che mai inteso come fotografia in movimento), usati spesso e volentieri in un rapporto dialettico e chiastico. Sovente infatti Meoni perviene ad esiti fotografici in una sequenza videografica come per *Bound* (2008) o tematizzata letteralmente l'immagine fotografica come in *Rewind* (2011) fino ad "animare gli scatti" in *Unità residenziale d'osservazione* (2009). Ma l'indagine di Meoni è condotta anche con strumenti "altri", ma sempre caratterizzati da una certa "indicalità fotografica" di cui sfrutta le potenzialità creative in senso metalinguistico. Si pensi all'uso dello scanner in *Streams* (2007) o *Volumi* (2013).

Nel trittico *Polaroid* (2013), l'emblema dell'istantanea *prêt-à-porter* è totalmente messo in scacco e con esso la mimesi fotografica. Disarticolando e rovesciando in fase di sviluppo le singole polaroid esposte alla luce, Meoni mette letteralmente in quadro la matrice fisico-chimica della foto, richiamando di fatto il procedimento fotografico. Approda ad esiti estetici che evocano alla mente forse l'astrazione o l'informale pittorico ma denegano certamente ogni prelievo del reale. Nella serie *Nuits saint nuit* (2010) – che riecheggia l'omonima antologia onirica di Michiel Leiris non solo nel titolo – Meoni affievolisce al massimo il rapporto di somiglianza tra segno e referente reale e gioca con la sua natura di traccia, esaltandone il valore estetico: un miraggio di scintille su un fondo di tenebra, tra sogno e veglia, realtà ed immaginazione. Immortalata letteralmente, la pulsione scopica pura divenuta epifania. Classe 1961, Meoni vive e opera in Prato e non stupisce perciò che sovente nel suo lavoro siano presentate in modo insistito le continue trasformazioni cui vanno in contro le nostre periferie metropolitane a causa dello sviluppo (o inviluppo) industriale che le sta investendo.

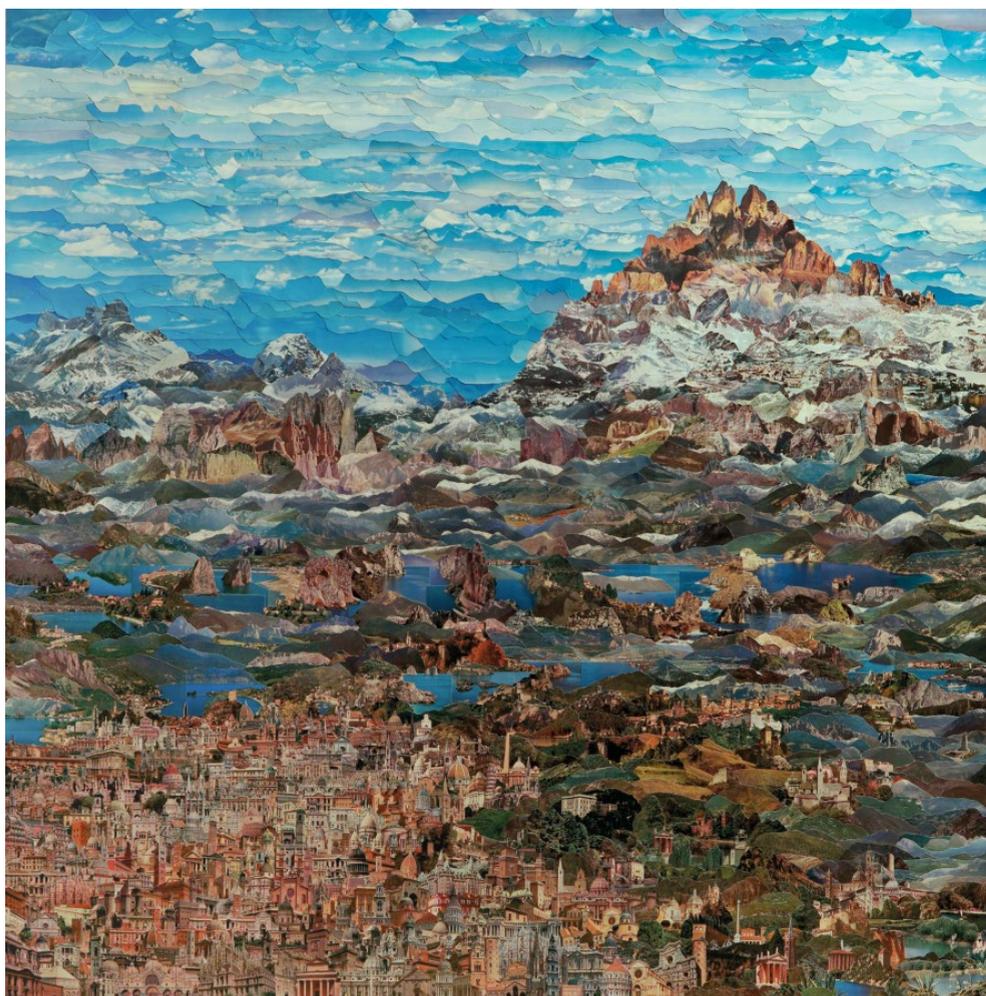
[GC]

26

27



Paolo Meoni, *Polaroid*, 2014
polaroid, 9x10 cm
courtesy dell'artista



28

29

Caterina Rossato

Tra i vari roveli fenomenologici che animano la ricerca di Caterina Rossato vi è quello di una certa ossessione per le fotografie non scattate, immagini catturate solo dagli occhi, che persistono o sussistono oltre la visione scopica, oltre il puro percepito, nella nostra mente. Con le sue composizioni (digitali o analogiche) l'artista cerca di far esistere queste immagini immateriali, dando loro corpo attraverso una visione che si fa combinatoria.

È questa la genesi di lavori come *Esercizio n.8/Greetings* (2008). L'artista letteralmente ritaglia profili orografici, dettagli topografici, entità naturali e antropiche (montagne, valli, case, monumenti, strade) ricavandole da vecchie cartoline postali collezionate nel tempo e organizzate scrupolosamente per forma e colore. Assembla quindi i ritagli secondo una stringente logica estetico-cromatica, distribuendoli rigorosamente in scala di piani. Ciò che ne risulta, in tutta la sua consistenza materiale, è un collage di immagini, una veduta neo-piranesiana, un paesaggio (bergsonianamente) virtuale, denso di memorie e rappresentazioni che si con-fondono. Un orizzonte plausibile, certo, ma anche una geografia immaginaria che ha perso qualsiasi legame spazio-temporale con la realtà, pur essendo il prodotto di molteplici dettagli reali. Allomnesie, déjà vu, *faux souvenirs*. Souvenir, oggetti-ricordo per *mnémophile*, feticci per solleticare la memoria, come le cartoline: *greetings cards*, appunto. I lavori di Caterina Rossato implicano spesso il ricorso ad una sorta di sguardo "attivatore" dell'osservatore, tra inferenze, interferenze, riconoscimenti e straniamenti. Così ecco che è lasciato allo spettatore decifrare l'entità bianca e perturbante – nuvola o banco di nebbia che sia – che attraversa il paesaggio immoto del video *White/Studio n. 1* (2016). Gli anni dedicati agli studi pianistici hanno influenzato il rigoroso metodo di lavoro dell'artista, sempre in equilibrio tra variazione e coazione a ripetere.

[GC]

Caterina Rossato, *Esercizio n.8/Greetings*, 2015
tavola di legno, cartoline postali, 150x150 cm
courtesy dell'artista

Mind the Map

TIME'S UP

di Davide Bevilacqua

31

Nel corso dell'anno passato, il 2015, il difficile tema dei flussi migratori ha catalizzato l'attenzione dell'opinione pubblica di tutta Europa e ha portato alla luce una delle drammatiche crisi contemporanea dall'inizio del nuovo millennio: la crisi europea dei migranti.¹

Nella vicina Austria un preciso evento ha segnato l'inizio della crisi: il 27 agosto 2015, sul ciglio di un'autostrada austriaca a cinquanta chilometri a sud di Vienna, è stato ritrovato un camion che conteneva i 71 cadaveri di uomini, donne e bambini che tentavano di raggiungere l'Europa fuggendo dalla guerra civile in Siria.² Da quel momento in Austria il fenomeno di migrazione verso l'Europa attraverso la rotta balcanica ha manifestato pienamente la propria tremenda dimensione e ha attirato su di sé le attenzioni e le paure di governi e cittadini europei.

Purtroppo la rotta balcanica non è l'unica via di transito verso l'Europa: esistono numerose altre rotte, tracciate da simili storie individuali sconvolte da guerre, fame e povertà. L'Italia, ad esempio, è primo punto di arrivo della tratta centrale del Mar Mediterraneo, composta dal flusso di imbarcazioni che viaggiano dalle coste nordafricane a quelle italiane e maltesi attraverso il Canale di Sicilia. E come la maggior parte di noi ricorda, anche l'Italia ha assistito a un incidente di grandi dimensioni che ha smosso l'opinione pubblica sulle traversate marittime e le ha

¹ Conosciuta anche come crisi europea dei rifugiati.

² *Über 70 tote Flüchtlinge im Burgenland: Mikl-Leitner will Anlaufstellen an EU-Grenze*, in "Der Standard", 28 Agosto 2015.



Time's Up, *Mind the Map*, (exhibition view Praga), 2016
materiali vari, dimensioni variabili
courtesy Time's Up e Forum Culturale Austriaco - Praga

fatte diventare argomento di cruciale importanza: la tristemente famosa "tragedia di Lampedusa".³

È su storie di mare attraverso questa tratta che il collettivo artistico Time's Up (traducibile con l'espressione "tempo scaduto")⁴ struttura il progetto *Mind the Map*, un ambiente narrativo che racconta del flusso migratorio attraverso il Mediterraneo e delle politiche europee su migrazione, richieste e concessioni di asilo.

Time's Up è un collettivo di artisti con una struttura molto elastica. Si definisce un "laboratorio per la costruzione di situazioni sperimentali" ed è composto da un nucleo centrale attorno al quale vortica un gran numero di amici e collaboratori che con le proprie abilità e interessi contribuiscono alla realizzazione dei numerosi progetti firmati dal collettivo. Time's Up è attivo da oltre vent'anni a Linz, in Austria Superiore, e nel corso della propria storia ha costruito un network di istituzioni e partner a livello internazionale con cui svolge progetti di ricerca a lungo termine. Queste complesse analisi si cristallizzano in molteplici formati: mostre, installazioni, performance, pubblicazioni, convegni, laboratori. *Mind the Map* è un ambiente narrativo, a metà tra la mostra e lo spettacolo teatrale senza attori. La mostra è composta da una serie di installazioni

3 La "tragedia di Lampedusa" è avvenuta il 3 ottobre 2013 a poche miglia del porto di Lampedusa, dove un'imbarcazione libica usata per il trasporto di migranti è affondata provocando 366 morti accertati e circa 20 dispersi presunti. I supersiti sono risultati 155, di cui 41 minori. Vedi *La strage di Lampedusa, polemica sui soccorsi. Indagati i migranti nel giorno della commozone*, in "Il Corriere della Sera", 5 ottobre 2013.

4 www.timesup.org

32

33



Time's Up, *Mind the Map*, (dettaglio), 2015
materiali vari, dimensioni variabili
courtesy Time's Up

che raccontano la storia, immaginaria ma verosimile, di Christine Kollan, figlia di un ricco industriale austriaco, che vive a Napoli e viaggia spesso in barca a vela. Durante un'escursione in mare, la protagonista incontra una nave di migranti in difficoltà e, seguendo il buonsenso e la legge nautica internazionale, li aiuta salvandoli da morte certa. Rientrata a Lampedusa, però, viene arrestata e accusata di essere una trafficante di esseri umani. Durante il periodo di detenzione di Christine, il resto della famiglia Kollan è vittima di un misterioso incidente stradale in cui muoiono entrambi i fratelli della donna, fino a quel momento dirigenti dell'industria di famiglia. Ancora nel pieno dei procedimenti giudiziari per il salvataggio dei migranti, Christine si trova improvvisamente unica ereditiera dell'impero di famiglia e in particolare di un'azienda che produce sistemi di sicurezza per le nazioni europee, industria con un passato torbido dal quale emergono imbarazzanti documenti sulla collaborazione con le SS naziste per i materiali di produzione dei campi di concentramento. La protagonista, che fino a quel momento si è consapevolmente tenuta alla larga dalle attività economiche familiari, si trova improvvisamente nella scomoda posizione di dover prendere una decisione importante sul futuro economico dell'industria e allo stesso tempo è testimone in prima persona del dramma dei migranti, dramma a cui l'azienda della famiglia Kollan ha contribuito nel passato e sembra contribuire anche nel presente.



Time's Up, *Mind the Map*, (dettaglio), 2015
materiali vari, dimensioni variabili
courtesy Time's Up

Una conversazione con Time's Up

Nei vostri lavori la partecipazione dello spettatore è centrale, se non fondamentale. Nel progetto Mind the Map il pubblico è coinvolto in prima persona in una sorta di processo catartico che lo obbliga ad affrontare temi scomodi, sui i quali è spinto a prendere posizione.

Sin dai primi progetti che abbiamo sviluppato assieme, prima del 1996, abbiamo sempre cercato di coinvolgere il pubblico in un livello molto fisico. Non abbiamo mai avuto interesse a lavorare in un mondo puramente digitale o virtuale: non era abbastanza grande per noi. Da subito abbiamo tradotto flussi di informazione digitale nello spazio fisico: installazioni audio multicanale, oggetti tangibili, ampie proiezioni... cerchiamo di uscire dai computer.

Il nostro obiettivo principale è attivare lo spettatore, non lasciarlo nella posizione di osservatore passivo. Più questo si lascia coinvolgere, più informazioni, pensieri ed emozioni riesce a ricevere dalle nostre installazioni.

Recentemente molti altri artisti hanno lavorato sul tema della migrazione, spesso giocando con l'estetica e la retorica della tragedia. In Mind the Map voi affrontate la migrazione in modo inconsueto: la tragedia è presente, ma non si vede. Voi raccontate degli europei, non dei rifugiati. Perché questa scelta?

Una critica che ci è stata posta è che la mostra non abbia la stessa forza in Grecia. La storia non è raccontata dalla prospettiva di un cittadino greco o di un migrante, ma da quella centro-europea, perché è l'unica prospettiva che abbiamo. Non possiamo far finta di essere migranti perché non li possiamo capire fino in fondo. Farlo sarebbe di cattivo gusto e sarebbe una menzogna. È stata una decisione molto chiara sin dall'inizio del progetto: prendere la prospettiva di un migrante non ci è consentito.

Come avete costruito la storia? Quanto in essa è inventato e quanto sarebbe potuto essere vero?

La cosa interessante è che non c'è alcuna prova che una qualche imbarcazione privata durante una crociera di piacere abbia incontrato migranti in difficoltà e li abbia salvati. Di solito sono organizzazioni o pescatori che lo fanno. Il salvataggio da parte di un privato dovrebbe essere un evento comunque molto probabile, o almeno possibile, ma non è mai accaduto. Abbiamo trovato questo fatto molto particolare, perché statisticamente sarebbe dovuto succedere.

34

35



Time's Up, *Mind the Map*, (installation view in Nantes), 2015
materiali vari, dimensioni variabili
courtesy Time's Up

Abbiamo quindi strutturato la parte del salvataggio e della prigionia sulle esperienze dei pescatori. Tutto quello che raccontiamo è vero: è successo e succede ai pescatori tunisini di essere arrestati ingiustamente. E come se non bastasse, una volta liberi dopo tre-sei mesi di detenzione, questi trovano solamente gli scheletri di quelle che erano le loro imbarcazioni, spogliate da qualsiasi cosa di valore e ormai deteriorate. I pescatori si ritrovano quindi con un debito enorme perché devono ricostruire la loro nave. La loro intera esistenza è distrutta per aver fatto la cosa giusta, aver salvato alcune persone dall'annegamento, che è tra l'altro prescritto dalle leggi delle Convenzioni delle Nazioni Unite sul diritto del mare.

La morte della famiglia è stato il secondo passaggio. Anche per quella parte ci sono molti esempi contemporanei. Esistono numerose industrie che producono recinzioni che generano dei problemi etici simili. Le uniche cose inventate nella storia riguardano la Kollan Fencing, che viene indicata come responsabile dell'importazione del filo spinato in Europa – alcune aziende lo fecero, ma non ne abbiamo trovato documentazione – e come ideatrice dell'utilizzo dei "Belgian Gates" – le trappole per i tank usate dai nazisti sulle spiagge della Normandia – per fare delle protezioni antivalanga. Non c'è prova che quest'ultimo passaggio sia mai avvenuto. Ecco, questa è l'unica cosa completamente fittizia nella storia.

Ma è verosimile. In fondo le strutture architettoniche per "bloccare qualcosa di fisicamente minaccioso" non sono molte e la vostra storia probabilmente non è molto lontana dalla realtà.

Ci sono molti esempi di *de-weaponization*, cioè il concetto di prendere delle armi o delle tecnologie militari e trasformarle in strumenti o attrezzi per attività in tempo di pace. Come si suol dire "dalla spada all'aratro"⁵. E altrettanti di *weaponization*, il cambiamento in senso opposto: il filo spinato, che era usato per tenere i bovini separati viene ad un certo punto utilizzato come arma. In questo senso, ritornando alla storia, la protagonista deve trovare un punto di equilibrio tra la propria posizione e la storia militare della propria famiglia.

Il progetto Mind the Map è stato mostrato finora a Linz, Nantes e Praga, in tre nazioni con radicali differenze e storie delle politiche sull'immigrazione. Che tipo di risposta avete percepito? Avete notato delle singolarità nel modo di leggere la mostra nei diversi stati?

In generale c'è stato un grande aumento dell'attenzione sul tema stesso durante i due anni e mezzo di produzione del progetto, ma questo purtroppo non grazie a noi. Quando abbiamo iniziato, i flussi migratori esistevano già da tempo, ma non catturavano l'attenzione dell'opinione pubblica e dei media come fanno ora, in cui sono quasi sempre in prima pagina.

A Nantes, nel settembre 2015, i visitatori chiedevano come fossimo riusciti a produrre il progetto in così poco tempo. Credevano che l'intera mostra fosse una risposta all'inizio della crisi dei rifugiati e quindi fosse stata realizzata in tre o quattro settimane al massimo. Molti pensavano che fosse una storia vera e chiedevano dove vive ora Christine Kollan. Certo, abbiamo investito molte energie per far sembrare la trama più realistica possibile: i ritagli di giornale che usiamo sono stampati su vera carta di giornale, con i formati e i font tipici dell'editoria giornalistica ... ma non ci aspettavamo una risposta del genere.

Anche a Praga è stato molto interessante, perché in Repubblica Ceca hanno una storia delle politiche di migrazione completamente diversa. Alcuni visitatori ricordavano che è passato pochissimo tempo da quando la Repubblica Ceca ha aperto i propri confini, e ora, improvvisamente l'Europa sta rimettendo confini, reti e barricate tra gli stati.

E per quanto riguarda San Vito...siamo molto contenti di allestire *Mind the Map* nello Stato che ospita grandi parti della storia che raccontiamo. Dopo molti cambiamenti nelle politiche europee sull'immigrazione e nella percezione pubblica del tema, con tendenze generali ancora più terrificanti di quelle che hanno stimolato l'inizio del progetto, stiamo ancora ponendo le stesse domande: in che società, in che mondo vogliamo vivere? Quale può essere il nostro operato per cambiarli in qualcosa che ci soddisfa? Come possiamo contribuire per rendere il mondo un posto migliore?

5 Il detto ha tra l'altro origine in *Isaia* 2:3-4.



Time's Up, *Mind the Map*, (dettaglio), 2016
materiali vari, dimensioni variabili
courtesy di Time's Up e Forum Culturale Austriaco - Praga

Punto Fermo

GIORGIO VALVASSORI

di Giorgia Gastaldon

39

Áskesis (2002), etimo greco della parola "ascesi", è l'opera di Giorgio Valvassori conservata nella collezione *Punto fermo*: due parallele di legno, rivestite di spine d'acacia, stanno al fianco di due vellutati anelli rossi. Con ogni evidenza nessuno dei due attrezzi può assolvere ad alcuno scopo ginnico: le parallele sono sbarrate da un traverso e scoraggiano la presa coi loro aculei, mentre gli anelli sono troppo bassi e fragili per potervi compiere una qualsivoglia evoluzione. Al fianco di questi due oggetti, il titolo fornisce una prima chiave di lettura: la "áskesis" greca, infatti, originariamente indicava l'esercizio e l'allenamento utile ad apprendere una tecnica, come ad esempio quella degli atleti.

Un primo controsenso si fa allora strada nella nostra osservazione di quest'opera e dischiude una parte di quella che è la filosofia dell'arte di Valvassori: questo esercizio, questo allenamento, ci è precluso, per lo meno se lo vogliamo intendere solo in senso fisico. Nella loro spiccata riconoscibilità, questi oggetti ci invitano, invece, a negare il loro utilizzo, la loro sembianza, e a riconnetterci poi col pensiero, cioè a ricongiungerci, attraverso una forma di contemplazione, alla loro origine etimologica. Proprio come nella storia della civiltà europea, che ha visto la parola "ascesi" passare dall'esercizio del corpo per educare anche la mente, a quello cristiano di dominio e allontanamento dal corpo, disciplinamento del sé al fine della salvezza, questi oggetti rievocano il nostro complicato rapporto culturale tra corpo e mente, tra disciplina e liberazione. La poetica di Valvassori potrebbe dunque essere incastonata in questa schietta e paradossale dialettica in cui si ritrova pure *Áskesis*. Per lo spettatore, si tratta di trascendere il magnetismo, l'icasticità, il fascino delle installazioni di questo artista, e di giungere ad una riflessione più generale, scoprendo che la possibilità di trascendere questi oggetti

risiede spesso nella loro polisemia, nella loro capacità di aprire anche dei rimandi tra loro contraddittori. Per Valvassori, invece, si tratta di considerare l'arte come una pratica che oscilla sempre tra due necessità inconciliabili: quella di una disciplina che consenta il controllo di una tecnica e quella di una costante tensione liberativa che non vuole essere imprigionata dal troppo esercizio.

Per questi e per altri aspetti, su cui ci si soffermerà tra poco, Valvassori è senz'altro uno degli artisti più emblematici della sua generazione. Affacciatosi sulla scena artistica alla fine degli anni Settanta, il suo lavoro è stato sempre contraddistinto dal rifiuto di privilegiare una sola tecnica e da un'idea di iconicità, o di processo esecutivo, che fosse polisemica e aperta. Di volta in volta, in quarant'anni di carriera, egli ha declinato e reinventato il proprio lavoro, secondo il principio unitario di una libertà operativa, di una continua possibilità di scoperta, di una sensibilità per ciascun contesto e momento che gli si presentava dinanzi. Proprio quest'ultima, quella di un'attenzione ai luoghi, è forse la caratteristica che questa mostra personale, organizzata attorno alla collezione *Punto fermo*, valorizza di più. Nell'Essiccatoio Bozzoli ed in altri luoghi di San Vito al Tagliamento sono state installate alcune delle opere più rilevanti del suo percorso artistico, svelando allo stesso tempo la capacità di queste opere di entrare in relazione con nuovi contesti e la loro capacità di trasformarli, di renderli una fune tesa, pronta ad essere afferrata, verso l'immaginario.

Ma quella della presenza di Valvassori all'edizione di quest'anno non è soltanto una formula temporanea. Convinti che tra i compiti di una mostra, quando le sia consentita la continuità come a *Palinsesti*, ci sia la valorizzazione degli artisti del cosiddetto "territorio" – dimostrando appunto che essi sono invece capaci di varcarne i suoi confini – la presenza delle opere di Giorgio Valvassori a San Vito al Tagliamento è anche il riconoscimento di una validità bifronte: quella di un artista che, già quarant'anni fa, ha saputo introdurre, specialmente in un contesto geografico che tardava a farlo, nuove pratiche e nuovi modi di andare oltre la scultura, e quella di una cittadina che si è aperta all'arte contemporanea più di vent'anni fa.

40

41



Giorgio Valvassori, *Áskesis*, 2002
legno, spine, ferro, velluto, dimensioni variabili

CONTEMPORANEA[mente]

Giorgio Valvassori a San Vito al Tagliamento:
corrispondenze artistiche in un itinerario tra
passato e presente

di Antonio Garlatti

Recentemente si è tenuta nell'area archeologica del colle Palatino una mostra dal titolo *Par tibi, Roma, nihil* (Nulla è pari a te, o Roma), tratto dalla citazione del vescovo di Tours, Hildebert de Lavardin, in visita all'Urbe intorno al 1100.

Obiettivo della mostra era quello di mettere in relazione il prestigioso patrimonio culturale di Roma antica con le opere di alcuni famosi artisti contemporanei.

43

Per quanto dagli inizi del '900 le Avanguardie abbiano voluto rompere con il passato, l'arte contemporanea non ha mai cessato di essere messa a confronto con quella antica.

In questo rapporto, a volte casuale, a volte forzatamente cercato, è però essenziale che i siti storici non divengano una mera cornice scenografica di un presente dove l'arte assume il carattere dell'autoreferenzialità.

A San Vito al Tagliamento, grazie all'acquisizione, con la formula del deposito permanente, di una serie di opere del goriziano Giorgio Valvassori, si è così cercato di creare delle corrispondenze, in forma dialogica, tra passato (i monumenti e gli spazi storici) e presente (le installazioni e i lavori dell'artista) per rendere il paese aperto alle nuove espressioni d'arte.

Senza necessariamente incorrere alla caustica affermazione di Umberto Eco per cui «tutto» può «avere misteriose analogie con tutto»¹ ci è piaciuto, in un ipotetico itinerario, legare con un immaginario filo rosso, a valenza metastorica, il contenitore al contenuto.

E allora guardando alla **Loggia comunale**, ubicata quasi centralmente alla piazza principale, e più esattamente alzando lo sguardo verso l'alto vedremo scendere dal soffitto, a travatura a vista, una sorta di grande nido, geometricamente realizzato a celle aperte, al cui interno è custodito

¹ U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, p. 135.

un nucleo di forma sferica e di colore scuro, ammantato di capelli e peli. Con **Begreifen** (*Grande nido*, 2009), Valvassori contrappone, con la sua consueta forza destabilizzante, la razionalità e l'ariosità della struttura all'intimo isolamento di un corpo primordiale. La finitezza dell'uomo, della sua ragione (il nucleo), si scontra con il desiderio spasmodico di conoscere, pianificare, dominare e fagocitare ogni cosa (il nido aperto). Così anche il titolo dell'opera **Begreifen** (comprendere, capire) assume un significato semantico esattamente opposto.

D'altro canto anche la Loggia comunale, documentata già nel 1298, ma riedificata nella prima metà del XV secolo, gioca ancor oggi a contrapporre il vuoto dello spazio aperto, dove un tempo in occasione del mercato – istituito nel 1341 – si vendevano le granaglie e le verdure e gli ebrei tenevano il loro banco dei pegni e dei prestiti feneratizi, con il pieno della sala al primo piano, luogo d'incontro della "Magnifica Comunità di San Vido", trasformata fra la fine del '700 e gli inizi dell'800 in un teatro sociale vicino per stile a quelli veneziani. E anche nella Loggia comunale, spazio d'incontri e di scontri – fu anche sede del tribunale e della cancelleria –, le molte parole dette avranno, a volte, dato adito ad incomprensioni. Poco distante da questo edificio, ma dall'altro lato della piazza, si erge il **palazzo Altan-Rota**, attuale sede municipale, costruito intorno alla seconda metà del '400 dal conte Matteo Altan di Salvarolo nella forma di casa padronale in stile veneziano.

Nel salone al secondo piano, ascrivibile alla prima metà del XIX secolo (1845-1850 circa), è disposta, sul pavimento in terrazzo alla veneziana, l'opera **Sfere** (1983), costituita da una serie di globi in terracotta. Simili, ma non uguali, mostrano con fierezza la loro diversità. Alcuni sono interi, altri recano fori, tagli, decorazioni che solcano con motivi circolari o irregolari la superficie a sottolineare il vuoto, la negazione della materia. Nulla è simile, tutto si dipana in un continuo contrappunto di pieni e di vuoti in cui partecipa anche lo spazio circostante dove le quinte architettoniche delle pareti dipinte incorniciano delle quadrature, con ampi tendaggi, aperte su vedute paesaggistiche del territorio friulano e veneto, mentre il soffitto sfondato centralmente da una cornice mistilinea ottagonale lascia intravedere l'azzurro del cielo.

Il giardino, retrostante al palazzo, si compone di elementi all'italiana, come i vialetti simmetrici, la fontana circolare con ninfee, le statue in pietra, e all'inglese con varie tipologie arboree a portamento libero, arbusti disposti irregolarmente, rovine (la torre angolare della cinta muraria risalente al XV-XVI secolo). Su alcuni alberi ad alto fusto di questo giardino una nuova tipologia di bruchi, ancora non classificata e studiata dall'uomo, ha filato, lontano da occhi indiscreti, dei bozzoli di grandi dimensioni. La luce filtrando tra le loro maglie dorate mette in risalto quel prezioso intreccio di fili. La curiosità è forte. Che cosa nascerà di nuovo da quella metamorfosi? Con **Paradiso** (1990) Valvassori ci porta a riflettere sull'origine delle cose, dove tutto è primordiale e incontaminato, come il giardino di palazzo

44

45

Altan-Rota. E nello stesso tempo ci incita ad elevarci, come quei bozzoli, a nobilitarci, a salvaguardare la natura, come ogni bene prezioso che ci è stato donato, facendola diventare un nuovo eden. Anche se l'uomo cercherà di soggiogarla, di imprigionarla, di chiuderla con gogne di ferro, **Inferno** (1994), in una sorta di *hortus conclusus*, essa continuerà a crescere e a vivere.

Durante il periodo rinascimentale molte aree del centro storico di San Vito furono adibite a giardino e parco. Infatti il letterato sanvitese Girolamo Cesarino nel 1582 o 1583, periodo in cui scrisse il trattato storico in forma di dialogo *Dell'origine del castello di S. Vito*, così parla dei giardini «E che dirovvi degli altri Giardini delle case private? E del gran numero degli orti? In questa parte certo da invidiar non abbiamo a qualunque altra nobile Città d'Italia, e del Mondo»².

Spostandoci così nel giardino all'italiana del seicentesco **palazzo Tullio-Altan** troviamo al suo interno l'opera **Senza titolo** (1989). Una lama di ferro piegata ad arco, leggermente ribassata da un lato, che infonde a chi la osserva un evidente stato di tensione. Le fa da corona l'emiciclo progettato intorno al 1692 dall'architetto Domenico Rossi, ornato con la statuaria di Bortolo Cavalieri e decorato ad affresco dal tedesco Anton Joseph, che divide il giardino formale in bosso dal parco all'inglese. E la tensione iniziale arrendevolmente si smorza al suono delle prime note, che propagate armoniosamente da quella scenografica macchina acustica barocca – un tempo ben si prestava "al recitare e al musicare" della famiglia Altan – si diffondono nell'aria in una dolce melodia.

Infine in **piazzetta Stadtlohn**, la cui intitolazione ricorda il gemellaggio con la città tedesca della Renania settentrionale-Vestfalia, incontriamo l'installazione **Boudoir-Separé** (1991). Una quinta, leggermente ondulata, formata da barre verticali in ferro si giustappone al nostro sguardo. Questo elemento cerca di creare una sorta di luogo privato, intimo, all'interno di uno spazio aperto, la piazza. Di riproporre appunto un *boudoir*, dove l'osservatore possa guardare l'opera d'arte con gli occhi dell'anima e non della mente, lontano da rigidi schematismi e facili pregiudizi. Quasi a rivivere quel senso di serenità interiore che i padri domenicani di San Lorenzo trovavano nella quiete e nella pace spirituale delle loro celle e di quel convento, delimitato anch'esso da inferriate, edificato intorno alla fine del '400 accanto all'attuale piazza.

In un ipotetico percorso artistico tra passato e presente si è così cercato di offrire "contemporaneamente" al visitatore la possibilità di correlare opere di epoche diverse. In questo processo la contemporaneità dei lavori di Valvassori, attento indagatore degli spazi e dell'ambiente, si è voluta mettere in relazione con gli edifici e i manufatti storico-artistici di San Vito, che superato questo limite cronologico, vivono ormai in quella dimensione senza fine e senza tempo tanto agognata dall'arte. *In dubiis libertas*.

² G. Cesarino, *Dell'origine del Castello di S. Vito*, p. 53.



Giorgio Valvassori, *Sfere*, 1983
 terracotta, Ø 60 cm
 (foto di Michele Tajariol)

46

47



Giorgio Valvassori, *Inferno*, 1994
 ferro sagomato,
 Ø 38, 45, 60, 80, 90, 99 cm



Giorgio Valvassori, *Paradiso*, 1990
 ferro, rame,
 185x55, 109x47, 49x37, 39x33 cm
 donazione di Laura Safred

Bibliografia

Introduzione

A. Del Puppo, *Sismologie. Distruzione e costruzione nell'arte contemporanea*, in *Palinsesti 2006*, catalogo mostra, Comune di San Vito al Tagliamento, 30 settembre – 28 ottobre 2006.

Perché "Palinsesti", in *Palinsesti 2006*, catalogo mostra, Comune di San Vito al Tagliamento, 30 settembre – 28 ottobre 2006.

Fracturae

P. Angelillo, *Dov'era, com'era*, in Renato Zanolli (a cura di), *Friuli 1976. Il terremoto che cambiò la storia*, Dario De Bastiani Editore, Vittorio Veneto, 2016.

Anonimo (pseudo-Longino), *Il sublime*, I sec. d. C., Milano, Mondadori, 1991.

R. Brollo, *L'effetto di una farfalla*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

P. Camuffo, *Giordano*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

Dizionario Garzanti, Garzanti Editore, Milano, 2009.

C. E. Fitz, voce "Disaster", in *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, McMillan, London, 1968, ora in R. Strassoldo, B. Cattarinussi (a cura di), *Friuli: la prova del terremoto*, Franco Angeli Editore, Milano, 1978.

G. P. Gri, *Quarant'anni*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

M. Mattiuzza, *Ci bastava un prato*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

G. Messetti, *Il mio terremoto*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

G. Panella, *Storia del sublime. Dallo Pseudo Longino alle poetiche della Modernità*, Editrice Clinamen, Firenze, 2012.

S. Sacher, *L'amore profondo*, in *La notte che il Friuli andò giù, dieci voci raccontano il terremoto del '76*, Bottega Errante Edizioni, Udine, 2016.

F. Schiller, *Gli artisti, in Poesie filosofiche*, SE, Milano, 1990.

R. Strassoldo, B. Cattarinussi (a cura di), *Friuli: la prova del terremoto*, Franco Angeli Editore, Milano, 1978.

M. Tozzi, *Catastrofi. Dal terremoto di Lisbona allo Tsunami del Sudest asiatico: 250 anni di lotta tra l'uomo e la natura*, Rizzoli, Milano, 2005.

P. Trabucchi, *Tecniche di resistenza interiore. Sopravvivere alle crisi con la resilienza*, Oscar Mondadori, Milano, 2016.

F. Walter, *Catastrofi. Una storia culturale*, Angelo Colla editore, Costabissara (Vicenza), 2009.

A. Zolli, *Resilienza. La scienza di adattarsi ai cambiamenti*, Saggi Rizzoli, Milano, 2014.

CONTEMPORANEA[mente]

U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano, 1988.

G. Cesarino, *Dell'origine del Castello di S. Vito. Dialogo di M. Girolamo Cesarino. Con la descrizione di tutte le cose segnalate che vi sono; arricchito di varie Annotazioni, e di una Epistolare Dissertazione dal Sig. Abate Federigo Altan de' conti di Salvarolo l'an. 1745*, in "Nuova raccolta di opuscoli scientifici e filologici", 21 (1771).

Palinsesti 2016 / a cura di Giorgia Gastaldon. - San Vito al Tagliamento : Comune di San Vito al Tagliamento, 2016.

Catalogo della mostra tenuta a San Vito al Tagliamento, 13 novembre 2016 - 8 gennaio 2017.

ISBN 978-88-941354-6-6

1. Arte - Sec. 21. - Cataloghi di esposizioni

2. Esposizioni - San Vito al Tagliamento - 2016

I. Gastaldon, Giorgia II. Bevilacqua, Davide III. Garlatti, Antonio

709.05 (ed.22) - BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. SEC. 21.

