

GalleriaMichelaRizzo



IL CORPO DEL VUOTO

IL CORPO DEL VUOTO

Vuoto a perdere: rigiro la bottiglia fra le mani, avrà pure un qualche significato!

Fausto Melotti in Linee

Una contraddizione in termini. Il vuoto non è un concetto astratto, qualcosa di impalpabile che appartiene all'immaginazione prodotta dalle nostre cellule grigie; esso impegna fin da subito le nostre esistenze, dal momento in cui il primo vagito dal limbo del nulla ci fa precipitare nel divenire, a quello in cui dovremo rendere l'ultimo respiro. Il vuoto è Tempo, prima di tutto. Non il Cronos saturnino dei nostri orologi, che ne registrano l'inesorabile procedere come una conseguenza del moto eterno delle stelle, in un firmamento che col Mito ha occupato la fantasia dei nostri progenitori. Non quella "corrente che trascina via ogni cosa e subito la sostituisce", il Potamos di Marco Aurelio. Il Tempo vuoto è qualcosa di più concreto e insieme più forte del ticchettio dei nostri orologi. Esso ha sempre un esito e procede a scatti imprevisi e definitivi: un fermo macchina, uno stop. Eraclito sosteneva che non si attraversa mai lo stesso fiume.

Il Vuoto è cosa, oggetto tangibile, corpo concreto. Non quello che la cultura dei nostri padri definiva con la formula "Valori plastici", separandolo dal Tempo, ma Spazio a quattro dimensioni: altezza, lunghezza, larghezza e tempo, spazio percorribile, vivibile, esattamente come viviamo ciascuno il nostro altro, la persona che amiamo, che generiamo, che curiamo: nel tempo.

Difficile interessarsi al Vuoto in arte senza che il pensiero non cada subito su Fabio Mauri: "La Storia è un incubo da cui sto tentando di svegliarmi" (James Joyce) potrebbe essere l'emblema araldico di quest'artista: gli apparati rivestono sempre il loro potere di un'estetica raffinatissima, di tecnologie all'avanguardia ed esclusive: l'epoca scorre davanti ai nostri occhi con i feticci delle peggiori atrocità, gli oggetti le fissano per l'eternità, l'estetica è ancora potere, la stessa nostalgia è oppressione: il sogno di una potenza egemone che ha attraversato un secolo è nudo. Svanito quell'incubo se ne è sostituito un secondo, il piffero delle immagini che oggi attraversano l'etere in lungo e in largo ha decretato la fine del corpo: The end. E' un vuoto che ci riguarda tutti.

In un celebre convegno a Roma alla Scuola della Garbatella, in cui il mondo dell'arte italiana incontrava il nuovo "sciamano", un Beuys convinto che l'azione politica fosse ancora possibile, Mauri, con una domanda cruciale che cassava ogni illusione, gli ha opposto una linea: l'azione vera, risolutiva, effettuale, senza alcuna compromissione politica è attraverso il linguaggio: privare gli oggetti del loro valore estetico, svuotarli di ogni estetismo con diabolica attenzione è ancora linguaggio, precisione di linguaggio.

In questo senso, tra gli artisti della Galleria Michela Rizzo di Venezia abbiamo creduto opportuno scegliere coloro che a nostro avviso hanno lavorato da sempre sul vuoto, da angolazioni di ricerca diversi ma con la stessa precisione di linguaggio visivo.

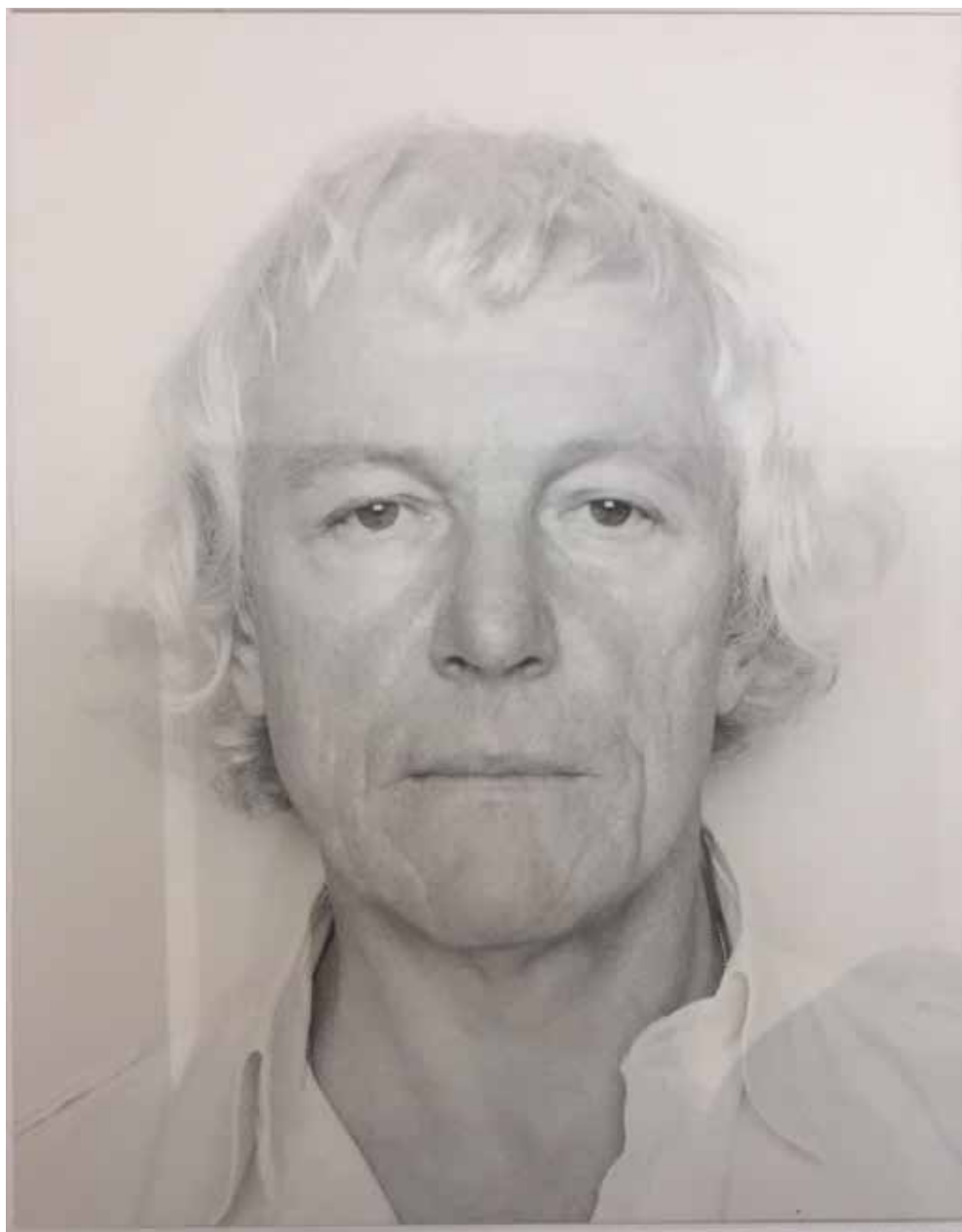
Federico De Leonardis

Roman Opalka

Roman Opalka, polacco, occupa un posto unico nel mondo dell'arte. La suddivisione un po' grossolana di Freud, che gli artisti vivono lo spazio immaginario dell'inconscio collettivo nelle tre categorie dell'ossessivo, del narcisistico e dell'erotico, se fosse possibile cronologicamente (Opalka è di molti anni più giovane di Freud), sembra dettata su misura, nell'ordine, per Opalka, Urs Luthy e Picasso.

Per il primo il vuoto assume la figura di numeri stesi quotidianamente con ossessione maniacale su una tela, sempre quella e in successione, con un pennello intriso dallo stesso colore fino a esaurire la tinta; il vuoto è una foto di una faccia, la sua, di fronte alla stessa macchina, con la stessa luce, giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, mese dopo mese, negli anni che si susseguono, che incalzano. Fino alla fine (Roman è scomparso esattamente nove anni fa).

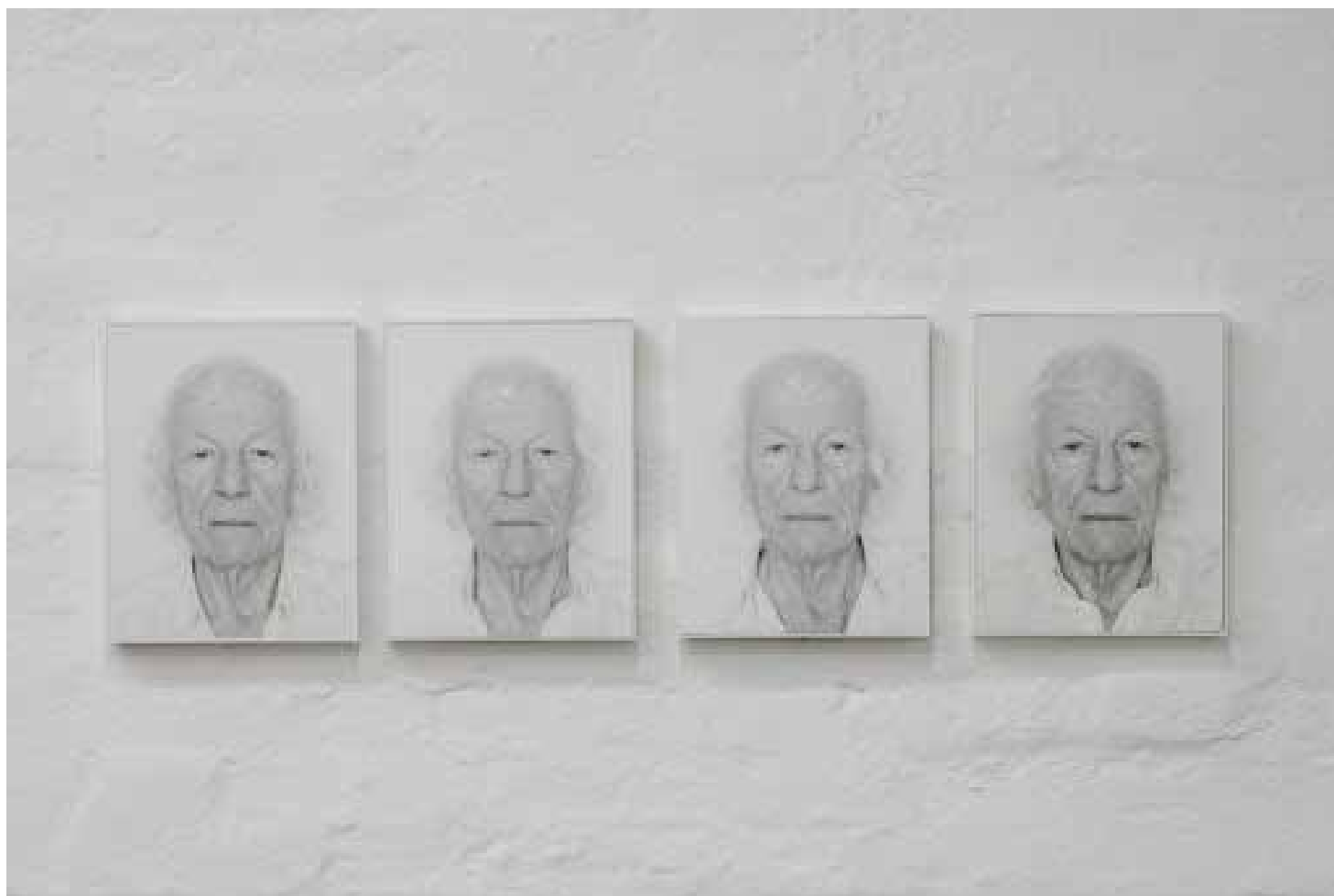
Se c'è un artista che ha indagato ossessivamente a fondo il Tempo in arte, rendendone la terribile sentenza sempre presente nel profondo dell'esistenza di ciascuno di noi, il vuoto legato all'esito finale, la morte, questi è Roman Opalka, che ha deciso di chiudersi in questa pratica immutabile, dove il gesto artistico, personale, estroso, in una parola tradizionale, cessa di avere qualsiasi significato, per lasciar posto ad un'unica voce di una precisione insuperabile.



OPALKA1965 1-∞, detail, 4394567, fotografia b/n



OPALKA1965 **1-∞**, details, 2 fotografie b/n



OPALKA1965 1-∞, details, 4 fotografie b/n

Franco Vaccari

Franco Vaccari , modenese, fin dal suo esordio ha intrapreso una via di riflessione molto profonda sul Tempo e sull'emotività della vita con i mezzi più comuni e diffusi a disposizione di chiunque voglia 'fissarlo': la fotografia e il video, ma senza alcuna ricercatezza. In qualche modo questo artista raggiunge il Vuoto con il Pieno impersonale.

Nella società di massa, in cui le immagini si sono moltiplicate a dismisura e hanno riempito ogni più recondito angolo, diventando una forma di inquinamento forse più grave di tutti, lui non si scompone e sceglie proprio il mezzo più diffuso, più comune, senza caricarlo di estetismi o velleità compositive, senza dargli alcuna valenza grafica o compositiva o documentativa: la fototessera, il paesaggio autostradale occluso dal culo dei tir, un cagnolino nella sua angosciata precarietà. Vaccari, pluriottantenne, è in questo un artista giovanissimo: nelle sue mani il mezzo diventa occasione pura di una narrazione poetica dismessa, per raggiungere una sorta di sospensione: il Tempo si immobilizza in uno sguardo di insieme, nel paesaggio impedito dalla vita di tutti i giorni. Un Vuoto del divenire, un assurdo! Ma l'arte non è il rovesciamento della realtà, la negazione di Cronos?

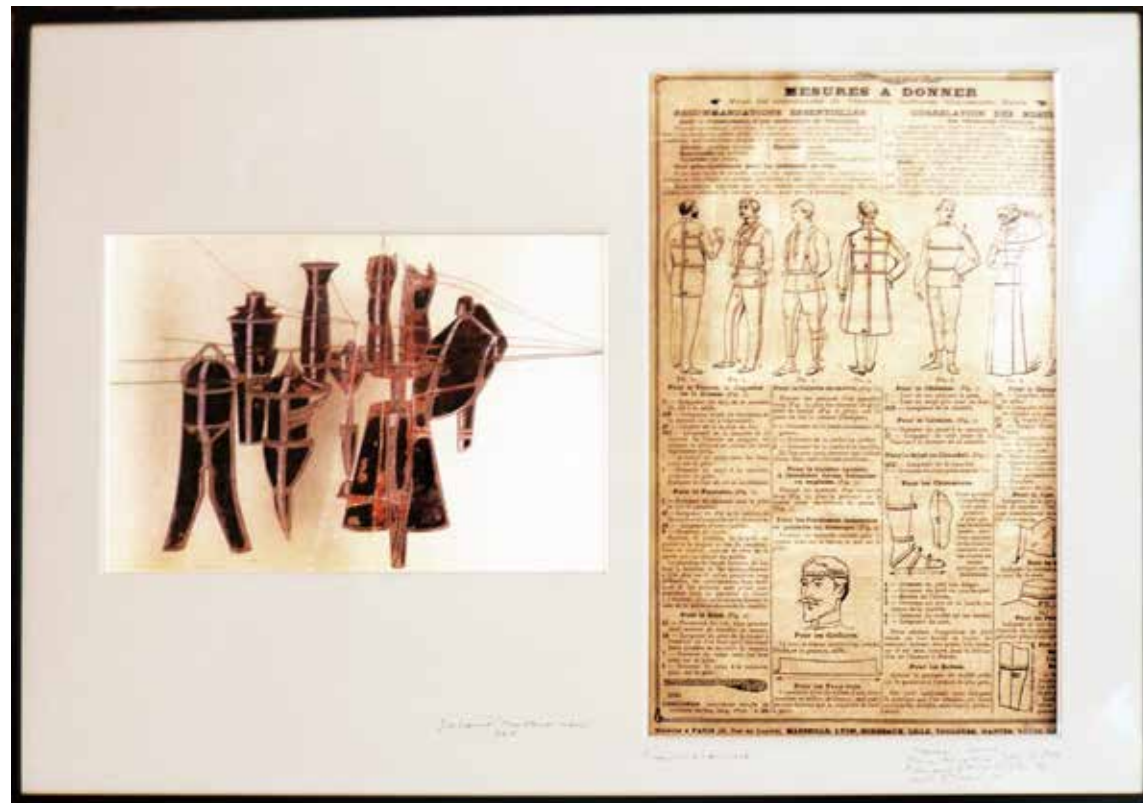
La chiarezza del suo messaggio è la chiave della sua poesia, ma niente sentimentalismi: la sua freddezza fa pensare a volte all'occhio micidiale di un Boltansky, ma sulla realtà di tutti i giorni: le immaginette raccolte da mia moglie in una cornicetta nell'ingresso di casa mia sono sue?



D'apres di Federico de Leonardis, fotografia, 18 x 22 cm



Esposizione in tempo reale N° 16 (Merzbau di una notte), Galleria Remont di Varsavia, notte dal 2 al 3 Aprile 1978 (Foto Viana Conti)



Duchamp messo a nudo, Assemblage di fotocopie e cartone sagomato, 70 x 100 cm, 2010



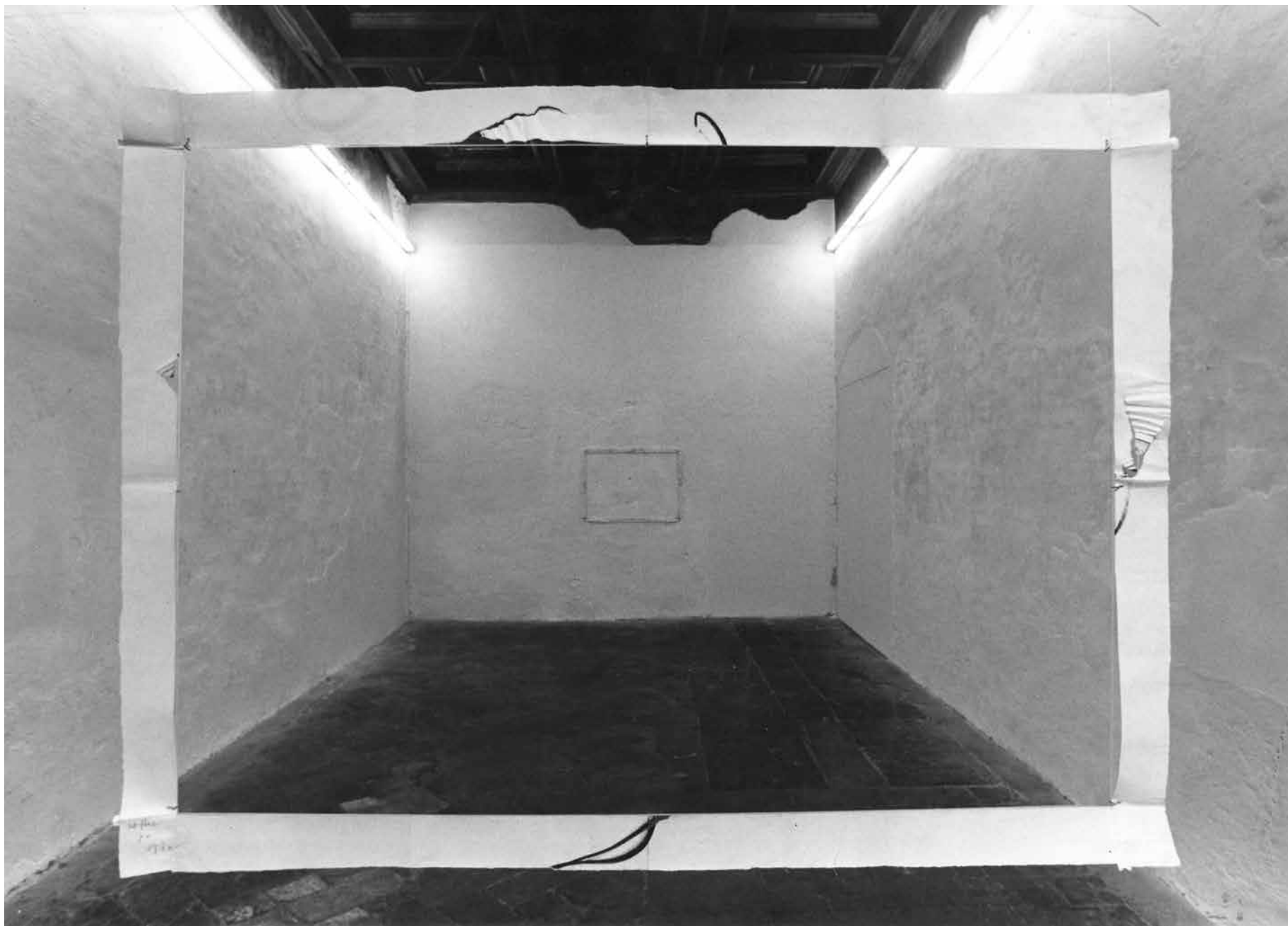
Esposizione in tempo reale n. 4, fototessere, Biennale di Venezia, 1972

Federico De Leonardis

“È indecidibile se l’ana-urbanista, l’ana-architetto Federico De Leonardis (lericino, trapiantato da mezzo secolo a Milano) sia nella fase costruttiva o in quella distruttiva”. “Distruggere è il primo atto del costruire”: il suo approccio al Vuoto coglie una dimensione completamente nuova: “Certamente è individuabile il segno che l’artista vi imprime ... ma viene fatto di chiedersi dove sia imploso quel volume di cui ci mostra il calco” (Viana Conti). Il Vuoto, “specchio negativo della mia formazione culturale, italiana e rinascimentale” è sintetizzato precisamente da una frase di commento di Luigi Grazioli: “attraverso uno spazio che mi attraversa” .

“Nel solco dell’ossessione di Fontana e Gordon (Matta Clark) è urgente costruire un Vocabolario del Vuoto, la sua sintassi. Le mie ‘architetture’ (le virgolette sono d’obbligo) sono fondamentalmente costruzioni di memoria nel corpo con il quale costruisco le mie installazioni. Come tali implicano un profondo coinvolgimento con il Tempo: quello sociale, storico, matrice di violenza, ma anche quello attuale, quello che lascia tracce dell’energia impiegata, della leonardesca ‘forza esaurita’. Oggetti discreti, un ‘quasi niente’ (Pierre Restany), con un peso però, un colore, forse un profumo; in una parola: un corpo.

L’invisibile è qui, imprevisto, con la sua terribile presenza all’interno di ciascuno di noi, dietro il muro, quel muro che protegge il nostro inesauribile immaginario” (FDL in Album).



Tagliatelle, carta giapponese, installazione del 1977 alla Galleria Massimo Valsecchi di Milano (Foto E. Cattaneo)



Muri III, funi d'acciaio, installazione coll. privata, 1988 (Foto FDL)



Cono d'ombra, ferro di cava, installazione presso lo studio, Sesto S. Giovanni, 2004 (Foto FDL)



Fessura e Compressione, muro e ferro di cava, 2016 (Foto Nereo Rapetti)



Carcere d'invenzione VIII, catene, installazione alla Galleria Michela Rizzo di Venezia, 2016 (Foto Francesco Allegretto)



Muri I, braghe d'acciaio, installazione alla Galleria Sharevolution di Genova, 2019 (Foto Kevin Mcdonald)



Ossa di Shelley (Francesca da Rimini, Inferno), Bianco Canalone di Carrara, 64 x 79 cm, 2019 (Foto FDL)



Mauro Ghiglione

Mauro Ghiglione, nato, cresciuto e nutrito dalla città più bella d'Italia, Genova (sic FDL), “ ci consegna un pensiero dileguato dell'immagine, sparito dell'oggetto, illeggibile della parola” (Antonio d'Avossa, le sottolineature sono mie). Ciò che vuole indicare il critico, nella sintesi necessaria a un trafiletto su di lui, è che in quest'artista immagini e parole non valgono mai per il loro statuto originario, ma sempre per qualcos'altro. E' un vuoto di rappresentazione, anche quando la messa in scena è grandiosa, come al castello di Gavi, in cui lo scarto è evidente.

Il frequentissimo uso della fotografia in Ghiglione, raramente sua, manipolata, sempre solo allusiva, è straniante, spiazzante: introduce un cortocircuito riflessivo: che c'entra il moncherino con la bombola a ossigeno sul dispiegamento invasivo di carte geografiche ingrandite a misura di piede? Perché mettere insieme Beuys e la guerra civile balcanica? Perché la sospensione ritmica dei rettangoli sugli scatti del tuffo di un atleta? Dare una risposta precisa è semplicemente banalizzare un pensiero complesso, con parecchi punti di contatto con altri artisti che si sono soffermati sullo straniamento della parola (Kossuth e Agnetti) o dell'immagine (Mauri e Vaccari).

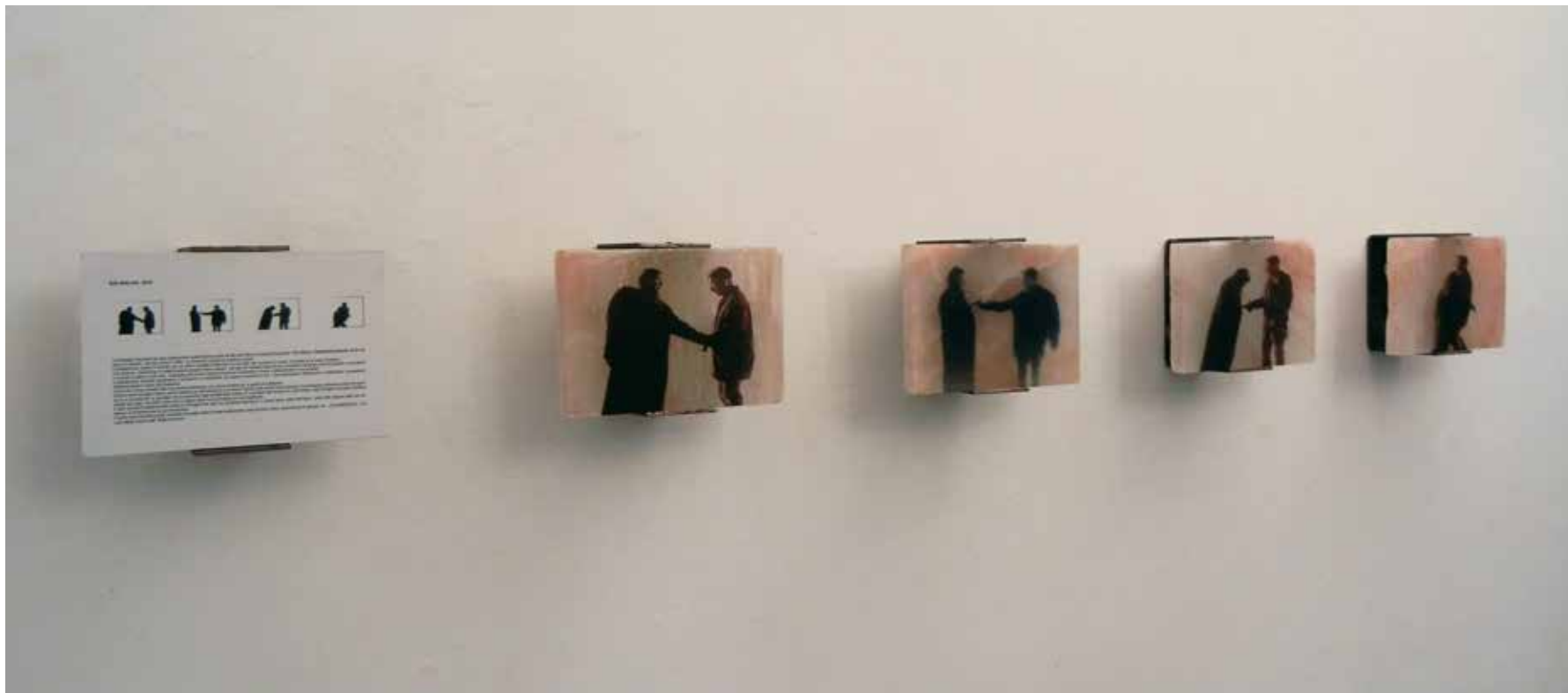
La sospensione del giudizio storico o morale o forse anche estetico è l'interesse di questo lavoro, sempre teso a quello che lui chiama “il sesto senso della mente” (parole e responsabilità sue ma di Duchampiana memoria).



My hands, your hands, bombole di ossigeno, stampe cartografiche dei Balcani su PVC. A parete stampa digitale su dibond montata su plexiglass, Installazione site specific al Castello di Gavi, 2006



My hands, your hands, bombole di ossigeno, stampe cartografiche dei Balcani su PVC. A parete stampa digitale su dibond montata su plexiglass, Installazione site specific al Castello di Gavi, 2006



Il sale della vita, Installazione a parete, stampe digitali su lastre di sale, legno, ferro, testo su dibond, 20 x 23 x 15 cm cad., 2013



Principe Azzurro, dittico, stampa digitale su lastra di sale, legno, ferro, testo su dibond, 20 x 65 x 15 cm, 2014



Manu manca, Immagine fotografica su dibond, intervento colore, box plexiglass, 30 x 43 x 13 cm, 2018



Rien ne va plus, quattro moduli a parete, stampe digitali su plexiglass, legno, dadi da gioco, 50 x 300 x 100 cm, 2018



Teorema inutile, Installazione a parete, legno, ferro, stampe fotografiche su feltro, 100 x 400 x 35 cm, Museo di Villa Croce, Genova, 2019

Andrea Santarlaschi

E' difficile sintetizzare in poche righe il lavoro di Andrea Santarlaschi (pisano), un percorso in cui coesistono varie modalità e molteplici linguaggi.

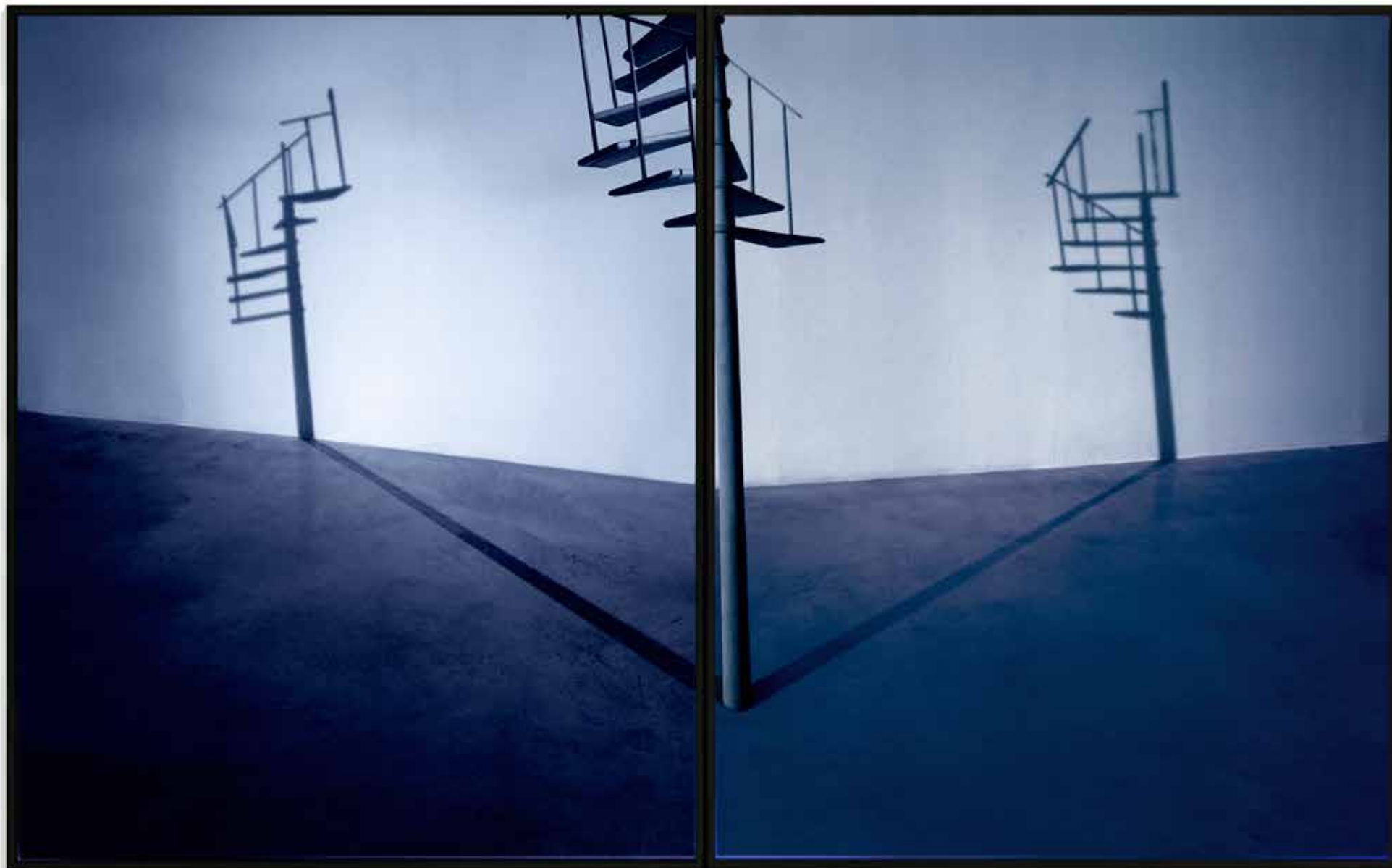
Attraverso un'attività preliminare di approfondimento egli indaga luoghi con diverse connotazioni e trae riflessioni-meditazioni che riguardano: "...due livelli: quello storico-socio-culturale, archeologico ed etnografico...e quello che evoca dimensioni poetiche, spirituali, che tendono a segnalare prospettive di illimitati drammi emotivi ed esistenziali, gli inevitabili conflitti tra stabilità, immobilità, trasparenza e dall'altra parte oscurità, instabilità, fluidità e incertezza" (L. Hegyi). "Questi interventi, che lasciano 'Vuoti di lettura', si concretizzano spesso attraverso l'uso di mezzi tecnologici e immateriali accostati a presenze tangibili: resti di materia colti anche nella loro decadenza" (A.S.). La Chiesa di Santa Maria della Spina a Pisa ospita il corpo defunto di un tronco parlato, eroso dal lavoro lento di un fiume, l'Arno, e una scritta al neon che evoca l'Auser, l'altro fiume scomparso della città. Come dichiara l'artista, la frase: "...riporta un frammento di Eraclito – Negli stessi fiumi entriamo e non entriamo, siamo e non siamo-... dove si scorgono alcune lettere quasi spente che anagrammate formano la parola Auser ". Quindi per Santarlaschi: "...il vuoto potrebbe essere quella dimensione sottratta al pieno dell'assordante frenesia del mondo che ne azzerà ogni percepibile istanza, e divenire il luogo dell'assenza per tentare di dis-velare le fibre della positiva e misteriosa pluralità semantica della realtà "



Bilico, legno, vetro azzurro, stagno e proiettore - sagomatore, 72 x 57 x 147 cm, 1995 (Foto Andre Santarasci)



Trittico sull'oscurità e sulla luce (paralleli di tempo), tre stampe lambda, 105 x 315 cm, 2003 (Foto Andrea Santarasci)



Le direzioni inverse del tempo, due stampe lambda, 40 x 40 cm cad., 2010



Sul limite di un'altra soglia, stampa lambda, 110 x 154 cm, 2014. A destra: *Sul limite di un'altra soglia*, stampa lambda, 110 x 75 cm, 2014



Fragile visione, acquarello, tempera e grafite su carta, vernice nebulizzata su vetro e cornice in legno, 32 x 45 x 9 cm, 2014 (Foto Nicola Gronchi)



Lacrimae, tre stampe lambda, 149 x 345 cm, 2018 (Foto Nicola Gronchi)



Senza titolo (Declivio), 320 x 900 x 450 cm, 2018 (Foto Nicola Grunchi)

Sullo sfondo scritta al neon: **Dove ciò che scompare si manifesta**, 43 x 1200 cm, Chiesa di Santa Maria della Spina, Pisa, 2008

Ivan Barlafante

Per molti anni allievo di Mauri e certamente interessato come lui alla violenza della storia, Ivan Barlafante, romano d'adozione, ha "la convinzione che la ritualità dell'atto (artistico ? FDL) costituisca in sé la forma definitiva dell'esistenza, o quanto meno le faccia da specchio...Ma il rito è portatore del Mito"(I.B), quindi di religiosità, la religiosità artistica dei nostri ascendenti.

La sua sensibilità per l'ambiente, l'objet trouvé naturale, moltiplicato dal passo indietro dello specchio (tutt'altra cosa dal gioco 'mondano' di un Pistoletto) o semplicemente raccolto e collocato sotto i riflettori della pratica installativa, ha qualcosa di religioso, è un passo indietro nei confronti dell'inquinamento totale registrabile ovunque, è il vuoto di un Pieno che tutti si affannano a omaggiare con i loro interventi 'originali'. Così "il vuoto si fa luogo ideologico, estetico, corporeo, politico, reale"(I.B).

Con questa dichiarazione e le precedenti Barlafante conferma il suo interesse per il presente storico e sociale, ma alla critica implicita fa seguito una strategia: affidare la sacralità, che è il messaggio autentico di ogni religione, all'oggetto insignificante: "quel che resta dei resti, scarti di oggetti inutili, icone del nostro esserci ... l'abuso diventa il luogo della perdita, la scarica degli emblemi che più ci rappresentano" (I B). Raccogliendoli, iconizzandoli con estrema parsimonia, quasi passivamente, si dà ancora spazio alla speranza.



I love you, (installazione), sabbia, acciaio, suono, woofer, fonte luminosa, componenti elettronici, 2004





Per quanto sta in noi, (installazione), pietra della Maiella e acciaio inox lucidato a specchio, Musei Civici di Bassano, 2017



Senza Titolo, pietra della Maiella e acciaio inox lucidato a specchio, 2018



Senza titolo, pietra della Maiella e acciaio inox lucidata a specchio, 70 x 20 x 20 cm, 2018



Senza Titolo, pietra della Maiella e acciaio inox lucidato a specchio, 85 x 35 x 25 cm, 2018



Senza Titolo, pietra della Maiella e acciaio inox lucidato a specchio, 2018

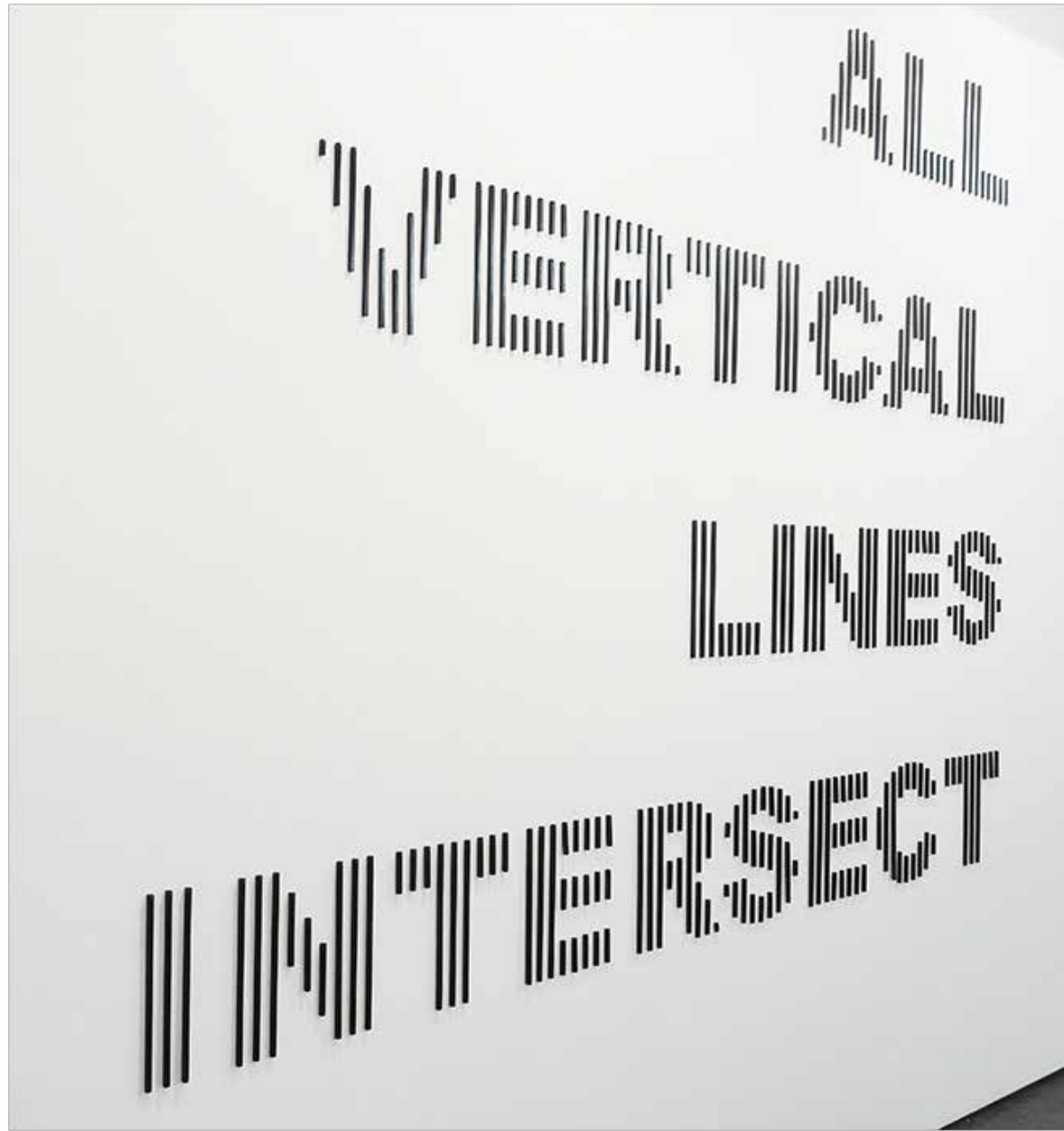
David Rickard

David Rickard, neozelandese di Londra, cultura chiaramente mitteleuropea, ma cittadino del mondo (Una passeggiata sulle Alpi, X), mostra del Vuoto una sensibilità legata fondamentalmente all'equilibrio spazio temporale. La sua ricerca evidenzia un interesse estremamente originale non tanto per il movimento in sé, quanto per la sua sospensione, la sua fissazione nel tempo, affine alla precarietà e ai "piani inclinati della vita" di Federico De Leonardis, ma profondamente distante dall'ottimismo 'costruttivo' delle ricerche sul campo effettuate dall'Avanguardia storica e da Munari.

Direi che l'artista nella sua ricerca dell'attimo tende a rovesciare il mondo, a evidenziare il suo equilibrio instabile, ricorrendo con grande spigliatezza a tutti i mezzi che la tecnologia mette a disposizione. Il suo linguaggio è secco, impersonale e il corpo delle sue esposizioni non è mai qui davanti a noi: anch'esso è altrove e lo si evince dalle tracce che l'evento ha lasciato: il suo corpo è presente insomma, ma in un Tempo sempre passato, concentrato nei pochi e perfetti oggetti che espone, vuoi come immagini piatte, senza alcuna concessione alla prospettiva o alle "qualità" della materia pittorica, vuoi come installazioni anch'esse "di memoria": spazi nei quali assistiamo al miracolo della presenza di qualcosa legato a un evento di energia pura. L'affinità in questo con un artista torinese scomparso da qualche anno, Piero Fogliati, si ferma qui: gli oggetti di Rickard, altrettanto precisi, tecnologicamente perfetti, rimandano però sempre a un altrove, a una spazialità più di memoria che di presenza, vuota appunto.



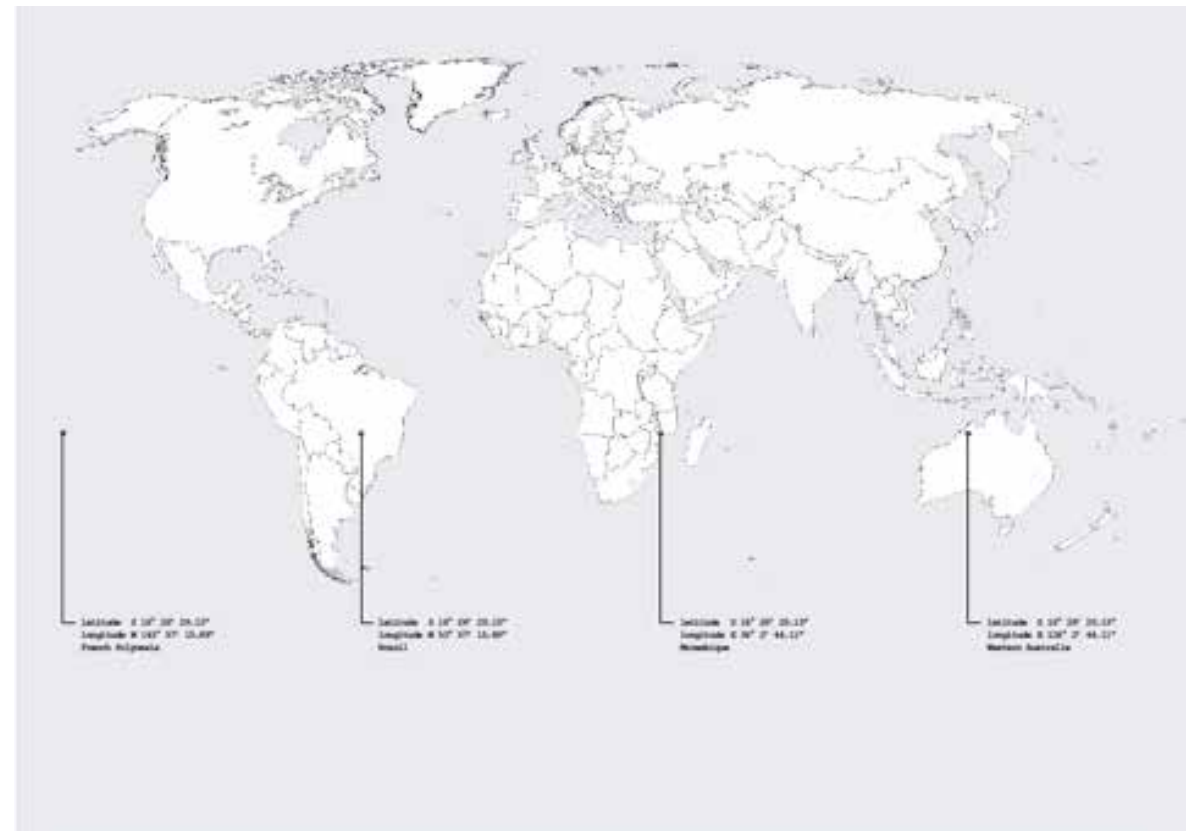
Dark matter, installazione alla Galleria Michela Rizzo, Venezia, 2013



All vertical lines intersect, metallo, 276 x 224 cm, 2013



2060, sei specchi infranti, 21x 30 cm cad., 2018





X, C-tipe print, 32 x 32 cm cad., 2018



A walk in the Alps (Axis Mundi) , alluminio e acciaio inox e stampa C-tipe, Galleria Michela Rizzo , Venezia, 2019



A walks in the alps (Axis mundi), video, 2' 7" <https://vimeo.com/user10336235>

Concludo le motivazioni che mi hanno spinto a proporre questa mostra alla Galleria Michela Rizzo ricordando che la proposta non può esaurirsi in una sequenza di immagini digitali ma, quando le circostanze lo permetteranno, aspira al corpo, allo spazio reale. In un momento come questo, in cui il pensiero debole ha fatto il Pieno (in senso figurato, ma anche oggettivo), c'è ancora molto lavoro da fare. "La cattedrale dell'arte è costruita con le pietre delle eresie artistiche"(V. Sklowski): portiamo la nostra, e ci aspettiamo che altri, soprattutto giovani, ci aiutino a issarla. Siamo aperti.

Federico De Leonardis