

## Gerhard Richter

(Dresda, 1932)

« *La fotografia non aveva stile, composizione, giudizio. Per la prima volta non c'era nient'altro che l'immagine pura. Questo è il motivo per cui volevo non usare la fotografia come mezzo pittorico, ma al contrario la pittura come mezzo fotografico* »



Foto Patrizia Tocci

*Stadtbild SA (219-1)*, 1969  
olio su tela

### Il contesto e le opere

Gerhard Richter è considerato, con George Baselitz, Anselm Kiefer e Sigmar Polke, una delle figure chiave della pittura tedesca contemporanea. Pur prediligendo la pittura a olio, sperimenta tecniche diverse, utilizzando specchi e fotografie come supporti per dipingere, realizzando installazioni tridimensionali con materiali vari, oscillando con assoluta libertà tra figurativo e astratto. Attraverso questa varietà di approcci e la produzione di serie pittoriche, Richter indaga le circostanze della rappresentazione e le modalità della percezione contemporanea, riflettendo in particolare sul rapporto tra fotografia e pittura.

Sin dall'inizio della sua attività, l'artista tedesco indaga la natura delle immagini nell'epoca del loro crescente diffondersi e della globalizzazione, in cui i confini tra la realtà e la sua riproduzione si confondono. L'utilizzo della fotografia come fonte di ispirazione è strettamente legato alla scelta di una pittura oggettiva e fredda, poiché non deriva dall'osservazione della realtà bensì dall'immagine riprodotta della realtà stessa.

La pittura di Richter però è, nello stesso tempo, espressiva, perché ricca di sfumature e di intense pennellate che contraddicono la meccanicità della riproduzione tecnica.

I primi *Fotobilder* (Quadri fotografici), inaugurati da *Tisch* del 1962, nascono proprio da questa ricerca. Su fotografie amatoriali, immagini prese dalla cronaca e dalla pubblicità, l'artista interviene con la pittura ad olio.

I *Fotobilder* rivelano il costante interesse di Richter nei confronti del mezzo neutrale della macchina fotografica e allo stesso tempo la sua diffidenza verso la percezione sensoriale della realtà esterna. Tra i lavori legati alla fotografia, si possono distinguere vari cicli tematici: *Stadtbilder* (Vedute di città), *Landschaften* (Paesaggi), *Gebirge* (Montagne), *Seestücke* (Marine), *Wolken* (Nuvole). Fonte di ispirazione per questi dipinti è *Atlas*, una monumentale collezione di schizzi, collage e soprattutto fotografie di eventi storici, politici e sociali, ma anche scene di vita familiare quotidiana, raccolti dall'artista a partire dagli anni sessanta.

L'opera della collezione MAXXI ***Stadtbild SA (219-1)*** (1969) fa parte del ciclo *Stadtbilder* (1968-1970) realizzato a partire da vedute dall'alto di paesaggi urbani. Richter, che da bambino aveva assistito alla distruzione di Dresda durante la Seconda Guerra Mondiale, prende a modello fotografie aeree che richiamano proprio il punto di vista dei bombardieri. Attraverso pennellate spesse e toni di grigio, l'artista delinea un tessuto urbano in cui risaltano edifici dalle forme squadrate e i vuoti lasciati dai palazzi distrutti nelle aree non riedificate.

Il quadro esemplifica la situazione delle città tedesche all'epoca della ricostruzione. Nella produzione dell'artista tedesco, il passaggio dall'arte figurativa a quella astratta è graduale. Abbandonando momentaneamente la pittura ad olio, sperimenta la brillantezza dei colori di lacca lucente sulla tela. Fonte di ispirazione per questo tipo di opere non è più la fotografia, ma i campionari di colore forniti dai negozi, la cui struttura geometrica viene riprodotta secondo campi rettangolari o quadrati. L'accostamento dei colori non ha valore simbolico, ma è legato al concetto di riproduzione in serie del mondo industriale.

Nella seconda metà degli anni sessanta, l'artista comincia a lavorare sul monocromo con la scelta del grigio nella serie *Graue*. Inizialmente utilizzato nei *Fotobilder*, esso diventa mezzo di sperimentazione, sia formale che tecnica. A partire dal 1976, Richter dipinge quadri completamente astratti e l'anno seguente inizia la serie *Abstrakte Bilder* (Quadri astratti).

Nonostante il tono apparentemente disincantato e apolitico, l'opera dell'artista tedesco ha affrontato anche questioni sociali ed esistenziali. *18 Oktober 1977* (1988) mostra immagini della vita e della tragica morte della banda di terroristi tedeschi Baader-Meinhof, rendendo evidente il legame tra immagine pittorica, memoria storica e identità personale, caratteristico di tutta la produzione di Richter.

## Spunti per riflettere sulle opere

Credi che la fotografia sia sempre il modo migliore per rappresentare la realtà?

Che significato ha per te la fotografia (ricordo, documentazione, ecc.)?

*Atlas* è un monumentale archivio in cui Richter colleziona diversi tipi di immagine. Tu hai un archivio personale? Che tipo di materiali raccoglie?

## Collegamenti

Anselm Kiefer, *Sternenfall*, 1998

Grazia Toderi, *Rosso*, 2007

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.gerhard-richter.com](http://www.gerhard-richter.com)

## Thomas Schütte

(Oldenburg - Germania, 1954)

«*Ho bisogno di questa contraddizione fra cercare di semplificare le cose ed essere totalmente problematico*»



Foto Patrizia Tocci

*Bronzefrau n. 10*, 2002  
bronzo, acciaio ossidato, tessuto

### Il contesto e le opere

Thomas Schütte studia dal 1973 al 1981 presso l'Accademia d'arte di Düsseldorf con Gerhard Richter, maestro della pittura tedesca contemporanea. La sua produzione è molto varia e include dipinti, sculture, acquerelli, striscioni e modelli architettonici. È proprio in questi ultimi che compare per la prima volta la figura umana, in miniatura, per indicarne la scala. Con *Mann im matsch* (Uomo nel fango, 1982) Schütte segna il suo esordio da scultore dichiarando l'impossibilità della scultura stessa. L'opera infatti mette in scena un paradosso: una piccola figura in cera realizzata per un modello architettonico è fusa al suo supporto fino alle ginocchia. L'uomo rappresentato è così bloccato nella sua stessa materia e diventa per l'artista una sorta di allegoria sul fallimento della pratica scultorea alla fine del XX secolo.

A partire dagli anni novanta le sue sculture acquistano dimensioni monumentali e soluzioni figurative profondamente diverse. La figura femminile, ad esempio, è sempre stata presente nell'opera di Thomas Schütte poiché considerata controparte dell'artista ed è stata realizzata con diversi materiali e tecniche, dall'acquerello all'acciaio, che rispecchiano sentimenti ed emozioni come l'amore, l'attrazione, il fascino, la paura, la violenza.

Le *Frauen* (Donne) sono una serie di diciotto sculture femminili in bronzo, acciaio e alluminio realizzate tra il 1999 e il 2006. Tali opere derivano da alcuni bozzetti in ceramica, i *Ceramic Sketches*, creati tra il 1997 e il 1999. Questi, plasmati con gesti rapidi, sono per l'artista un repertorio di forme a cui attingere, anche se non sono originariamente concepiti come modelli per sculture.

Le *Frauen* hanno pose e fisionomie molto varie: spesso senza arti, sono sdraiate, accoccolate, in ginocchio su un tavolo; il volto e i corpi nudi in tensione sono sottoposti a processi di deformazione e trasformazione. Alcune, come la ***Bronzefrau n. 10*** (2002) della collezione MAXXI, si presentano orgogliose e affascinanti, altre invece si torcono, sono rannicchiate o schiacciate sul supporto da una forza violenta, fino a perdere i loro connotati umani.

La ***Bronzefrau n. 10*** ha gli arti soltanto abbozzati, gli organi genitali in vista e siede fiera, quasi minacciosa, sul tavolo da lavoro in acciaio arrugginito che rimanda al momento della realizzazione nell'officina dell'artista, definita da quest'ultimo «spazio morale», luogo della creazione. Un nastro bianco segna il collo della figura e richiama il nastro nero indossato come ornamento dall'*Olympia* (1863) di Édouard Manet, modella-prostituta che si offre nuda e altera allo sguardo e al desiderio dell'osservatore-voyeur.

Le grandi dimensioni, l'assenza di un titolo chiaramente identificativo che corrisponde alla mancanza di volontà ritrattistica rendono le *Frauen* presenze mitiche, che si impongono allo sguardo dello spettatore.

Influenzato da diversi stili, Schütte rende esplicito il suo interesse per alcuni grandi artisti del Novecento come Pablo Picasso, Renè Magritte, Aristide Maillol, Henry Moore, assorbe il loro linguaggio e lo riformula in modo totalmente nuovo e personale.

Attraverso la serie delle *Frauen*, l'artista tedesco presenta una riflessione sul rapporto tra materiale e forma e su quello tra opera e modello, inteso come insieme di possibilità, di variazioni sul tema su cui poter costantemente ritornare. Schütte non è alla ricerca di una forma unica, corretta, ma vuole indagare le possibilità espressive dei differenti materiali. Ciò è evidente ad esempio quando lo stesso bozzetto di partenza viene fuso sia in bronzo, sia in alluminio, raggiungendo effetti percettivi totalmente diversi.

Nella serie delle *Frauen*, infine, l'artista sembra proporci una riflessione sul senso e le possibilità della scultura figurativa nel mondo di oggi, caratterizzato da una crescente proliferazione di immagini e da tecniche di realizzazione delle opere sempre più sofisticate e tecnologiche.

## Spunti per riflettere sulle opere

Osserva l'opera **Bronzefrau n. 10**. In che stadio di lavorazione ti sembra: bozzetto, opera finita o opera in cattivo stato di conservazione? Di che materiale ti sembra sia fatta?

Metti a confronto **Bronzefrau n. 10** con l'opera di Lara Favaretto *A piedi pari* (2006). Come cambia la rappresentazione del corpo femminile?

## Collegamenti

Juan Munoz, *Untitled*, 1998  
Franz West, *Senza titolo – Scultura gialla*, 2003  
Alessandro Pessoli, *Gauche il biondo*, 2003  
Alessandro Pessoli, *India*, 2003  
Alessandro Pessoli, *Picchiatori*, 2003  
Alessandro Pessoli, *Saltimbanco*, 2003  
Lara Favaretto, *A piedi pari*, 2006

## Opere dell'artista nella collezione MAXXI

*Wattwanderung*, 2001  
*Bronzefrau n. 10*, 2002

## Kiki Smith

(Norimberga, 1954)

« Credo nel mio lavoro. È una collaborazione con il materiale e, quando viene visto, è una collaborazione con il mondo »



Foto Patrizia Tocci

*Large dessert*, 2004-2005  
installazione, legno, porcellana, fiori

### Il contesto e le opere

Figlia dello scultore statunitense minimalista Tony Smith, Kiki ha iniziato la carriera artistica alla fine degli anni settanta. Non segue le orme paterne, ma sin dai primi lavori si dedica alla raffigurazione del corpo umano. È conosciuta soprattutto per le sue sculture, ma utilizza tecniche e mezzi diversi, come pittura, disegno, installazione e materiali come legno, carta, gesso, porcellana.

L'opera di Kiki Smith è stata inserita nell'ambito dell'arte definita "femminista" e avvicinata al lavoro di artiste come Rosemarie Trockel e Louise Bourgeois.

Negli anni ottanta e novanta, infatti, la ricerca di Smith è incentrata particolarmente sul tema del corpo femminile inteso come luogo della resistenza e della trasgressione. Il suo lavoro è in aperto contrasto con la tradizionale rappresentazione erotica del corpo femminile da parte degli artisti uomini. La donna non è più rappresentata nelle pose classiche della scultura occidentale, ma in atteggiamenti intimi, che non la rendono più un oggetto erotico, bensì ne sottolineano la sessualità e la corporeità in modo introspettivo. Nell'opera *Pee Body* (1993), ad esempio, una figura femminile è colta in un atto intimo: accovacciata, sta espellendo dal proprio corpo perline di vetro, come fossero urina. L'artista presenta, dunque, il corpo femminile nella fisicità delle funzioni corporee essenziali, lontano dai tentativi di costrizione e di controllo imposti dalla tradizione artistica e dalle convenzioni sociali. Con la sua opera, Smith riflette, infatti, sul confronto/conflitto tra l'intimità fisica ed emotiva dell'individuo e il mondo esterno a cui viene esposta.

L'artista statunitense affronta, inoltre, temi legati alla femminilità quali nascita, rigenerazione e nutrimento, servendosi anche di soggetti dell'immaginario religioso occidentale e personaggi biblici, come Eva, Lilith e la stessa Vergine Maria. Quest'ultima è vista come una rappresentazione corporea e tangibile della forza femminile nel contesto cattolico, che la rende il tramite fondamentale fra lo spirito e la funzione riproduttiva del corpo. Oltre alla religione cristiana tra le fonti di Smith, è possibile rintracciare la spiritualità buddista, la mitologia greca, la cultura egizia e quella orientale, la letteratura. Alla favola di Cappuccetto Rosso, infatti, sono dedicate alcune delle serie di opere grafiche, in cui l'artista avvicina la figura del lupo a quella della donna e ad Alice nel Paese delle Meraviglie.

L'opera della collezione MAXXI, ***Large Dessert*** (2004-2005), è stata realizzata per un evento collaterale della Biennale di Venezia del 2005 e allestita presso la Fondazione Querini Stampalia. Il lavoro è costituito da piccole sculture in porcellana che, insieme a fiori freschi bianchi, occupano un lungo tavolo assemblato con cassette di legno, come lo erano i mobili da cui l'artista era

circondata durante la sua infanzia.

Le ventitre figure di donne e bambini in abiti settecenteschi, impegnate in attività domestiche da sole o in gruppo, sono ispirate ai quadri del pittore veneziano del XVIII secolo Pietro Longhi. Le sculture, inoltre, rimandano alla collezione delle porcellane di Sèvres della Fondazione Querini Stampalia. Proprio da queste ultime, con cui nel Settecento si usava addobbare la tavola apparecchiata con il servizio da dessert, deriva il titolo dell'opera. In **Large Dessert**, Smith affronta i temi tipici di tutta la sua produzione, focalizzando l'attenzione più sulle relazioni tra i personaggi che non sui singoli individui.

## Spunti per riflettere sulle opere

Quali immagini e scenari ti fa venire in mente l'insieme di sculture di Smith?

Secondo te, qual è il rapporto tra le varie sculture e l'opera intera? E con l'ambiente circostante?

## Collegamenti

Elina Brotherus, *Femme à sa toilette*, 2001, *Le Matin*, 2001 e *Fille aux fleurs*, 2002

Rosemarie Trockel, *Untitled*, 2000

Vanessa Beecroft, *Susanne*, 1996, *Tine*, 1996 e *Sister Project*, 2001

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.moma.org/interactives/exhibitions/2003/kikismith/](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2003/kikismith/)

## Haim Steinbach

(Rehovot - Israele, 1944)

« Il mio lavoro tende a definire non solamente il modo in cui le cose sono prodotte come multipli, ma anche come ne facciamo individualmente esperienza e come sono connesse ai nostri rituali quotidiani riguardo agli oggetti e alle espressioni linguistiche, che in effetti sono il nostro linguaggio, il nostro modo di comunicare »



Foto Patrizia Tocci

*Black and Grey: Pitcher Series*, 1988  
mensola in legno laminato in formica,  
1 brocca in ceramica nera, 1 brocca in ceramica grigia

### Il contesto e le opere

Haim Steinbach, artista israeliano trasferitosi a New York nel 1957, sin dalla fine degli anni settanta si dedica all'assemblaggio di oggetti d'uso comune, prodotti in serie, dopo un esordio vicino all'arte minimalista. La poetica dell'*objet trouvé*, rendere opere d'arte oggetti recuperati dalla quotidianità privandoli della loro funzione, risale agli inizi del Novecento quando l'artista Marcel Duchamp fa di un orinatoio un'opera d'arte (*Fountain*, 1917).

Steinbach afferma, inoltre, di "trovare" i titoli dei suoi lavori, piuttosto che sceglierli o elaborarli. Essi sono spesso scritti in lettere minuscole o sono "untitled" seguiti dall'elenco di tutti gli oggetti esposti.

Protagonista della ricerca artistica di Steinbach è, dunque, l'oggetto che assume identità e significato sia dall'uso quotidiano che ne viene fatto, sia dalla posizione assegnatagli dall'artista all'interno delle sue installazioni. Interessato alla serialità e alla molteplicità, gli elementi che impiega sono spesso copie dello stesso oggetto, ripetute tanto da creare un ritmo. La ripetizione di oggetti e movimenti è, infatti, alla base dell'opera *Untitled (ironing board, iron, exercise bike, Muybridge collotypes)* (1995). In una stanza, alla sommità di una rampa di legno vi sono una tavola da stiro, un ferro e una cyclette. Sulle pareti sono appese sedici sequenze fotografiche del pioniere della fotografia del movimento Eadweard Muybridge, rappresentanti un uomo che fa esercizi fisici.

Per esaltare le potenzialità di interazione tra gli elementi esposti e tra questi ultimi e lo spettatore, l'artista li dispone su strutture come mensole e ripiani. Steinbach si serve anche di pezzi di design, antiquariato e oggetti prelevati da collezioni museali, che ordina secondo una classificazione per generi. Nell'opera *Generic Black and White* (1987), due tipi di oggetti, scatole di cereali e copie di una statuetta in ceramica, aventi stessi colori e stessa grandezza, poggiano su una mensola metà bianca e metà nera.

L'artista riflette, inoltre, sul linguaggio e la forma grafica che quest'ultimo assume: esso diventa oggetto da decontestualizzare e usare per la realizzazione di opere d'arte. Alcuni dei suoi lavori, infatti, sono riproduzioni di parole o frasi, come quelle realizzati nel 1998 per la mostra presso la Galerie & Edition Artelier di Graz. Tre grandi stampe incorniciate con tre diversi slogan ("*more or less*", "*dirty dozen*", "*tasty little number*") sono affisse in un ambiente dipinto di rosa.

Nell'opera della collezione MAXXI ***Black and Grey: Pitcher Series*** (1988), Steinbach crea un gioco



cromatico con due brocche, una grigia e una nera, disponendole su una mensola, metà nera e metà grigia, invertendone i colori. L'allestimento e il colore degli oggetti contribuiscono ad astrarli dalla loro funzionalità. L'opera riflette sul significato dell'oggetto come feticcio e rende evidente l'atto stesso del mostrare. L'artista esplora, dunque, gli aspetti psicologici, estetici e culturali di oggetti presi dalla realtà quotidiana così come il loro contesto.

## Spunti per riflettere sulle opere

Se dovessi creare un'opera d'arte con un oggetto che usi quotidianamente, quale sceglieresti?

## Collegamenti

Lawrence Weiner, *Catalogue 936, Nestled within Some Stones Covered with Whatever is at Hand; Used For & Used in a Manner Not Quid Pro Quo...*, 2008.

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.haimsteinbach.net](http://www.haimsteinbach.net)



## Jana Sterbak

(Praga, 1955)

« *Tutto il mio lavoro parla della condizione della nostra libertà* »



Foto Patrizia Tocci

*Faradayurt*, 2001

installazione, acciaio inossidabile, flectron

### Il contesto e le opere

Nata in Cecoslovacchia ma trasferitasi già da ragazza in Canada, Jana Sterbak inizia a produrre i primi lavori alla fine degli anni settanta. Le sue opere si caratterizzano per l'uso di materiali e linguaggi diversi. Sterbak crea performance, video, installazioni, sculture, fotografie e mantiene la coerenza di una ricerca che analizza, talvolta in modo crudo, la condizione esistenziale dell'uomo. La riflessione sul tema del controllo e del condizionamento sociale è presente nel lavoro dell'artista cieca già dagli esordi: è del 1989 l'opera *Generic Man*, una fotografia su grande formato di un uomo di spalle con la testa rasata e un codice a barre tatuato sul collo.

Spesso le opere di Sterbak hanno toccato il tema del corpo come *vanitas*: *Flesh Dress for an Albino Anorectic* è un vestito realizzato interamente in carne di manzo cucita e che oggi si presenta sotto forma di carne essiccata. L'opera, mostrata nel 1987 a Montreal, creò molto scalpore, poiché analizza in modo estremo il concetto del tempo che scorre: il vestito, in putrefazione già dopo qualche giorno di esposizione, è una seconda pelle, applicata su una prima, quella di chi la indossa, che si decompone anch'essa, solo un po' più lentamente.

L'idea barocca di *vanitas* come *memento mori*, cioè come memoria del destino inesorabile dell'uomo, è presente in molti altri lavori dell'artista. *Dissolution (Auditorium)* del 2001 è composto da una decina di sedie che hanno struttura metallica ma seduta e schienale in ghiaccio. Gli oggetti sono inutilizzabili e nel giro di qualche ora si sciolgono lasciando a terra le strutture metalliche in un lago di acqua.

L'elettricità è un altro dei temi ricorrenti delle opere di Sterbak, come in ***Faradayurt***, in collezione MAXXI. Si tratta di una tenda dalla copertura a cono realizzata con un'intelaiatura metallica e ricoperta da flectron, un materiale lucente, satinato, utilizzato nel campo dell'ingegneria aerospaziale.

A livello formale l'opera richiama la yurt, l'abitazione tipica dei popoli nomadi dell'Asia centrale. Il tessuto che ricopre completamente pareti, soffitto e pavimento della tenda realizza una delle applicazioni del principio di Faraday: ha infatti la caratteristica di non lasciar passare le onde elettromagnetiche. All'interno di questo spazio chiuso, dunque, non è possibile utilizzare i dispositivi tecnologici che ci sembrano sempre più indispensabili nel mondo di oggi. Sterbak crea una sorta di spazio mentale, in cui nascondersi lontano dalla quotidianità, un luogo isolato, al cui interno penetra solo un tenue riflesso della luce esterna. ***Faradayurt*** chiede allo spettatore di interrogarsi sul processo di omologazione che oggi, nel XXI secolo, ci aggredisce, rendendo difficile

la difesa della nostra autonomia e libertà di pensiero.

L'opera è dunque un luogo a metà strada tra natura e artificio, in cui attraverso un materiale altamente tecnologico, frutto della ricerca scientifica contemporanea, lo spettatore può tornare a una condizione primitiva: chiuso nella tenda non subisce condizionamenti e così protetto resta solo con i suoi pensieri, alla ricerca di sé.

## Spunti per riflettere sulle opere

**Faradayurt** affronta un tema sociale e culturale attualissimo: quello dell'attacco mediatico e tecnologico cui siamo sottoposti quotidianamente. Credi che l'arte debba occuparsi di questi argomenti? L'arte ha il potere di attivare un personale processo di riflessione nello spettatore?

Se potessi creare un tuo rifugio/Gabbia di Faraday, da cosa vorresti che ti proteggesse?

## Collegamenti

Gilbert & George, *The General Jungle or carrying on sculpting*, 1971

Mario Merz, *Senza titolo (Triplo igloo)*, 1984-2002

Lucy + Jorge Orta, *Antartic Village – No Borders. Dome Dwelling*, 2007 e *Antarctic (Antarctica Diptych)*, 2007-2008

Bill Viola, *Il vapore*, 1975

## Per le immagini delle opere dell'artista

<http://janasterbak.com/>

## Grazia Toderi

(Padova, 1963)

« Quando ho iniziato ad usare il video ero affascinata da due cose: il fatto che potesse essere trasmesso in tutte le case del mondo contemporaneamente e che non si trattasse di un oggetto, ma della trasmissione di luce »



Courtesy Grazia Toderi

Rosso, 2007

videoproiezione, dvd in loop, lettore dvd, proiettore

### Il contesto e le opere

Grazia Toderi lavora con il disegno, la fotografia e soprattutto il video. La sua ricerca artistica si iscrive nella tendenza degli anni novanta che adotta i mezzi di comunicazione massmediatica con l'obiettivo di far emergere messaggi apparentemente omologati, ma in realtà portatori di significati diversi. I suoi video producono situazioni inaspettate poiché anche gli eventi più banali e quotidiani possono apparire fantastici, se raccontati in modo insolito. Il video è utilizzato dall'artista senza trucchi, spesso tenendo semplicemente la telecamera fissa su un singolo avvenimento.

In *Nontiscordardime* (1993), ad esempio, una piantina fiorita è investita dal getto d'acqua continuo di una doccia.

Attraverso il video, Grazia Toderi riflette sui rapporti tra vicende personali e storia collettiva. Nei primi lavori, questa riflessione si sviluppa a partire dal mondo intimo e privato dell'artista per arrivare alla memoria collettiva condivisa.

Figlia della prima generazione che ha visto svilupparsi rapidamente i nuovi mezzi di comunicazione - in particolare la televisione - l'artista si interroga sulla loro capacità di trasmettere e condividere una stessa immagine contemporaneamente in luoghi diversi.

Esemplare è in questo senso il video *Nata nel '63* (1996), in cui l'immagine di una bambolina ruota insieme a una palla, mentre sullo sfondo appaiono le sequenze televisive dello sbarco sulla Luna. Queste immagini televisive, che hanno fatto il giro del mondo, rappresentano il modo in cui "conosciamo" quell'evento.

Esse sono nella nostra memoria, nel nostro ricordo e in quello di altri milioni di persone. Dalla riflessione sulla memoria individuale, l'artista passa a indagare i luoghi del consumo culturale e sociale, oggi produttori della memoria collettiva: stadi, teatri, città.

Il lavoro sulle città si basa su fotografie aeree di vedute notturne di Los Angeles, Milano, Firenze, Roma e Cagliari, che l'artista rielabora al computer. Trasformate attraverso le tecniche del rispecchiamento, della rotazione e della ripetizione, le fotografie diventano immagini oniriche e sorprendenti. Su di esse le luci intermittenti evocano il disegno delle costellazioni, creando una superficie fatta di «coreografie di luce», traiettorie di forme e bagliori.

Nell'opera **Rosso** (2007), la città, un insieme disomogeneo e caotico di elementi diversi, diventa un luogo irreali e armonico attraverso il meccanismo di allontanamento dello sguardo messo in atto dall'artista.

Questo procedimento di astrazione suggerisce una riflessione sul rapporto tra la condizione umana, terrena, e l'infinito spazio dell'Universo.

## Spunti per riflettere sulle opere

Ti vengono in mente degli eventi storici che hai vissuto solo attraverso la mediazione del mezzo televisivo e che fanno parte allo stesso tempo della tua memoria e di quella di altri milioni di persone? Cosa cambia rispetto a un ricordo che è solo tuo?

Secondo te, in che modo Toderi trasforma un mezzo freddo e oggettivo come il video in uno strumento versatile e poetico?

## Collegamenti

Gerhard Richter, *Stadtbild SA (219-1)*, 1969

Tony Oursler, *Carousel*, 2000

Shahzia Sikander, *Spinn V*, 2003

## Opere dell'artista nella collezione MAXXI

*Random*, 2001

*Super Tuesday*, 2001

*Rosso*, 2007

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.graziatoderi.com](http://www.graziatoderi.com)

## Rosemarie Trockel (Schwerte – Germania, 1952)

« Non avevo idea di cosa potesse significare per me essere un'artista, perché non esistevano modelli femminili da seguire »

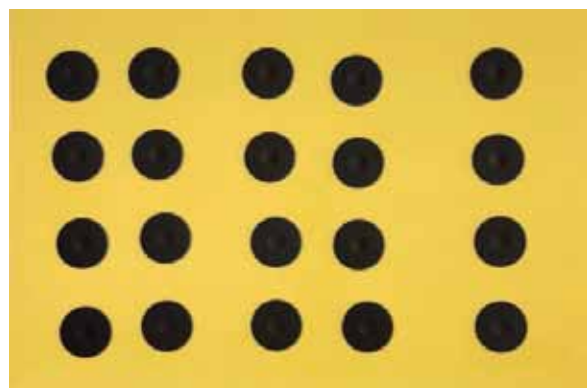


Foto Patrizia Tocci

*Untitled, 2000*

vernice polverizzata su alluminio, 20 piastre elettriche

### Il contesto e le opere

Rosemarie Trockel è una delle più importanti esponenti della produzione artistica tedesca del secondo dopoguerra. Dopo aver studiato sociologia, antropologia, matematica e teologia, nel 1974 si iscrive all'accademia di pittura di Colonia. Le opere forse più celebri della sua ricca ed eterogenea produzione si ispirano ai lavori femminili come fare la maglia, pulire la casa, cucinare e servire i pasti. Immersa nel clima culturale dell'Arte Concettuale tedesca e dell'Arte Pop americana, realizza sculture polimateriche e assemblaggi di oggetti. Queste opere mettono in discussione, con ironia, i ruoli storicamente attribuiti ai due generi sessuali, il maschile e il femminile, e le teorie sociali, politiche e psicoanalitiche formulate per giustificarli.

Nell'opera **Untitled** (2000) venti piastre elettriche sono presentate verticalmente su una base di alluminio verniciato. I volumi geometrici, i materiali industriali e la serialità delle forme citano in modo giocoso il Minimalismo. I fornelli collocati a parete ricordano la tela di un quadro, ma sono elementi potenzialmente pericolosi. Essi contestano la figura della donna quieta e rassicurante, tradizionalmente impegnata in cucina. L'ambiguità dell'opera suggerisce che "l'angelo del focolare" può usare i suoi strumenti di lavoro come armi per minacciare e offendere. Allo stesso tempo, il passaggio dal piano orizzontale, simbolicamente femminile, a quello verticale, riferito al maschile, libera l'oggetto dalla sua funzione pratica elevandolo a prodotto estetico.

Le coppie unicità/riproduzione, artificio/natura, lavoro artigianale/industriale si trovano espresse nelle tele di maglia, come in *Untitled* (1985). Il ricorrere ossessivamente a loghi politici (falce e martello, svastica), religiosi (croce) e commerciali (coniglietto di playboy, marchio della pura lana vergine) allude ai poteri forti detenuti dagli uomini.

All'interesse per l'antropologia e all'origine tedesca, si deve la conoscenza che l'artista ha delle collezioni di curiosità e meraviglie del XVI secolo. Queste ultime hanno ispirato la creazione di teche di vetro e ambienti ricolmi di oggetti bizzarri e tra loro incongrui come gessi antropomorfi, uova, specchi, teste di manichini con parrucche. In *Stell dir vor* (2002), ad esempio, il mezzobusto di un manichino voltato di spalle rispetto a chi guarda esorta alla fantasia con l'imperativo "Immaginati!". La volontà di stimolare la parte irrazionale dello spettatore esponendo e classificando oggetti grotteschi e inusuali deriva dall'interesse per il movimento surrealista e per George Bataille. L'intellettuale francese, scrittore, antropologo e filosofo teorizzò il concetto di "informe" come ciò che sfugge a ogni tentativo di definizione estetica, senza una forma chiusa e definita, per esempio una macchia, lo sputo, i capelli, un agglomerato d'insetti.

Nell'opera *Pablo Neruda* (1999), ad esempio, Trockel mette insieme la pratica dell'associazione libera e automatica, tipicamente surrealista, con la pratica dell'inventariazione. Immagini molto diverse tra loro vengono, così, combinate in un gioco di somiglianze/differenze ispirate al celebre poeta cileno. L'artista tedesca si è fatta portavoce delle realtà sociali marginali e subalterne come i malati mentali, gli animali, le donne da un punto di vista specifico, in quanto donna artista gay.

## Spunti per riflettere sulle opere

Rosemarie Trockel è affascinata dalle somiglianze e dalle corrispondenze tra le cose: i capelli somigliano alla lana o alla tela di ragno, il tuorlo d'uovo sembra un seno o un occhio. Prova a pensare agli oggetti del tuo quotidiano. Quali potresti classificare per somiglianza?

L'artista crede che non esista un modo di essere proprio della personalità maschile o femminile, ma che quello che consideriamo caratteristico del nostro genere sia il frutto dell'educazione imposta dalla società. Pensi mai a come saresti stato/a trovandoti nei panni del tuo genere opposto?

Il tema dell'Altro, inteso come colui che non si uniforma alle regole condivise dalla maggioranza della comunità, è una costante nelle opere dell'artista. Considerando la tua vita, le tue abitudini e i tuoi valori, cos'è l'"Altro da te"?

## Collegamenti

Vanessa Beecroft, *Susanne*, 1996, *Tine*, 1996 e *Sister Project*, 2001

Elina Brotherus, *Femme à sa toilette*, 2001, *Le Matin*, 2001 e *Fille aux fleurs*, 2002

Sislej Xhafa, *Skinheads swimming*, 2002

Kiki Smith, *Large Dessert*, 2004-2005

## Opere dell'artista nella collezione MAXXI

*Untitled*, 2000

*Untitled*, 2002

## Per le immagini delle opere dell'artista

[http://moma.org/collection/artist.php?artist\\_id=5933](http://moma.org/collection/artist.php?artist_id=5933)

## Francesco Vezzoli

(Brescia, 1971)

« *Mi sento come un remixatore, un masterizzatore di linguaggi* »



*Democracy*, 2007

videoinstallazione, doppia proiezione digitale, 2 proiettori, computer

### Il contesto e le opere

Francesco Vezzoli è uno degli artisti italiani maggiormente riconosciuti in ambito internazionale. Attualmente vive e lavora tra Milano e gli Stati Uniti.

Fin dagli anni della formazione alla St. Martins School of Art di Londra (1992-1995), si dedica al ricamo facendo una scelta radicalmente alternativa alla produzione artistica allora dominante. Quest'ultima era caratterizzata dall'aggressività e dalla sfrontatezza della neonata generazione di artisti inglesi: gli Young British Artists (tra i quali Damien Hirst e Sarah Lucas). A questo contesto, Vezzoli risponde con opere di piccole dimensioni, realizzate a ricamo.

I primi ritratti eseguiti con questa tecnica hanno come protagonisti divi del cinema e della televisione. È lo stesso artista a scoprire che il mondo dello star-system è popolato da un'insolita schiera di ricamatori illustri. Questa pratica, tradizionalmente legata al mondo femminile, rivela, secondo l'artista, le debolezze e «l'umano dolore» di chi vi si dedica. L'unione tra il ricamo e i divi, invitati dall'artista a partecipare ai suoi progetti o ritratti su stoffa, modifica il modo in cui queste persone vengono percepite dal pubblico. L'artista, infatti, «scarabocchiando con ago e filo» l'icona mediatica, come farebbe un bambino con la copertina di un giornale, aggiunge pochi dettagli ma di grande efficacia comunicativa (lacrime, gioielli, particolari di make-up). L'intervento dell'artista sui ritratti denuda i divi della loro immagine perfetta e impenetrabile, sottolineandone il lato umano e vulnerabile.

Tornato in Italia nel 1997, Vezzoli continua a ricamare cominciando ad esplorare il video come strumento artistico. Nei video, come nei ricami, si intrecciano i materiali visivi che l'artista ha assorbito nei suoi anni di formazione: il cinema d'autore (Visconti come Pasolini), la letteratura e il teatro, ma anche il mondo dell'entertainment televisivo fatto di soap opera, videoclip musicali e varietà. Nel video ***The Kiss (Let's Play Dynasty!)*** del 2000, Vezzoli mette in scena un'ironica rivisitazione della celebre soap opera americana *Dynasty*, a cui lo stesso artista prende parte, ma ambientata in un'atmosfera colta e raffinata a sfondo omosessuale. Il mondo delle soap opera televisive è citato anche in un altro video del 2004: ***Amália Traída***, che racconta la vita della leggendaria cantante portoghese di fado.

La cultura visiva di Vezzoli fonde frammenti e citazioni appartenenti sia alla cultura "alta" che a quella considerata "bassa", cucendo insieme una trama fatta di passioni personali. In ogni video, Vezzoli si avvale della collaborazione di professionisti appartenenti al mondo dello spettacolo: autori, scenografi, registi, attori, al fine di confezionare un prodotto conforme ai format televisivi e



cinematografici.

L'intento è quello di enfatizzare i diversi generi e il loro linguaggio, svelandone i meccanismi comunicativi. Questa strategia è utilizzata, per esempio, nel video *Comizi di non amore* del 2004, citazione provocatoria del film-inchiesta *Comizi d'amore*, realizzato da Pier Paolo Pasolini negli anni sessanta.

Il film indaga i costumi e le opinioni degli italiani sul sesso. L'opera di Vezzoli si presenta come una puntata pilota per un reality show, in cui uomini comuni si esibiscono davanti alla telecamera per conquistare tre note dive e, insieme a loro, un'effimera notorietà mediatica. L'artista con questo lavoro interpreta l'ansia del pubblico contemporaneo di voler apparire sullo schermo.

Recentemente Vezzoli si è concentrato sulla rielaborazione di prodotti pubblicitari come il lancio di un nuovo profumo e lo spot per una campagna elettorale. Il progetto del 2007 **Democracy** propone al pubblico lo scontro tra due ipotetici candidati alla presidenza degli Stati Uniti d'America. Gli spot elettorali sono stati prodotti in collaborazione con due team di media advisors, professionisti della comunicazione mediatica, nello specifico politica, già consulenti di vincenti candidati alla Casa Bianca come George Bush e Bill Clinton. Ogni dettaglio e ogni scelta adottata nei video, dall'inquadratura ai gesti, agli abiti dei candidati sono finalizzati a colpire e coinvolgere il potenziale elettorato. Vezzoli intende sottolineare come la politica contemporanea sia diventata unicamente spettacolo mediatico. I due candidati Patrick Hill e Patricia Hill, sono interpretati da due personaggi famosi: l'attrice statunitense Sharon Stone e il filosofo francese Bernard-Henry Lèvy. I nomi scelti dall'artista per i candidati, declinazione maschile e femminile dello stesso nome, sottolineano la mancanza di due identità politiche realmente alternative. Il titolo dell'opera infatti, *Demopazzo*, fa emergere una verità angosciante: un candidato politico può essere fabbricato, confezionato e venduto al pubblico in qualsiasi momento, l'importante è avvalersi di un team di specialisti del settore.

## Spunti per riflettere sulle opere

Prova a individuare i vari livelli di senso dei video dell'artista. C'è qualcosa che collega gli attori ai personaggi che interpretano? L'abbigliamento di Sharon Stone ne cita un altro, quale? Il video è intessuto di altri riferimenti al mondo politico e cinematografico, trovali.

Che differenza c'è tra la soap opera messa in scena da Vezzoli nei suoi video e quella tradizionale proposta in TV? Il tono è lo stesso?

## Collegamenti

Vanessa Beecroft, *Susanne*, 1996, *Tine* 1996 e *Sister Project*, 2001  
Gilbert & George, *The General Jungle or Carrying on Sculpting*, 1971  
Maurizio Cattelan, *Mother*, 2000 (1999)

## Opere dell'artista nella collezione MAXXI

*The Kiss (Let's Play Dynasty)*, 2000  
*Amália Traída*, 2004  
*Democracy*, 2007

## Bill Viola

(New York, 1951)

« *Tutte le opere d'arte rappresentano cose invisibili. La tecnologia digitale non è altro che il passo ulteriore e una forma più pura per avvicinarci alle realtà concettuali, non fisiche, che soggiacciono alle cose del mondo* »



Foto Patrizia Tocci

*Il vapore*, 1975

videoinstallazione, legno, stuoia, piastra elettrica, rame, acqua distillata, alloro, monitor, lettore dvd, telecamera, dvd, 60'

### Il contesto e le opere

Bill Viola studia arte e musica elettronica alla Syracuse University di New York. Durante gli anni universitari crea le prime registrazioni video, lavori che si inscrivono nel clima di sperimentazione della videoarte dei primi anni settanta e nei quali l'artista compare spesso come attore principale. Nel 1974 si trasferisce a Firenze dove lavora come direttore tecnico della produzione ad art/tapes/22, centro italiano innovativo di video arte. Il soggiorno in Italia è fondamentale per gli sviluppi successivi della sua opera. Da un lato il contatto diretto con l'arte medievale e rinascimentale, dall'altro le ricerche sperimentali sul suono condotte all'interno di chiese lo portano riflettere sul rapporto tra il corpo e l'arte. Ne derivano installazioni video a dimensione ambientale che coinvolgono lo spettatore sollecitandone i sensi. Seguono negli anni numerosi viaggi in Giappone, in Tunisia, nel Pacifico e nel sud-est asiatico e lo studio delle grandi tradizioni filosofico-religiose quali il buddhismo zen e il misticismo islamico e cristiano.

Nel 1998 Viola partecipa ad uno studio del Getty Research Institute di Los Angeles sulla rappresentazione delle emozioni nell'arte. Da questa esperienza nasce la serie *The Passions*, di cui fa parte il video *The quintet of remembrance* (2000). La forte espressività degli attori, l'intensità della rappresentazione e i movimenti estremamente lenti invitano lo spettatore a partecipare empaticamente all'evento che rimane invisibile. Nella serie *The Passions* è evidente il grande debito di Viola nei confronti della tradizione artistica del passato.

In questo e in molti altri lavori rielabora temi iconografici sacri (la Passione di Cristo, il Cristo deriso, la Deposizione, la Visitazione), tecniche e formati dell'arte antica (il trittico, la predella, l'affresco) con una particolare attenzione ai valori cromatici, chiaroscurali e compositivi.

Quelle dei video di Viola sono immagini intense e viscerali il cui compito è far risvegliare il corpo dello spettatore troppo spesso, secondo l'artista, sottomesso al dominio dell'intelletto.

Viola concepisce l'arte come mezzo di conoscenza e pratica ascetica che ci permette di entrare in contatto con la parte più profonda del nostro essere.

Per esplorare l'interiorità, l'artista americano utilizza i media elettronici, come il video, che permettono la manipolazione del tempo. Rallentando il tempo e predisponendo, quindi, una visione assorta e prolungata dell'opera, è possibile oltrepassare la soglia del mondo visibile per accedere a uno spazio metafisico e intimo.

I grandi temi della vita e della morte ricorrono in tutta la produzione di Viola come esperienze

universali, misteri che come tali non devono essere risolti ma solo vissuti. Nel 1983 realizza *Room for St. John of the Cross*. Su una delle pareti di una grande sala in semioscurità, con forti rumori, vengono proiettate immagini instabili di monti innevati. Al centro della sala c'è un cubicolo con all'interno un piccolo tavolo di legno, una brocca e un monitor, su cui compaiono le immagini quasi immobili di una montagna. Il piccolo spazio riproduce la cella in cui il poeta e mistico carmelitano san Giovanni della Croce fu rinchiuso nel 1577 dai membri del suo ordine. All'interno della cella, una voce recita sussurrando poesie del santo composte durante la prigionia.

Viola ricostruisce materialmente attraverso oggetti, immagini video e suoni la condizione interiore del santo, la sua sofferenza fisica e spirituale.

L'opera della collezione MAXXI ***Il Vapore*** (1975) è una installazione video e audio ispirata a un brano del poeta mistico persiano del XIII secolo Jalal al-Din Rumi. Il lavoro si presenta come una nicchia con una pedana, una videocamera sopra di essa puntata verso lo spettatore, un monitor e un recipiente metallico in cui bolle dell'acqua. Il vapore prodotto diffonde nello spazio circostante l'odore di eucalipto delle foglie immerse. Sul monitor appaiono le immagini dell'artista durante una *performance*, mentre riempie il recipiente d'acqua usando la propria bocca. Il suono dell'acqua versata, precedentemente registrato, viene diffuso nello spazio dell'installazione. Il segnale video del monitor viene mixato in dissolvenza con le immagini registrate in diretta. Alla registrazione dell'atto performativo compiuto dall'artista si sovrappone l'immagine del visitatore che interagisce con l'opera, ripreso dalla videocamera, facendo così coesistere passato e presente.

***Il Vapore*** è un'opera giovanile e affronta questioni al centro delle sperimentazioni della videoarte degli esordi, in particolare il ruolo dello spettatore. In questa opera, Viola mette in scena se stesso in un rituale di ispirazione orientale. Attraverso l'immagine video e il suono, lo spettatore è invitato a interagire con questa *performance* lenta e solitaria, lasciandosi immergere in uno spazio di meditazione e raccoglimento.

## Spunti per riflettere sulle opere

L'opera esposta è un ambiente accogliente e dal carattere meditativo. Se volessi costruirne uno per te, come lo faresti?

Perché secondo te Bill Viola coinvolge lo spettatore sovrapponendone l'immagine alla sua?

L'opera somiglia ad un rito antico ispirato alla cultura orientale messo in scena con mezzi contemporanei. Da cosa puoi capirlo?

## Collegamenti

William Kentridge, *Preparing the Flute*, 2004-2005

Wannes Goetschalckx, *1 Story*, 2005

Shahzia Sikander, *Spinn V*, 2003

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.billviola.com](http://www.billviola.com)

## Kara Walker

(Stockton - California, 1969)

«Le immagini di per sé sembrano voler dire la verità.  
Far parlare le immagini di verità è quello che, in maniera ambigua,  
cerco di fare nel mio lavoro»



*The Emancipation Approximation*  
installazione: carta sagomata in 134 elementi

### Il contesto e le opere

Kara Walker, afroamericana, nasce in California nel 1969 e all'età di 13 anni si trasferisce con la famiglia in Georgia. Qui inizia la sua carriera di artista dedicandosi alla pittura, ma la abbandona presto perché la ritiene inadeguata a spiegare i temi sociali da lei trattati. Sperimenta l'uso di altri media e tecniche, soprattutto quella del ritaglio su carta con cui crea silhouettes, abituale passatempo delle mogli dei proprietari terrieri bianchi degli Stati Uniti d'America negli anni precedenti alla Guerra Civile (1861-1865).

Il trasferimento in Georgia, stato in cui fu attuata una durissima politica di segregazione razziale, ha segnato profondamente la formazione artistica di Walker: nelle sue opere infatti mette in scena vicende e temi legati al razzismo e al sessismo diffusi negli stati meridionali dell'America del Nord dalla seconda metà dell'Ottocento perché crede influenzino ancora i comportamenti del popolo americano. Attraverso silhouettes di diverse dimensioni - personaggi singoli o scene collettive - racconta episodi di vita vissuta, storie tramandate e rielaborate che oscillano tra dramma e fiaba. L'artista si serve degli stereotipi etnici e razziali inserendo le caricature degli schiavi e dei padroni del Sud in scene di violenza e a sfondo sessuale. Walker usa dunque le sue sequenze di silhouettes per raccontare una drammatica esperienza collettiva che non va dimenticata, vuole far conoscere e ricordare un passato che va superato ma non rimosso.

Per realizzare composizioni, scenari e installazioni su muro l'artista utilizza un procedimento lento e complesso: appende rulli di carta nera, abitualmente utilizzata per le fotografie di moda, su cui disegna con matita bianca o a china; ritaglia poi le sagome con un coltello a lama sottile e con la cera le fa aderire alla parete.

Nell'opera (*Untitled*) *Hunting Scene* (2001), formata da due grandi composizioni che si fronteggiano, è rappresentata una scena di caccia: in una silhouette sono raffigurati dei cacciatori con delle teste mozzate di schiavi; nell'altra la situazione è ribaltata poiché sono gli schiavi a tenere gli scalpi dei padroni delle piantagioni issati su bastoni. Ad un primo sguardo l'osservatore è attratto dalla delicatezza dei particolari delle figure ma poi riconosce, nella visione d'insieme dell'immagine, comportamenti umani aberranti.

L'opera della collezione MAXXI, ***The Emancipation Approximation***, è un progetto a cui l'artista si è dedicata dal 1999 al 2003 e il cui titolo rimanda all'Emancipation Proclamation, atto con cui il Presidente degli Stati Uniti d'America Abraham Lincoln abolì la schiavitù nel 1863.

Sagome a grandezza naturale di colore nero, grigio e bianco compongono sulla parete scene di contenuto violento ispirate agli orrori della schiavitù e ad episodi mitologici come Leda e il cigno. Walker raffigura momenti di vita quotidiana nelle piantagioni aventi come protagonisti personaggi-stereotipo come la giovane schiava, la mammy (domestica africana), Uncle Tom (Zio Tom, il nero servile) e le famiglie dei padroni bianchi.

## Spunti per riflettere sulle opere

Nelle opere di Kara Walker sono rappresentate figure comuni e stereotipi della storia nord-americana dell'Ottocento (il proprietario terriero, la schiava di colore, ecc.) caratterizzati dall'abbigliamento dell'epoca.

Se dovessi raffigurare un personaggio tipico dei giorni nostri, chi sceglieresti e perché?

Con quali oggetti identificativi e abbigliamento lo rappresenteresti?

Kara Walker usa l'arte come stimolo per far emergere la storia forse dimenticata della schiavitù in America. Non dà giudizi definitivi ma presenta le vicende realmente accadute, evidenziando gli stereotipi etnici e razziali che le hanno provocate, per farci ragionare su di esse rapportandole all'attualità.

Secondo te, quali stereotipi e pregiudizi perdurano nella società italiana e occidentale di oggi? Nei confronti di chi o che cosa? L'arte potrebbe aiutare a combatterli e superarli? Se sì, in che modo?

## Collegamenti

Kendell Geers, *T. W. Batons (Circle)*, 1994

William Kentridge, *Flagellant*, 1996-1997

Moshekwa Langa, *Untitled*, 1996

## Opere dell'artista nella collezione MAXXI

*The Emancipation Approximation*, 1999

*(Untitled) Hunting Scene*, 2001

*For the Benefit of All the Races of Mankind (Mos' Specially the Master One, Boss)*

*an Exhibition of Artifacts, Remnants, and Effluvia Excavated From the Black Heart of a Negress II*, 2002

## Lawrence Weiner

(New York, 1942)

« *L'arte è, per sua intima natura, contro la struttura [della società] che rappresenta il consenso della popolazione. Questo è il suo lavoro* »

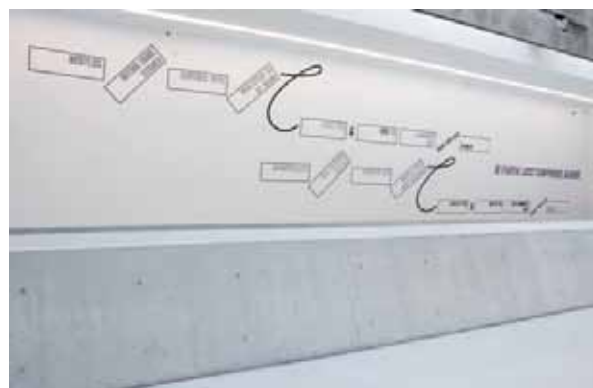


Foto Patrizia Tocci

*Catalogue 936, Nestled within Some Stones Covered with Whatever is at Hand; Used for & Used In a Manner Not Quid Pro Quo...*, 2008  
installazione, pvc

### Il contesto e le opere

Lawrence Weiner è uno degli artisti più significativi del movimento internazionale dell'Arte Concettuale. Sviluppatisi dalla metà degli anni sessanta, esso rintraccia nell'idea, nel concetto, che precede e determina l'opera, l'essenza stessa dell'arte. Non contano più, dunque, l'abilità tecnica dell'artista nel realizzarla né il piacere estetico che da essa deriva. Il percorso dell'idea, la riflessione teorica, il processo di realizzazione dell'opera d'arte e il linguaggio che la esprime diventano più importanti dell'opera stessa.

Weiner usa il linguaggio come fosse un materiale al pari del legno, ad esempio, e si serve di diversi mezzi espressivi, quali pittura, scultura, installazione, performance, film, musica, grafica, con l'intento di smaterializzare l'oggetto artistico. Capisaldi del suo pensiero sono, infatti, il sottrarre l'opera d'arte al mercato e il renderla accessibile al maggior numero di persone.

Dopo il liceo, l'artista americano fa diversi lavori girando il Nord America.

Approda all'arte all'inizio degli anni sessanta e, influenzato dalle pratiche della *performance* e dell'*happening*, che prevedono il coinvolgimento del pubblico, realizza l'opera *Cratering Piece* (1960). In diversi punti di un parco nazionale posiziona del materiale esplosivo che fa, poi, saltare in aria. Definisce sculture i buchi nel terreno lasciati dall'esplosione. Nei primi anni della sua carriera, lavora con tele dalla forma e dalle dimensioni differenti, usando vernici e smalti commerciali, facilmente reperibili. Dal 1966 realizza le "cut-out sculptures" e i *Removal Paintings*.

Le prime sono realizzate ritagliando dei quadratini di materiale da tappeti o moquette o dal rivestimento delle pareti. I *Removal Paintings*, invece, sono gli spazi vuoti o bianchi, lasciati su una parete da un quadro staccato. Nello stesso periodo inizia a riflettere sulla possibilità di impiegare il linguaggio nelle sue opere e a sperimentare modi di esposizione e distribuzione dei suoi lavori che mettano in crisi le idee tradizionali sull'oggetto artistico.

Il 1968 è un anno importante per Weiner, poiché decide di utilizzare la parola scritta come materia prima per la creazione delle sue opere. Realizza il suo primo libro, *Statements*, in cui ci sono testi che descrivono progetti di opere d'arte. L'artista newyorkese crede, infatti, che esse consistano soltanto di parole e che, per questo motivo, non ci sia la necessità di produrle fisicamente né di esporle. Nello stesso anno, inoltre, contribuisce alla creazione dello *Xeroxbook*, una raccolta di fotocopie di progetti di sette artisti concettuali, tra cui Joseph Kosuth e Sol LeWitt.

*A Removal of the Corner of a Rug in Use (Una rimozione dell'angolo da un tappeto in uso)* (1969) è l'evoluzione delle "cut-out sculptures" e dei *Removal Paintings*.



Il lavoro, una frase in inglese e italiano scritta a caratteri tipografici su una parete bianca, è l'indicazione per realizzare un'opera d'arte che potrebbe concretizzarsi in molti modi e forme diverse. Da questo momento in poi, dunque, Weiner elabora istruzioni, spesso come indovinelli, giochi di parole o slogan, per produrre opere alla portata di tutti. Queste istruzioni sono scritte su carta e in video, su pavimenti, pareti interne e muri esterni di edifici cittadini, rifacendosi all'usanza orientale di scrivere pensieri dell'antica saggezza cinese sui pavimenti e le pareti dei templi.

L'opera della collezione MAXXI, **Catalogue 936, Nestled within Some Stones Covered with Whatever is at Hand; Used For & Used in a Manner Not Quid Pro Quo...** (2008), è un'installazione *site-specific*, cioè realizzata appositamente per la sede romana della Gagosian Gallery. La frase del titolo è l'opera stessa scritta, in inglese e in italiano, in grandi riquadri neri sulla parete. Per il progetto originario, l'artista si è ispirato alla storia passata e presente di Roma, includendo nel titolo la locuzione latina "quid pro quo" (dare una cosa per riceverne in cambio un'altra). Egli, però, invita chiunque la legga a usare qualcosa o qualcuno diversamente, "in una maniera non quid pro quo". Sul fondo della parete, inoltre, Weiner ha inserito la frase "Si parva licet componere magnis" (È permesso paragonare le cose piccole alle grandi), tratta dalle *Georgiche* di Virgilio. L'artista ci invita a prestare attenzione alle cose piccole, semplici, quotidiane e a ripensare il nostro rapporto con esse.

## Spunti per riflettere sulle opere

Componi una frase che dia delle indicazioni per realizzare un'opera d'arte.  
Dove la scriveresti (sulla parete della tua stanza, su un cartellone pubblicitario, ecc.)?

## Collegamenti

Pino Pascali, *Fiume con foce tripla*, 1968

Haim Steinbach, *Black and Grey: Pitcher Series*, 1988

## Per le immagini delle opere dell'artista

[www.castellodirivoli.org/ita/homepage/Collezione/Frame/Pagine/crt/Weiner.html](http://www.castellodirivoli.org/ita/homepage/Collezione/Frame/Pagine/crt/Weiner.html)



## Chen Zhen

(Shangai, 1955 – Parigi, 2000)

« Il centro è la relazione che unisce l'uomo, le cose e la natura. Per me, questo centro è l'arte. Un'arte vera. Ma è invisibile. È un dialogo segreto, una riflessione mentale, una preghiera muta; ma è anche il crocevia dei tre elementi »



Foto Patrizia Tocchi

*Un-Interrupted Voice*, 1998  
sedie, corde, legno, pelle

### Il contesto e le opere

Chen Zhen è stato uno dei maggiori esponenti dell'avanguardia cinese. Si è formato nel periodo della rivoluzione culturale.

Nel 1986 si è trasferito a Parigi, dove è rimasto fino alla morte, prematuramente sopraggiunta nel 2000, a seguito di una malattia del sangue che lo ha accompagnato per lunghi anni e che ha influenzato la sua percezione del valore del tempo e del mondo. Chen Zhen, avendo viaggiato dalla Cina, agli Stati Uniti, all'Europa ha riflettuto e lavorato sul superamento dei confini tra cultura orientale e occidentale, cercando nelle sue opere di unire elementi dell'una e dell'altra, superando le rigide e tradizionali divisioni.

Dopo essersi dedicato alla pittura, si avvicina alla pratica dell'installazione. Nelle sue opere, priva gli oggetti della loro funzione originaria decontestualizzandoli. Assembla e unisce materiali diversi come materassi, sedie, vasi, che richiamano l'Occidente, ad elementi naturali, di ispirazione orientale. L'artista ha teorizzato, così, la *Transexperience*, una filosofia secondo cui l'arte è un insieme di connessioni e interrelazioni e la sua finalità è quella di creare una sorta di corto circuito creativo, un flusso di energia che unisca l'artista al pubblico.

I conflitti tra Oriente e Occidente e la ricerca di un punto di incontro sono rappresentati, per esempio, nell'opera *Round Table*, realizzata nel 1995 per il Palazzo delle Nazioni Unite a Ginevra e successivamente riproposta in altre varianti (*Round Table – Side by Side*, 1997). Un grande tavolo, formato dall'unione di tavoli più piccoli, di colori diversi, è attorniato da molte sedie, ognuna differente dall'altra e proveniente da varie parti del mondo. Le sedie, incollate al tavolo, non permettono di sedersi né di parlare e simboleggiano le incolmabili distanze tra i due poli della Terra. Solo l'opera d'arte, denunciando questa situazione, può essere punto di partenza per un cambiamento, per l'auspicata apertura verso l'Altro, che è il filo conduttore di tutta l'esperienza artistica di Chen Zhen.

Nel progetto *Beyond the Vulnerability* (2000), una delle ultime opere dell'artista, sono stati coinvolti i bambini senza casa di Salvador de Bahia. Attraverso l'arte, questi ultimi hanno imparato a conoscere la propria città e a distinguerne gli stili architettonici, comunemente associati ai diversi status sociali. Il prodotto finale del progetto è stata la creazione di trenta "case", assemblate con candele di cera.

La malattia ha portato Chen Zhen a riflettere sul corpo, la sua fragilità e il suo rapporto con il mondo e con il tempo. Nell'opera *Crystal Landscape of Inner Body* (2000), undici organi umani di

cristallo sono posizionati su un letto chirurgico. Il materiale riflette l'ambiente circostante e la sua trasparenza è specchio del rapporto tra l'uomo e la società. Il cristallo prezioso e delicato, inoltre, è anche il simbolo della fragilità e del valore della vita.

L'opera della collezione MAXXI **Un-Interrupted Voice** (1998) è un'installazione che fa parte di una serie di opere costituite da sedie di legno e letti per bambini ricoperti di pelle. Il pubblico è chiamato a partecipare direttamente al completamento dell'opera, colpendo la pelle che ricopre la sedia e facendola suonare come se si trattasse di un tamburo. La musica così generata, in qualità di forza primitiva, è un mezzo per allontanare cattive sensazioni e stati d'animo cupi, una vera e propria terapia per il raggiungimento del benessere emotivo.

## Spunti per riflettere sulle opere

Credi che l'arte possa essere uno strumento utile a superare i conflitti tra culture diverse e a unire i poli opposti del mondo, come Chen Zhen auspica e tenta di fare con le sue opere?

Secondo l'artista cinese, l'arte è in grado di produrre un flusso di energia creativa che unisce opera e spettatore. Per questo motivo, lo invita spesso a interagire con l'opera stessa. Credi che i suoni e la musica prodotta dalle sue installazioni avvicinino realmente lo spettatore all'opera?

## Collegamenti

Micol Assaël, *Dielettrico*, 2002

## Per le immagini delle opere dell'artista

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