

ARTE ED ECOLOGIA

CIVICA

NATURE

ARTE ED ECOLOGIA

© 2015 by Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
© J. Beuys, T. Cragg, G. Penone, M. Schifano, by SIAE 2015
© Fundació Antoni Tàpies, by SIAE 2015

Tutti i diritti riservati
È vietata la riproduzione anche parziale dei testi e delle fotografie
ISBN 978-88-95133-18-8

www.mart.tn.it



NATURE RE

ARTE ED ECOLOGIA

A cura di
Margherita de Pilati

CIVICA

NATURE ARTE ED ECOLOGIA

Galleria Civica, Trento

30 ottobre 2015 – 31 gennaio 2016



A cura di
Margherita de Pilati

Contributi in catalogo

Christian Casarotto
Margherita de Pilati
Denis Isaia
Gabriele Lorenzoni
Emanuele Montibeller
Osvaldo Negra

Allestimento

Arteam, Trento
Serigrafica Neodo, Rovigo

Illuminotecnica

Claudio Cervelli, Vicenza

Immagine coordinata

Headline

Reception

Rosa Cammarota

*La mostra è stata realizzata
grazie al generoso contributo
dei depositanti del Mart*

AGI Verona Collection
Collezione Domenico Talamoni
Essl Klosterneuburg/Vienna
Collezione VAF Stiftung
Collezione Volker W. Feierabend

delle gallerie private

Boccanera Gallery, Trento
Buonanno Arte Contemporanea, Trento
Galleria Riccardo Crespi, Milano
Paolo Maria Deanesi Gallery, Trento

dei collezionisti privati

Mauro De Iorio e tutti coloro che hanno
preferito mantenere l'anonimato

*Per la realizzazione del catalogo,
è stato fondamentale il supporto
di Arte Sella e del MUSE, che
generosamente hanno contribuito
alla stesura di alcune delle schede
pubblicate. Uno speciale ringraziamento
va a Giacomo Bianchi, presidente di Arte Sella
e a Michele Lanzingher, direttore del MUSE*

*Un ringraziamento particolare
va a Michela Taufer*

*Per la video installazione
di Francesco Mattuzzi,
l'artista desidera ringraziare
Concetta Sangermano*

Il Mart Ringrazia



In collaborazione con



Per le attività didattiche



Natura nature

Ancora per un certo periodo di tempo ci rimane la possibilità di venire liberamente ad una decisione, la decisione di prendere un corso che sia diverso da quello che abbiamo percorso nel passato. Possiamo ancora decidere di allineare la nostra intelligenza a quella della natura.

Joseph Beuys

Il concetto di Ecologia, per come lo conosciamo, è abbastanza recente: la sua definizione risale infatti al 1866 e si deve al biologo tedesco Ernst Haeckel, che la definì come “l’insieme di conoscenze che riguardano l’economia della natura; l’indagine del complesso delle relazioni di un animale con il suo contesto sia inorganico sia organico, comprendente soprattutto le sue relazioni positive e negative con gli animali e le piante con cui viene direttamente o indirettamente a contatto. In una parola, l’ecologia è lo studio di tutte quelle complesse relazioni alle quali Darwin fece riferimento come alle condizioni della lotta per l’esistenza”. Ma, per estensione, Ecologia assume un valore più ampio, di difesa e conservazione dell’equilibrio dell’ambiente naturale e con questa accezione si configura come una delle parole-chiave della contemporaneità. Frequentemente utilizzato, talvolta abusato, spesso ripetuto senza conoscerne il significato profondo, il termine Ecologia è divenuto un mantra sociale e culturale.

Il sistema dell’arte contemporanea non è stato indifferente alle istanze ecologiche, in molti casi anticipandole e sostenendole, tanto da arrivare alla definizione di Arte Ecologica, utilizzata come sinonimo di Land Art o in maniera autonoma.

Ecco quindi la scelta del titolo *Nature*, un utilizzo anomalo di questo vocabolo quasi sempre preferito nella sua versione singolare. Tuttavia il progetto pensato per la Galleria Civica non vuole soffermarsi su una qualche particolare accezione del pensiero ecologico.

Ecco che, partendo dalle suggestioni di alcune delle opere presenti nelle collezioni del Mart, alle quali si aggiungono prestiti provenienti da gallerie e raccolte private, la mostra vuole accompagnare il visitatore lungo un percorso libero, eterogeneo e non dogmatico su uno dei *leitmotiv* del dibattito contemporaneo. A opere dal forte contenuto politico si affiancano così lavori talvolta ironici o maggiormente lirici, in un’esplorazione non univoca della relazione tra uomo e natura, da sempre oggetto di analisi e, al tempo stesso, di ispirazione per studiosi, ricercatori, artisti.

Margherita de Pilati

Opere

Passeggiando nel bosco, immergendoci nella natura, i sensi trovano un momento di ristoro dai martellanti impulsi della quotidianità e riescono a gioire per sensazioni minime, che nel frastuono dell'ordinario passerebbero assolutamente inosservate: lo scricchiolio di un ramoscello secco, il profumo del muschio, il fruscio delle foglie, la ruvidità di una corteccia, il sapore dell'acqua di fonte. L'installazione di Marco Nones parte da una vicinanza biografica e spirituale con i boschi secolari della Val di Fiemme, ma narra qualcosa in più rispetto alla poesia dell'incontro con una pianta maestosa, con un ruscello incontaminato, con una radura ombrosa. Restituisce sensazioni universali ma non si accontenta della narrazione romantica. Come scrive l'artista, *Radicati liberi* "racconta un gesto, un movimento. [...] È una spinta ad andare oltre il conosciuto, nonostante i vissuti ereditati, nonostante le storie assorbite. È l'utopia di radicarsi al cielo, come l'albero che protende i suoi rami verso il vuoto". L'installazione si compone di radici di cirmolo, che assumono una forma conica, slanciata, aerodinamica, pronta a staccarsi dal suolo, in uno slancio vitalistico che rappresenta la premessa necessaria per affrontare qualsiasi impresa, qualsiasi visione di futuro che non voglia limitarsi a uno stanco ripetersi di *cliché*. Avvicinandosi all'installazione si impone però una diversa e più intensa sensazione e si percepisce, in un cortocircuito sinestetico di rara efficacia, l'inteso aroma resinoso delle radici. Bisogna però tenere in considerazione che il cirmolo, in millenni di evoluzione, non ha elaborato questo profumo intenso per il nostro piacere, ma come difesa naturale nei confronti degli insetti e degli animali del bosco. Conclude Marco Nones ricordandoci che il profumo inebriante della resina di cirmolo "ci obbliga a sentire oltreché a guardare. È vita che sgorga. È ricerca. Ed è, senza alcun dubbio, paura".

(g)

MARCO NONES

Radicati liberi



STEFANO SCHEDA

Fuori Dentro



“I miei tronchi sono un gioco innanzitutto. Il gioco di chi riesce ad innamorarsi di gesti semplici, che pone con semplicità e sovrappone alcuni elementi su altri, ne prova piacere e ricerca senza noia composizioni diverse, le unisce, le allinea e va oltre cercandone altre [...] come in natura gli animali, che riunendo pochi legni a volte fanno di un mucchio una casa, una stiva, un rifugio o una riserva, ne fanno uso andandoci dentro o fingono di averlo fatto solo per darne il senso. Fatti di niente, o quasi, con le mani e poco altro, forse una sega. Totem di niente e di tutto”. Sono le parole stesse dell’artista che ci introducono alla lettura di un’opera, quella di Andrea Salvetti, che affonda le proprie radici in una profondissima e coerente adesione al mondo della natura. Si tratta di una vicinanza formale (il tronco, elemento ricorrente nella sua produzione) ma anche e soprattutto di una partecipazione spirituale, che allontana le sue creazioni dallo status di sculture e nel contempo da quello di oggetti di design. Non per snobismo, intendiamoci, né in una direzione né nell’altra, ma per consapevolezza che un oggetto può essere e dare più cose contemporaneamente, come una pianta che è produttrice di ossigeno, di frutti, di legname ma che è anche generatrice di emozioni, di ricordi, di sensazioni tattili e olfattive. Andrea Salvetti si muove su un confine sottilissimo, quello fra arte e artigianato, intesi entrambi nella loro accezione più alta, operando in uno spazio interdisciplinare che coinvolge scultura, design, installazioni ambientali, performance e cucina. Tutta la sua attività si concentra su tematiche vicine al mondo della natura mostrando sempre più chiaramente un interesse specifico nel rapporto di armonia tra l’uomo e lo spazio che lo circonda. Sono sculture che assolvono una funzione estetica, ma che accettano anche una mansione pratica, diventando di volta in volta lampade, armadi, librerie, cassetiere. La dimensione intima e privata della casa, secondo l’artista, è il luogo d’elezione dove custodire le forme della natura, che donano equilibrio e benessere.

(g)

ANDREA SALVETTI

Tronchi totem 43434C



Untitled fa parte delle prime serie di opere con cui l'artista ha eletto la figura del panda a propria icona. Esposto la prima volta presso la Galleria Franco Noero di Torino in occasione della personale di Robert Pruitt, il lavoro è composto da tre distinti disegni ad inchiostro su carta di riso, altrettante cornici in finto bamboo verniciate dall'artista, due vasi di terracotta decorati a mano e delle piante di bamboo che definiscono spazialmente l'installazione. L'artista è successivamente intervenuto direttamente sul vetro delle cornici attribuendo ad ogni panda il nome delle persone con cui ha condiviso il progetto. Franco, Rob e Luisa sono i tre panda di *Alone together* ovvero Franco Noero, titolare della Galleria, l'artista stesso al centro e Luisa Salvi Del Pero della Galleria Noero. Franco Noero è rappresentato con la moglie Barbara anche in *Spring*, mentre il gallerista newyorkese Gavin Brown è il protagonista insieme all'assistente Lucy di *Double Panda*.

In *Untitled* i compagni di viaggio della carriera dell'artista prendono le forme dei panda. Un atto di affetto che battezza gli appartenenti ad una comunità, quella dell'artista e a seguire quella dell'arte. Più volte interrogato sull'ossessione per i panda, Pruitt ha ribadito come il grande animale asiatico sia da anni oggetto di un'attrazione personale, nonché uno dei migliori rappresentanti dei suoi interessi. Il panda è il protagonista degli zoo, una vera e propria superstar della natura a portata d'occhio. D'altro canto è lo specchio del rapporto domestico che abbiamo costruito negli ultimi decenni con ciò che pochi anni addietro era considerato selvaggio. Il panda diviene così il simbolo di una trasformazione della realtà su basi artificiali con il carico di empatia, ma anche di inderterminazione che tutto ciò inevitabilmente comporta.

(di)

ROB PRUITT

Untitled

2001
3 opere ad inchiostro su carta di riso (*Alone together*, *Spring*, *Double Panda*)
cornici dipinte dall'artista, due vasi di terracotta decorati a mano, bamboo, terra
dimensioni variabili
Mart, AGI Verona Collection



Lo skyline culturale rumeno è dominato dalla mole della *Colonna dell'infinito* (*Coloana infinitului*) di Constantin Brâncuși. Una struttura iconica, eletta a simbolo della scultura contemporanea nonostante sia collocata in posizione decentrata rispetto ai grandi centri dell'arte del XX secolo, nelle campagne circostanti la città di Târgu Jiu. La colonna viene inaugurata, insieme ad altri interventi nel parco cittadino, nel 1937 e Brâncuși si esprime in questi termini: "vorrei che tutte le mie opere fossero erette nei parchi e nei giardini pubblici, affinché i bambini possano giocare su di esse, come giocassero sopra le pietre e i monumenti nati dalla terra [...] come fossero qualcosa che fa parte dell'anima della Natura".

Per Vlad Nanca, che ha vissuto la propria fase di formazione in parallelo con la caduta del regime socialista e l'avvicinamento, ora pienamente compiuto, della Romania alla sfera europea, la figura di Brâncuși rappresenta un irrinunciabile punto di riferimento e nel contempo un'ossessione formale. I moduli di cui si compone la colonna, citazioni delle architetture contadine rumene, vengono replicati da Nanca in materiale ceramico e utilizzati, all'estremità, come portavasi: dall'ultimo modulo si sviluppa infatti una pianta che stoppa lo slancio verticale e compie un avvicinamento simbolico alla "anima della Natura". Ma lo sguardo di Nanca non è banalmente celebrativo e citazionista e sviluppa parallelamente una riflessione sugli anni Settanta, decennio caratterizzato da paradossali contraddizioni socio-politiche, durante il quale si afferma la sanguinaria e indolente dittatura di Nicolae Ceaușescu, ma nel contempo la figura di Brâncuși, fino ad allora messa ai margini per ottusità ideologica, viene inaspettatamente riscoperta e addirittura utilizzata dal regime a scopo propagandistico. Ogni epoca ha le sue contraddizioni e i suoi coni d'ombra, sembra volerci dire Nanca, ma il compito dell'arte rimane quello di indicare la via: in questo caso, costruire una possibilità affinché la natura sia "senza fine".

(g)

VLAD NANCA

Endless nature I & II



ANTONI TÀPIES

Figura. Paisaje en gris

1956
olio e sabbia su tela | 145,5 x 114 cm
Mart, Deposito Collezione Privata



Prima di studiare arte, Cragg ha lavorato in un laboratorio chimico e la sua ricerca artistica conserva le tracce di un interesse scientifico per le possibilità di trasformazione della materia. Fin dalle prime opere, assemblaggi realizzati con frammenti di rifiuti di plastica, Cragg riflette sul potere umano di creare gli oggetti e di privarli della loro destinazione d'uso trasformandoli in rifiuti.

“I materiali che uso sono realizzati dall'uomo, o almeno ne sono stati manipolati, quindi appartengono a quegli oggetti che fanno parte dell'esistenza umana, vi appartengono sia fisicamente, che intellettualmente che emotivamente [...] il progresso per quanto concerne la natura è quasi esclusivamente di tipo materialista. E il nostro rapporto fisico con gli oggetti e i materiali che produciamo è talmente orribile che è quasi impossibile pensare a cose come la metafisica, la poesia o la mitologia”. (Tony Cragg)

I Foraminiferi sono protozoi ameboidi marini, sia bentonici sia planctonici, che abitano tutti gli ambienti dalla fascia di marea ai fondali oceanici. Il loro nome scientifico, in latino, significa “portatori di foro” ed infatti, a renderli facilmente riconoscibili al microscopio ottico, è proprio la fine bucherellatura che caratterizza la superficie del guscio, spesso mineralizzato, che riveste la loro cellula. Tale guscio o rivestimento può raggiungere dimensioni davvero eccezionali per un organismo unicellulare (fino ad oltre 10 cm di diametro) e di solito è strutturato come una gabbia spirale con concamerazioni interne. Attraverso i pori distribuiti su tutto il guscio il protozoo estroflette lunghi e sottili digitazioni (pseudopodi) grazie alle quali interagisce col mondo esterno. La presenza di parti mineralizzate consente ai rivestimenti dei Foraminiferi di fossilizzare con relativa facilità e rientrare quindi comunemente nelle rocce sedimentarie di origine marina. In alcune aree geografiche ed intervalli geologici, i loro gusci si sono accumulati in quantità tale da formare imponenti spessori di rocce.

(on)

TONY CRAGG

Foraminifera



ELISA SIGHICELLI

Senza titolo (blue mountain)



Nel febbraio del 2005 la coppia di artisti Christo e Jeanne-Claude hanno fatto posizionare all'interno di Central Park, nel cuore di New York, 7500 basi d'acciaio, metodicamente disposte a una distanza di 3,6 metri l'una dall'altra lungo i sentieri del parco. Su quelle basi sono stati poi montati degli archi alti circa 5 metri che sono stati successivamente ricoperti con pannelli di stoffa color zafferano.

Alla fine 7.500 porte di stoffa si muovevano col vento su una passeggiata lunga 37 chilometri: *The gates*, i cancelli, è il titolo che i due artisti hanno voluto dare al progetto: "un fiume di oro liquido che appare e scompare tra i rami spogli degli alberi" (Christo). Si tratta del risultato di un progetto a cui la coppia lavorava già da molto tempo, addirittura dagli anni '70. Il collage del 1991 fa parte appunto di uno degli studi realizzati da Christo in preparazione alla performance. Tutte le opere preparatorie vengono poi utilizzate dagli artisti e messe in vendita per finanziare i loro progetti. L'opera d'arte è rimasta visibile per 16 giorni, poi i cancelli sono stati rimossi e il materiale riciclato.

Non è la prima volta che l'artista bulgaro e la moglie, francese nata in Marocco, scelgono alcuni dei più suggestivi panorami del mondo e li trasformano con stoffe e teli. Perché? Perché è bellissimo, dicono. Ogni volta vengono accusati di non essere artisti ma provocatori. Ancor più spesso è stato loro chiesto perché, dopo tanti sforzi, lascino che l'opera viva solo 16 giorni. E Jeanne-Claude rispondeva: "Pensa all'arcobaleno. Per funzionare la magia deve essere temporanea... In quei 16 giorni cammineremo nel parco tenendoci per mano".

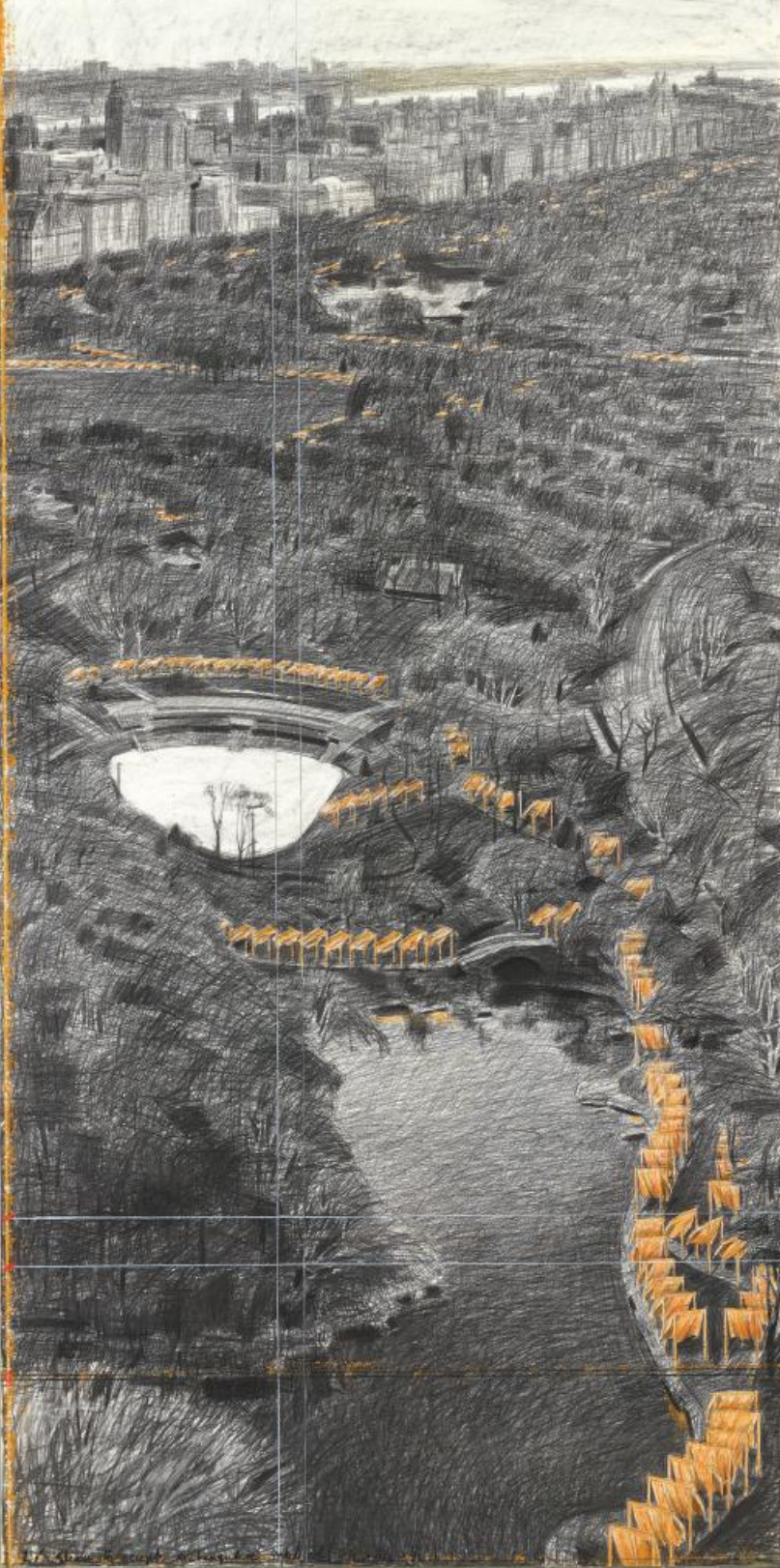
(mdp)

CHRISTO

The Gates Central Park N.Y.

1991
matita e inchiostro su carta
2 elementi | 223,6 x 106,6 | 223,6 x 38 cm
Mart, Collezione Domenico Talamoni

height 15' between each gate 7' Face. Filings made of 400 cloth suspended from top (resembling pole) with from 9' to 28'.



THE GATES (project for Central Park, Manhattan, New York City) (August 1911)

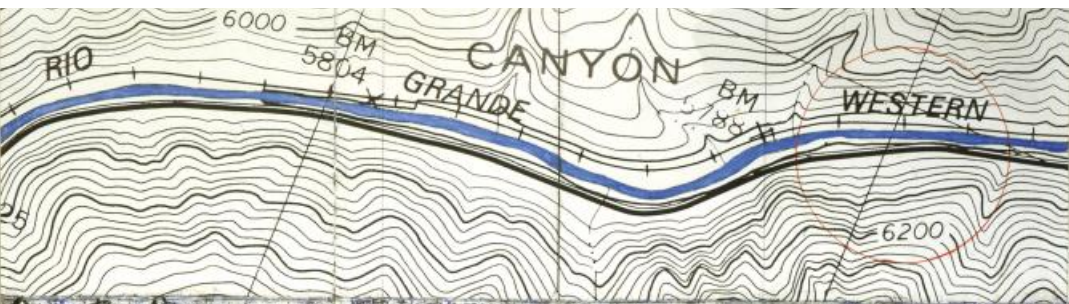


11,000-15,000 gates along side of water

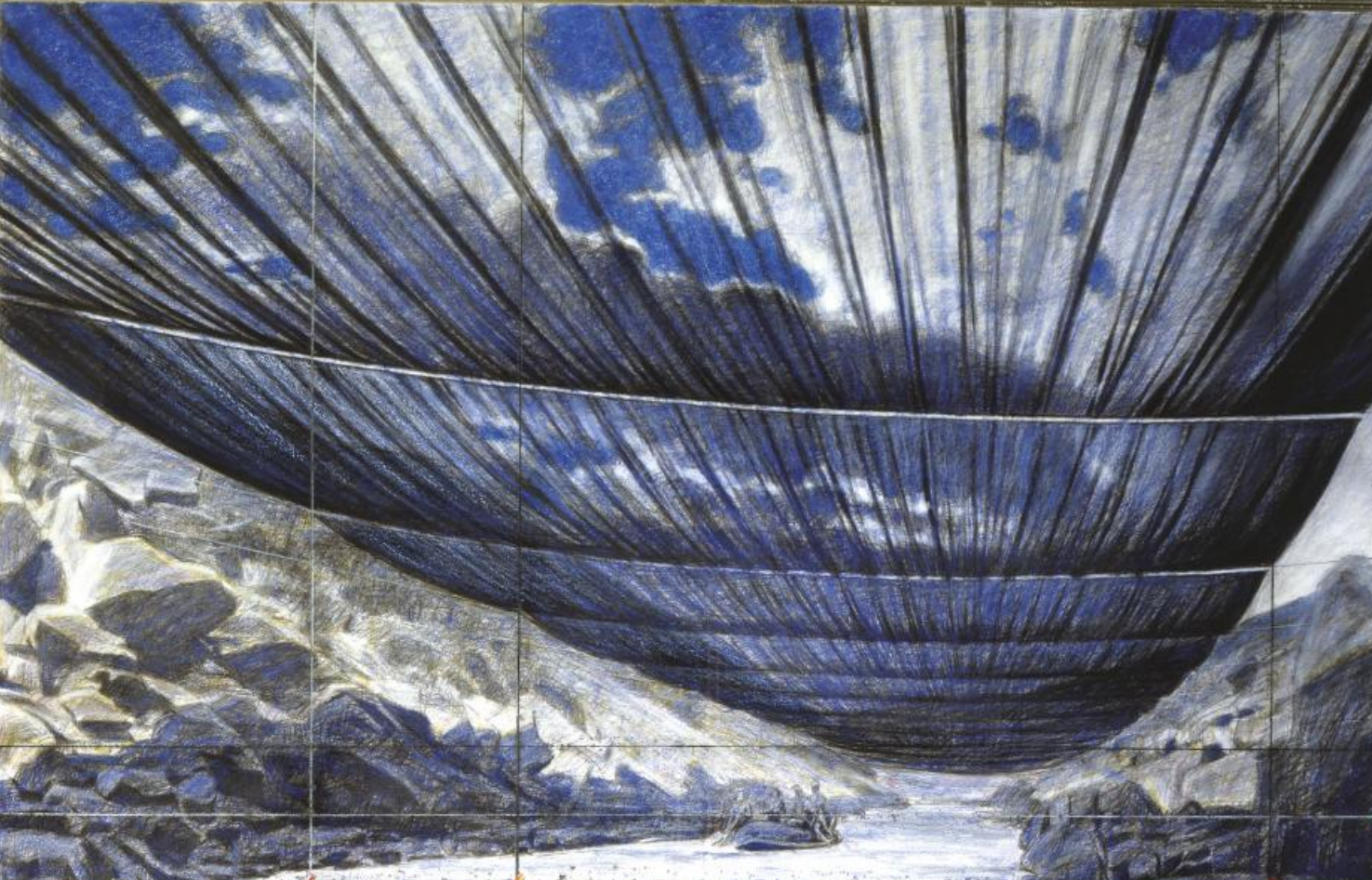
CHRISTO

The river of Colorado

1999
matita e inchiostro su carta
2 elementi | 38 x 165 | 106,5 x 165 cm
Mart, Collezione Domenico Talamoni



Over The River (Project for Arkansas River, State of Colorado, Fremont and Chaffee Co., Parkdale, US 50, V.P. LOTO PAXI, Echo, Salicta)



Suspension with Fabric Panels, width 65' - 120', length 35' - 40' from steel cables (pretensioned plain steel wire rope 1/4")

“Paesaggio digitale” è -quasi- un ossimoro. Il concetto di paesaggio presuppone una dimensione esperienziale: nella natura ci si immerge, si passeggia, si contempla. Talvolta, il paesaggio viene deturpato e sfregiato: in questi casi i nostri sensi colgono un'interruzione dell'armonia e ci spingono all'indignazione. Digitale è, al contrario, l'immateriale per eccellenza: a questo si può aggiungere una coloritura sociale che tende alla distruzione della dimensione relazionale e sensoriale comunemente intesa. L'opera di Davide Coltro si propone di tradurre tale ossimoro in termini di poesia del quotidiano.

A lui si deve il Quadro Elettronico (*System*), nato da una articolata fase di studio e sperimentazione. Si tratta di dispositivi che abbinano all'aspetto tradizionale del quadro e allo sviluppo di tematiche profondamente connesse con la storia dell'arte, un'anima tecnologica e interattiva che modifica intimamente i criteri di fruizione dell'opera d'arte. All'interno delle opere di Coltro non viene visualizzata un'immagine statica, bensì un flusso di immagini che può essere alimentato dalla connessione dell'opera con lo studio dell'artista e con la conseguente trasmissione in tempo reale di dati e immagini. Nel ciclo dei *Paesaggi (Medium Color Landscapes)* tecnologia ed ecologia, intesa come sentimento della natura, raggiungono un momento di sintesi e di reciproco perfezionamento. Un paesaggio romantico visto attraverso il filtro tecnologico o, al contrario, uno strumento tecnologico applicato alla re-visione di un ambiente naturale. L'artista pone in essere una operazione di altissima ingegneria elettronica e di squisita poesia visiva insieme. Ogni paesaggio è strutturato sulla base della tecnica del colore medio, derivato dalla media matematica di tutti i colori presenti all'interno dell'immagine originaria: non si tratta però di un'operazione freddamente scientifica. Al cospetto di questi paesaggi digitali proviamo la stessa emozione che suscitano i notturni di Adam Elsheimer: nel '600 lo strumento tecnologico era una lastra di rame utilizzata al posto dei supporti pittorici tradizionali per mettere in risalto i valori di trasparenza e levigatezza del colore; ora si tratta di uno schermo connesso alla rete. Cambiano gli strumenti, non le emozioni.

(g)

DAVIDE COLTRO

Medium Color Landscapes





2007
icone digitali trasmesse a quadro elettronico | 70 x 90 x 6,5 cm
Mart, Collezione VAF-Stiftung

Lega la propria poetica a tematiche, a simbologie e anche a materiali che possono essere raccolti, analizzati, vissuti, nei boschi della valle di Sole, dove risiede. Gli alambicchi accompagnano da sempre la vita spartana della gente di montagna, come d'altronde la cera d'api, nobile prodotto di scarto della produzione del miele. Tuttavia basta recarsi in valle di Sole per capire che l'elemento che connota questo territorio è, accanto alla roccia dolomitica e agli alberi maestosi, l'acqua, che ti accompagna ad ogni passo: lo scorrere delle acque nei torrenti risuona nella vallata, sottofondo sonoro che induce una riflessione sulle sue proprietà simboliche, fisiche e vitali. Ma l'acqua è molto di più: è elemento sacro per eccellenza, che rimanda ad un "mondo ancestrale e al rapporto tra spazio umano e spazio naturale". (Cristina Pucher, 2011)

Attraverso questi elementi scultorei l'artista fa sì che forme, figure ed oggetti instaurino tra loro un dialogo visivo che ha come simboli cardine la figura del cono e quella del bastone, presenze totemiche rispetto alle quali si organizza lo spazio dell'installazione. La cera d'api, il materiale con il quale sono state realizzate le sculture, diviene anch'essa un elemento centrale del lavoro: ribadisce e rinnova, nel suo essere un materiale primario, naturale, portatore di un senso di solidità e assieme di transitorietà, le dinamiche stesse della sua ricerca, la volontà di suggerire una dimensione spirituale che trascenda quella oggettiva. "L'acqua viene raccolta e contenuta in un contenitore misterioso, in cera, che prende il nome di Alambicco; è uno strumento che trasforma il liquido e lo conserva al suo interno. La cera ha la proprietà di contenere i liquidi; nelle sculture viene inserita l'acqua tinta con inchiostro di china blu. La scultura rimanda la sua appartenenza ad antichi e sconosciuti rituali. La cupola in vetro ha funzione protettiva e conservativa del misterioso oggetto". (David Aaron Angeli)

(mdp)

DAVID AARON ANGELI

Alambicchi



A Salvador di Bahia, Matthew Barney realizza il video “De Lama Lamina” in cui, attraverso una allegoria della mitologia afrobrasiliiana, compie una vibrante denuncia contro la deforestazione: un imponente carro carnevalesco, procedendo lentamente attraverso un corteo di personaggi emblematici, distrugge gli alberi che incontra sul suo cammino. Su un albero sradicato posto in cima al carro si arrampica una donna: è Julia Butterfly Hill, l’ambientalista statunitense che per due anni ha vissuto su una sequoia di 55 metri in California, per impedirne l’abbattimento da parte della Pacific Lumber Company. Tra le figure presenti al corteo, alcune divinità Candomblé, una religione molto diffusa in Brasile, che si sviluppò grazie ai sacerdoti africani giunti nel Nuovo Mondo come schiavi. Tra le divinità presenti, ai piedi del tronco, infangato, ricoperto di bulbi e radici, c’è Ossami, signore della foresta e protettore delle piante, che secondo il mito si sarebbe rifiutato di tagliare qualunque tipo di erba, cosciente del fatto che ognuna di queste aveva capacità terapeutiche. Tra le ruote, masturbandosi contro l’albero motore del carro per lubrificarlo e per spargere il suo seme nel terreno, c’è Ogun, dio della guerra, che, secondo la tradizione, si fece strada tra gli alberi della foresta con una lama di ferro per raggiungere la civiltà. “Sono entrambe divinità portatrici di un unico e altissimo interrogativo: è ancora possibile rinnovare l’afflato mistico e sensuale che, nella notte dei tempi, univa l’uomo e la natura? Questo è il senso ultimo della sinfonia visiva abilmente orchestrata da Barney il quale, fondendo suggestioni pop, simbolo e rito, spinge lo spettatore ad assumere un atteggiamento improntato al rispetto sacrale nei confronti della Natura, al fine di ascoltarne il sussurro, misterioso codice di una Sapienza antichissima e assoluta”. (Giuseppe Alletto, 2014)

A completare la scena, il musicista statunitense Arto Lindsay, che ha vissuto gran parte della sua infanzia e giovinezza in Brasile, si esibisce su un carro retrostante alla guida di una processione di percussionisti, le cui vibrazioni fanno da contrappunto musicale alla densa scenografia del carro animato di Barney. Da questo lavoro l’artista produce una serie di stampe fotografiche, realizzate utilizzando alcuni degli still più significativi del video.

(mdp)

MATTHEW BARNEY

De Lama Lâmina: A Raiz da Lâmina



L'interazione tra macchina ed elemento naturale è un esempio peculiare della complessa e mai risolta questione relativa alla posizione dell'uomo all'interno del mondo naturale. L'uomo è parte integrante della natura e la risoluzione del dualismo uomo-natura, nel tempo sempre più accentuato, sembra una necessità sempre più urgente: l'uomo è infatti un animale al contempo fortemente capace di atti generativi e distruttivi. Come avviene in *Untitled*, l'atto distruttivo, impositivo e dirompente compiuto nei confronti dell'elemento naturale dimostra con forza l'incapacità dell'uomo di trovare una posizione equilibrata nella natura. Eppure, la lacerazione operata dalla macchina di Sassolino sul tronco consente al contempo di metterne in evidenza la struttura celata, dischiudendo forse una comprensione maggiore dell'elemento naturale, in un'ambiguità irrisolta.

(em)

ARCANGELO SASSOLINO

Untitled



MICHAEL E. SMITH

Untitled



Nel 2013 le Maldive hanno presentato per la prima volta il loro padiglione alla 55. Biennale di Venezia. Per un evento così importante hanno chiamato 17 artisti internazionali a lavorare sul tema del cambio climatico. Le Maldive sono infatti destinate a sparire tra i flutti, a causa dell'innalzamento della temperatura del globo. Tra gli artisti chiamati a intervenire, Stefano Cagol ha esposto il lavoro *The Ice Monolith*; ha deciso di creare un collegamento tra la sua terra d'origine, il Trentino e le sue Alpi, e il paese che lo ha ospitato, le Maldive appunto, attraverso un progetto site specific. Uscendo dai confini architettonici del Padiglione, ha collocato la sua opera in uno spazio pubblico di grande passaggio, lungo Riva Cà di Dio.

Durante i giorni d'inaugurazione, Cagol posiziona *The Ice Monolith*, un grande blocco di ghiaccio di 1400 kg proveniente dalle Alpi trentine e lascia che durante i successivi 3 giorni si fonda lentamente sotto gli occhi dei passanti. Utilizzando il monolite, un netto riferimento a 2001 Odissea nello spazio, l'artista si interroga sul destino del mondo e in particolar modo sul destino di questo piccolo e affascinante stato insulare, che con i suoi 1192 atolli è destinato a scomparire nei prossimi 50 anni.

L'autore, che di base vive in un piccolo paese di montagna e che ha svolto diversi progetti nel nord Europa e nella regione artica, è stato in prima persona testimone della sparizione di quelli che un tempo erano chiamati i ghiacci eterni, e che oramai hanno dimostrato estate dopo estate, anno dopo anno, che quell'aggettivo è ormai falso.

Il ghiaccio si fonde e diviene acqua e quell'acqua inevitabilmente coprirà alcune zone del nostro pianeta, tra cui le Maldive appunto, ma anche Venezia. Ecco che l'azione performativa di *The Ice Monolith* diventa particolarmente significativa e puntuale, facendo riflettere non solo in merito al padiglione che l'ha ospitata ma anche sul destino della città che ne è stata protagonista.

(mdp)

STEFANO CAGOL

The Ice Monolith



STEFANO CAGOL

The Ice Monolith



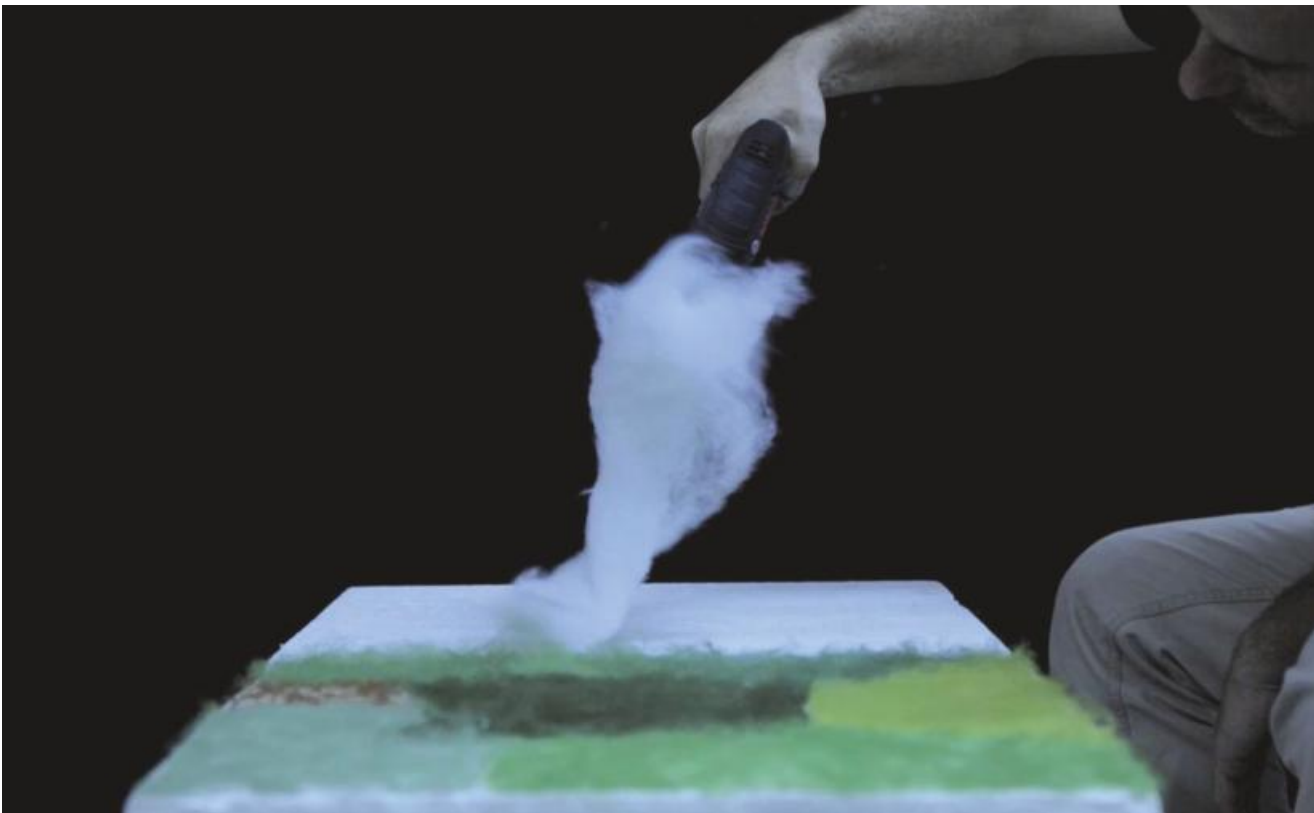
La ricerca di Gal Weinstein gioca sull'ambiguità dei fenomeni naturali e sociali intesi come fattori sia fisici che metaforici, con uno sguardo che si muove dal macro al micro. Alla presenza dei suoi lavori, la domanda ricorrente è: ci troviamo al cospetto di un plastico, che ci mostra un mondo in miniatura realizzato ad imitazione di quello reale, di un ingrandimento grandangolare, che ingigantisce gli eventi per analizzarli nel dettaglio, o di una immagine in scala reale? Weinstein è un demiurgo che manipola la verità della visione e i materiali, piegandoli agli effetti che desidera e costringendo la nostra percezione a seguire la strada da lui tracciata: è l'artista stesso a spiegarci "ho concentrato la mia riflessione su immagini e concetti che non avessero una consistenza fisica come l'acqua e il fuoco. Sono interessato a riprodurre queste immagini con un materiale concreto e tangibile: la lana d'acciaio e la lana, materiali che vuoi toccare". Una riflessione di disarmante semplicità che nasconde elevate complessità tecniche (nella realizzazione dei manufatti) e concettuali (nella scelta delle tematiche). Questo perché il desiderio dell'artista non è quello di condurci fino allo stupore, alla meraviglia o al disgusto, ma quello di fermarsi prima, lasciandoci sospesi nella dimensione dell'inquietudine e della necessità di cercare risposte a domande che vengono suggerite, bisbigliate, mai urlate.

Nel video *Bad Spirit*, Weinstein inscena un tornado con l'aiuto di un avvitatore elettrico. L'immagine risulta distruttiva e romantica insieme. L'azione non possiede alcun intento mimetico; nessuno potrebbe dire di trovarsi al cospetto di un effetto scenico cinematografico. L'attenzione dell'osservatore è fissata sull'aspetto di manipolazione del processo di creazione piuttosto che sull'effetto spaventoso del fenomeno reale. L'efficacia del video risiede proprio in questo scivolamento: il tornado viene vivisezionato, smitizzato, rimpicciolito, ma nonostante questo non perde del tutto la propria capacità di evocare distruzione e disperazione. Il divario fra esperienza e analisi del fenomeno resta immenso e l'uomo, nonostante ogni accorgimento tecnologico e scientifico possa adottare, rimane indifeso al cospetto della potenza dei fenomeni naturali.

(g)

GAL WEINSTEIN

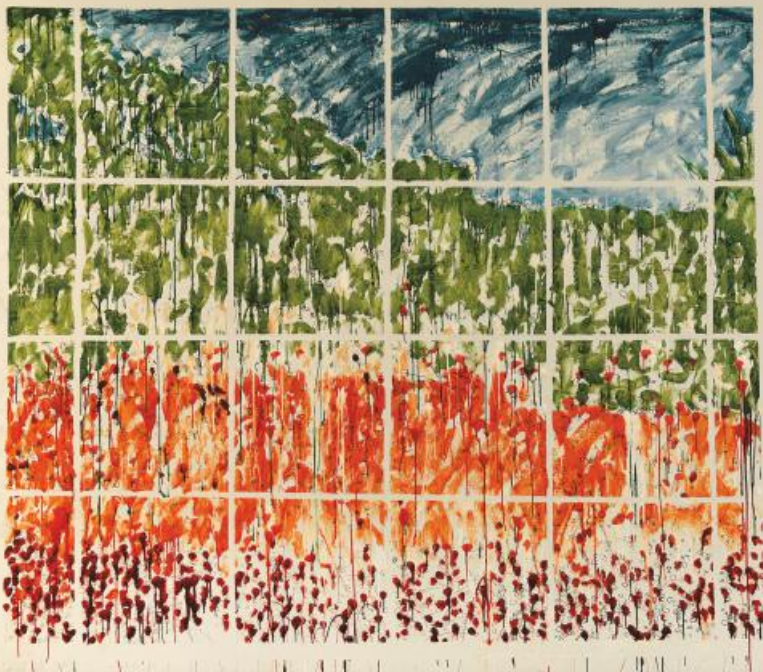
Bad Spirit #1



MARIO SCHIFANO

Orto botanico

1982
smalto su tela | 200 x 430 cm
Mart, Collezione privata



Nel 2003 partecipa alla Biennale di Venezia, dove vince il Leone d'Oro per il miglior padiglione nazionale. In questa occasione espone l'opera *L'écho*, un video realizzato sul Monte Spinale utilizzando le tecniche di elaborazione digitale. Ne scaturisce un ambiente di montagna irreale, che accosta un prato verdissimo in primo piano e una montagna utilizzata come fondale. Una figura femminile suona il violoncello, rivolta verso la montagna incombente che la fa apparire minuscola. Sospende, poggia a terra lo strumento, lo riprende e ricomincia. Succede che il suono smetta mentre il movimento del braccio e dell'archetto proseguono; oppure che la melodia prosegua inalterata anche se la musicista ha interrotto l'esecuzione: è qui che entra in scena il protagonista, l'eco, sotto forma dell'impressione visiva costruita ad arte dall'autrice: il suono è troppo nitido per essere l'eco suggerito dalla incombente presenza della montagna.

Come nota Annalisa Casagrande, "Si tratta di un'opera che sembra riassumere un desiderio di riconciliazione con l'ambiente naturale. Di fronte ad un vertiginoso panorama montano, l'artista orchestra un dialogo fatto di una melodia suonata al violoncello, alla quale segue l'attesa della risposta della montagna: *l'écho* del titolo. Nonostante l'uso di un mezzo espressivo tecnologico come il video, il suo lavoro ha molto in comune con le opere del Sublime e del Romanticismo, a cominciare dalla grandiosità della parete e del baratro sui quali la piccola figura si staglia con una squillante nota di colore, ritratta di schiena come nei dipinti di Friedrich".

Il video di Su-Mei Tse dimostra come la presenza dell'uomo non si possa ritenere sempre e solo dannosa per la natura, riuscendo in alcuni seppur rari casi ad accrescerne la bellezza e la liricità.

"Forse, come nel tocco lieve di Su-Mei Tse, possiamo ancora credere che davanti alla montagna ... l'uomo ... saprà provare ancora meraviglia?". (Gabriella Belli, 2003)

(mdp)

SU-MEI TSE

L'écho



HUBERT KOSTNER

Tirol

2007
segmenti di tronchi d'albero, cinghia di zaino, componenti di modellistica
83 x 38 x 25 cm
Mart, Collezione VAF-Stiftung



Nulla è effimero come il ghiaccio. Soggetto ad ogni minima variazione nelle condizioni ambientali, si modifica in tempi incredibilmente rapidi, non lasciando traccia della sua precedente vita. Federico Seppi da alcuni anni lavora al tentativo di bloccare nel tempo questa sua natura mutevole, non imprigionandola grazie all'artificio tecnico di una temperatura costantemente sotto lo zero, ma reinventandone la natura, trasformandolo in altro, creando delle situazioni in cui la sua presenza sia stabile. Nasce così *Il lento sciogliersi del ghiaccio*, un'installazione dove il ghiaccio viene celato alla vista da una struttura stalattitica, che lo imprigiona e ce lo restituisce sotto forma di goccia d'acqua, di suono e di vibrazione luminosa. Uno sciogliersi lento fino a diventare infinito, che trasfigura il ghiaccio rendendolo rumore e immagine, immutabile metronomo del passare del tempo. Si tratta di un'opera mai conclusa, di un'incompiuta volontaria. Come in una grotta naturale, dove stalattiti e stalagmiti combattono la loro titanica sfida contro i millenni aggiungendo pochi millimetri di spessore e lunghezza ogni anno, Seppi crea delle strutture cercano di raggiungere il suolo. Stalattiti artificiali, provocatoriamente realizzate con un materiale di sintesi del petrolio, la paraffina, quanto di più lontano dalla purezza del ghiaccio si possa dunque immaginare, che con il loro bianco intenso trasmettono, in maniera ingannevole, il senso sacro della purezza di questa lenta ma implacabile operazione. Il rapporto tra tempo e natura è indagato attraverso un passaggio di stato eternato nell'attimo di un momento.

(mdp)

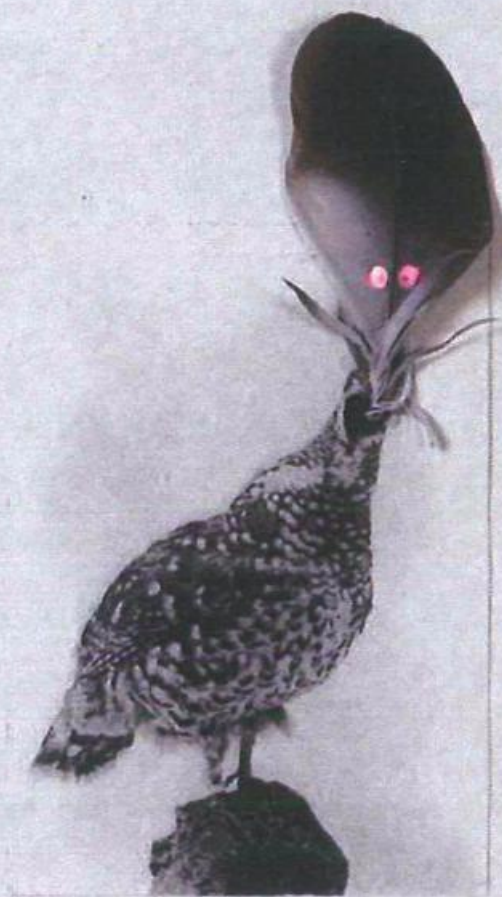
FEDERICO SEPPI

Il lento sciogliersi del ghiaccio



PETRIT HALILAJ

Several birds fly away when they understand it (16)

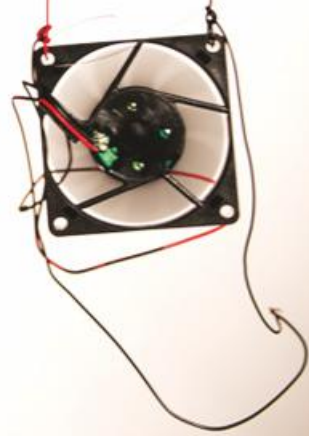


Tecnologia ed ecologia sono concetti che l'opinione comune ritiene agli antipodi. L'epoca industriale ci ha lasciato in eredità una visione che connette i due termini ad una sfida all'ultimo sangue, come se la prima potesse farsi strada e imporsi solo soggiogando e schiacciando la seconda. Non è questo il caso di Richard Loskot, che nel ciclo *Open System* sfrutta la tecnologia come strumento e come sostegno per la generazione di sensazioni capaci di indagare e di riprodurre esperienze strettamente connesse con la sfera dei fenomeni naturali, suscitando nello spettatore meraviglia e sorpresa. Il focus è l'interazione fra ambiente, luce naturale, onde radio e dispositivi elettronici: tutto questo avviene sotto l'egida dell'esperienza artistica, dunque con una netta prevalenza del momento emozionale su quello scientifico e tecnologico. Nel caso di *Bird System* ci troviamo al cospetto di un meccanismo (elementare solo all'apparenza) che si basa sulla generazione di energia da parte di un pannello solare che alimenta un ventilatore il quale, mediante il suo movimento, genera una interruzione cadenzata di un suono che evoca, appunto, il canto di un uccello. Come rileva Daniele Capra, grazie a questo "approccio funzionale della tecnologia, Loskot tende a ricomporre due polarità come natura e tecnologia, mostrando come siamo noi stessi – grazie all'arte e ai sensi – a ricucire una dicotomia che forse nemmeno ci appartiene più". È la nostra sensibilità che ci induce a tradurre (senza tradire) informazioni e impulsi di natura tecnologica in emozioni e sensazioni riconducibili alla sfera naturalistica, con effetti di sorpresa e, talvolta, meraviglia.

(g)

RICHARD LOSKOT

Bird System



The conditionals of birth are beyond tenses 1 è la prima opera di una serie di sculture a forma di uovo che l'artista Ajay Kurian dedica al tema della genesi in natura. La posizione dell'artista rispetto alla questione ecologica è radicalmente acritica. In una nota all'opera è lo stesso artista a dichiarare: "queste uova sono intese come una specie di strana e obliqua risposta alle opere d'arte che con sufficienza credono nelle loro idee", ovvero le opere d'arte che sposano la cultura determinista. L'opera fa parte di una serie che porta lo stesso titolo, piuttosto criptico, la cui traduzione letteraria suona: *I condizionali della nascita vanno oltre le tensioni*. L'artista specifica: "Il titolo di questa serie [...] è stato pensato come un gioco che considera sia le condizioni biologiche della nascita, sia la nostra comprensione del mondo attraverso il linguaggio, ovvero attraverso le tensioni linguistiche (una delle quali è il condizionale)". Così facendo l'opera agisce come il manifesto dell'indeterminabilità biologica del futuro. In altri termini la scultura non ha alcuna intenzione di risolvere una tematica aperta o di spiegarne le ragioni, se non attraverso le dimensioni estetiche e poetiche che apre. Dice ancora l'artista riguardo alla scultura: "vuole essere ciò che è – un oggetto strano, evocativo, sempre in cambiamento, basato sulla sua posizione nella storia culturale, una sorta di faro per ciò che ancora non si è manifestato". Dunque, una posizione rispetto alla questione ecologica l'opera infine la assume: al termine della dichiarazione che l'artista ci ha rilasciato per la descrizione di questa stessa scheda lo stesso conclude: "riposando su qualcosa che assomiglia a un altare" – il riferimento è alla mensola in plexiglass violetto che regge la scultura – "questo uovo scoppiato è una metafora della grande idea che vuole che forse l'intera vita sia xenobiologica". Lo scenario su cui la scultura e l'intera ricerca di Ajay Kurian fa leva è infatti la xenobiologia, la scienza biologica che non ha un fondamento naturale: fra le scienze quella più narrativa e quella più sconsiderata rispetto al dogma biologico e quindi più aperta all'impensato.

La scultura *The conditionals of birth are beyond tenses 1* proviene dalla mostra collettiva *Border Food*, a cura di Jesse Greenberg, realizzata presso la Loyal Gallery di Stoccolma dal 12 aprile al 16 maggio del 2015. L'opera è stata prodotta da Ajay Kurian in occasione della mostra personale *Proleptic* ospitata dalla Galleria 47 Canal di New York dal 6 novembre al 22 dicembre 2013.

(di)

AJAY KURIAN

The conditionals of birth are beyond tenses 1



ALIK CAVALIERE

Un'avventura della natura: le quattro stagioni

1970
bronzo | 220 x 240 x 60 cm
Mart, Collezione VAF-Stiftung



“Il mio lavoro si concentra sull’idea di lavoro e di capitale”. (Ibrahim Mahama)

Fin dai suoi esordi come artista, Ibrahim Mahama utilizza i sacchi di iuta: un materiale di scambio molto utilizzato nella sua terra d’origine, il Ghana, che diventa simbolo di una economia fragile basata soprattutto sulla produzione di cacao. I sacchi di iuta provengono dall’India e sono importati in Ghana. Poiché vengono contrassegnati con i nomi dei vari proprietari, diventano un accumulo di narrazioni personali e collettive. Sporco, rotto, rattoppato, per Mahama il sacco diventa il mezzo per raccontare “delle mani che lo hanno sollevato, come dei prodotti che ha portato con sé, tra porti, magazzini, mercati e città. Le condizioni delle persone vi restano imprigionate. E lo stesso accade ai luoghi che attraversa”. Le fibre di iuta diventano una grande inchiesta sociopolitica sull’origine dei materiali, facendo riferimento a ciò che è di solito nascosto. Il lavoro ha nulla in comune con quello di Burri, non è il materiale a interessare Mahama, ma la sua storia. È quel che sta dietro al sacco che importa, non c’è nulla di estetico o di materico nel lavoro, si tratta piuttosto di un’indagine sociale. Il Ghana è una nazione ricca di risorse minerarie, eppure la popolazione vive in assoluta povertà e il sacco rappresenta la condizione dei ghanesi, è il loro silenzioso grido di denuncia, la volontà di rivendicazione. Ecco quindi che Mahama utilizza questo grido per ricoprire intere colline, per realizzare un enorme corridoio a cielo aperto fuori dall’Arsenale durante la 56. Biennale di Venezia. A cucire quei sacchi, Mahama chiama nel suo studio decine di donne, studenti, migranti senza documenti, che vivono sulla propria pelle un drammatico nomadismo e una crudele indefinitezza sociale.

(mdp)

IBRAHIM MAHAMA

Bintu Mahama V.O.T.



Nell'opera *Cinque tronchi divisione moltiplicazione* di Michelangelo Pistoletto la continuità e la separazione del mondo naturale convivono pienamente: la natura è specchiata all'interno di se stessa ed il tronco diviso diviene moltiplicatore di elementi e di punti di osservazione. Paradossalmente, la divisione non è da considerarsi semplicemente come una separazione, bensì come un *unire nella moltiplicazione*. Si tratta di un processo assai comune nella lavorazione degli elementi naturali: un esempio significativo è l'utilizzo del legno ricavato dagli alberi, i quali vengono sottoposti ad un processo di taglio – e quindi di divisione – per poi essere utilizzati nei modi più diversi: la natura così si moltiplica e rivive accanto agli spettatori in molteplici forme. L'atto di fruizione è quindi non tanto quello di dividere, bensì generare nuove proiezioni della natura nei processi culturali e nelle pratiche quotidiane.

(em)

MICHELANGELO PISTOLETTO

5 tronchi divisione moltiplicazione



Eliasson trascorre diversi mesi all'anno in Islanda, dove intraprende una continua documentazione visiva delle sue formazioni naturali di "nebbia, grotte, isole fiumi, e così via" tutti registrati in un paesaggio apparentemente non frequentato. In mostra, sono presenti due delle trentasei fotografie che compongono il lavoro "Untitled" (Serie Islanda), scattate da Eliasson tra il 1998 e il 2001. E' interessante notare che, se la serie è caratterizzata sia da originalità che da consonanza, le singole fotografie registrano anche i dettagli e le caratteristiche di un oggetto o luogo particolare.

Bedieres

Corsi d'acqua che scorrono sulla superficie glaciale, presentano un andamento tortuoso con numerosissimi meandri incisi nel ghiaccio vivo che appare perfettamente pulito e levigato, in contrasto con il ghiaccio circostante ruvido, granuloso e annerito dal detrito. Sui ghiacciai vallivi di maggiori dimensioni, le bedieres assumono proporzioni gigantesche. Spesso le acque di questi canali, velocissime a causa della mancanza di attriti, spariscono in un mulino. In primo piano si vede del *firn* (neve vecchia di almeno un anno) coperta di particolato scuro. Lo stesso particolato ha portato alla formazione di coni di ghiaccio visibili al centro della foto.

(cc)

OLAFUR ELIASSON

Untitled



Coni di ghiaccio

Sono depositi contenenti un nucleo di ghiaccio. In origine il ghiacciaio aveva uno spessore maggiore e, all'interno di una cavità, si è depositato un detrito. Questo detrito ha rallentato la fusione del ghiaccio che andava a ricoprire. Col tempo, quindi, mentre il resto della superficie si è fusa maggiormente, in corrispondenza del detrito il ghiaccio è rimasto in rilievo.

(cc)

OLAFUR ELIASSON

Untitled (islandeserie #25)



“Questa serie (una linea nell’Artico) è stata creata durante una delle mie recenti residenze - The High Arctic a Spitsbergen. Ho posizionato una striscia di nastro adesivo colorato e l’ho posizionata sul terreno cercando di seguire esattamente le linee dei paralleli e delle meridiane. Tuttavia il segnale GPS è molto disturbato a queste latitudini e questo provoca dei dubbi circa la precisione dei rilevamenti. Quest’opera riguarda dunque il fallimento dei nostri tentativi di misurazione e di ordinamento del mondo in parametri che il più delle volte sembrano essere estranei alla situazione reale e alle caratteristiche del paesaggio”. (Marcelo Moscheta)

Moscheta utilizza materiali del quotidiano e li trasforma in elementi poetici. Molto spesso è proprio la fisicità della materia a costituire il soggetto dell’opera: la grafite su pvc, che rimanda alla fotografia, il cotone in scatole di plexiglas, che ricorda nuvole fluttuanti nella luce, ma anche i monotipi a carta carbone e i bozzetti che appaiono come oggetti di grandi dimensioni: gli iceberg resi con cubetti di ghiaccio o le montagne fatte di sassi e polvere. Attraverso questi materiali e tecniche non comuni, Moscheta esplora una vasta gamma di concetti, che vanno dalla nozione di effimero, alla relazione tra tempo e spazio e quella tra uomo e natura.

(mdp)

MARCELO MOSCHETA

A line in the Artic #3

meridian E 11° 00' 51.5"
bearing north







Il Leviatano è una creatura biblica, un mostro marino che “fa ribollire come pentola il gorgo, fa del mare come un vaso di unguenti. Nessuno sulla terra è pari a lui, fatto per non aver paura.” (Giobbe 40:25-32, 41:1-26). Simboleggia, secondo le letture esegetiche più accreditate, il caos primordiale, la forza priva di controllo, nonché la potenza del Creatore. Michele Parisi adotta questa figura per identificare la propria opera, che parte da un documento d’archivio, l’estratto da una vecchia rivista naturalistica con il dettaglio di una fotografia testimoniante l’esplosione indotta di un iceberg che minacciava il traffico navale. Si tratta di un intervento distruttivo dell’uomo nei confronti di un fenomeno naturale ordinario, il distacco di iceberg dalla banchina antartica. “È un’immagine forte, che presenta una visione dall’alto: l’idea è stata quella di rifotografarla, operando i dovuti tagli compositivi, e modificarne il formato, ingigantendola e portandola in pittura, ricreando un paesaggio altro.”, scrive Michele Parisi. Siamo al cospetto, quindi, di un saggio di pittura di paesaggio in antitesi con la tradizione. Non una visione naturalistica conciliante, ma la trasposizione di un episodio in cui si manifesta la prevalenza, mediante violenza, dell’uomo sulla natura. Questo tentativo di prevaricazione, dagli esiti distruttivi e spettacolari insieme, avvicina l’uomo al Leviatano, definito, sempre nell’Antico Testamento, “Re su tutte le bestie più superbe”.

(g)

MICHELE PARISI

Leviatano



“Tre sequenze video si oppongono tra loro, tre schegge di mondi distanti. Alla ricerca di un film, attraverso luoghi la cui forza è quella di riuscire a creare un immaginario altro; un territorio fortemente compromesso dalla mano dell'uomo ma dove, nonostante tutto, la dimensione che prevale è quella della fiaba. Il titolo evoca un'esplosione, un probabile atto generativo, ma in realtà non c'è stato nessun evento violento o distruttivo, piuttosto un lento e sordo implodere della realtà che, sotto il suo peso, tracolla in un mondo fantastico. Un ghiacciaio collassa rivelando la bocca di un vulcano al contrario, un turista vestito di rosso esplora la cavità scattando alcune immagini fotografiche ed aiutandosi con la sua piccozza si aggira lungo i palazzi di ghiaccio che lo circondano, minacciando la sua curiosità. Il lago nero sprofonda nella roccia dopo aver corroso la superficie lasciando tracce di un liquame rosso, la sabbia, la pietra, la polvere sfuma in numerose gradazioni di color ruggine. La pacificata presenza di un piccolo gruppo di asini albinetti che disinteressati pascolano all'interno di un sughereto millenario sopra le rovine di un villaggio primitivo, coperto oramai dal muschio. La luce penetra a fatica tra le foglie e il bianco candido dell'animale riflette la luce abbagliando i nostri occhi”. (Francesco Mattuzzi)

Calderone del ghiacciaio o dolina di crollo

Si tratta di cavità glaciali che iniziano a formarsi in profondità e si manifestano in superficie come dei cerchi concentrici. A mano a mano che la cavità endoglaciale si allarga, la volta si assottiglia fino a crollare, come accaduto nell'immagine. Queste forme si sviluppano sulla lingua di ablazione semipianeggiante dei grandi ghiacciai in fase di ritiro e si localizza sempre al di sopra di un torrente ablatore.

(cc)

FRANCESCO MATTUZZI

BLAST



CORRADO BONOMI

Il cromosoma X della pecora Dolly



E se esistesse una etologia al contrario? Se gli animali, gli insetti in particolare, ci stessero attentamente osservando, studiando e analizzando per carpire i nostri segreti? Se scrutassero i nostri movimenti all'interno dell'ambiente che ci siamo costruiti e che occupiamo (quel mondo iper-antropizzato dove la tecnologia tenta il sorpasso sulla natura)? Cosa accadrebbe se gli insetti riuscissero a sviluppare una attitudine speculare rispetto a quella dell'uomo, che da sempre guarda al mondo animale per attingere informazioni utili al perfezionamento dei propri mezzi tecnologici, facendo evolvere repentinamente i propri organismi, affinati da millenni di evoluzione? Queste sono le domande che provocatoriamente pone Juri Neil. L'operazione suggerita dall'artista incuriosisce per la sua sconcertante semplicità, conducendo il visitatore fino ai confini dell'inquietante risposta, lasciandolo nel limbo della provocazione. Perché, se è vero che a una libellula non spunteranno mai eliche di elicottero, è altrettanto vero che i batteri modificano le proprie sequenze genetiche reinventando sé stessi per sfuggire ai loro nemici, gli antibiotici e i vaccini. Lo *Streptococcus pneumoniae*, il batterio responsabile di polmoniti e meningiti, nel corso degli ultimi trent'anni ha modificato circa tre quarti del suo genoma, riuscendo così ad eludere le nostre terapie e continuando a seminare morte nel genere umano.

Quello che lancia Juri Neil è un monito quanto mai attuale ed essenziale: rimaniamo curiosi, restiamo in ascolto, ma nel contempo cerchiamo di essere rispettosi, di maturare una coscienza ecologica e di non vivere il rispetto dell'ambiente e degli altri esseri viventi come un noioso impedimento sulla via del progresso. Non ignoriamo i segnali della catastrofe. L'uomo non è che una parte di uno scacchiere molto più complesso e articolato: la sua affermazione ha causato un costo elevatissimo al pianeta in termini di estinzioni di specie, di biodiversità e di salubrità degli ecosistemi. La prossima specie ad estinguersi potrebbe essere proprio la nostra.

(g)

JURI NEIL

Outsider



In Olanda, nel mare interno di IJsselmeer, c'è il lago Ketelmeer. Al centro di questo lago, da una decina d'anni esiste un'isola artificiale, in apparenza un luogo paradisiaco, ricco di vegetazione e abitato da caprioli, volpi, aquile di mare. Il nome di quest'isola è IJsseloog, che in olandese significa "occhio del IJssel", e dal cielo la sua forma ricorda proprio quella di un occhio umano. Questo luogo ai margini del mondo abitato, non è propriamente ciò che vuole apparire: non si tratta di un piccolo paradiso terrestre sapientemente costruito dall'uomo o di biotopo protetto per la salvaguardia di specie animali e vegetali. L'IJsseloog è una sorta di profonda scatola nera atta a contenere i detriti tossici che la "civiltà" non riesce più a smaltire: un deposito di limo, in cui sono stati stivati 20 milioni di mq di fanghi contaminati. Gschwantner da sempre esplora ed indaga con assoluta originalità le relazioni esistenti tra natura e uomo, tra etica, estetica di ciò che artificialmente e talvolta ambigualmente l'uomo costruisce, genera e modifica in natura. L'acqua è onnipresente nel suo lavoro ed è un elemento vitale e costitutivo che egli inserisce sistematicamente nei tubicini di pvc che utilizza nei suoi lavori "pittorici" prelevando campioni d'acqua, di fango in questo caso, poi mescolati con glicerina, direttamente nei luoghi oggetto della sua ricerca artistica.

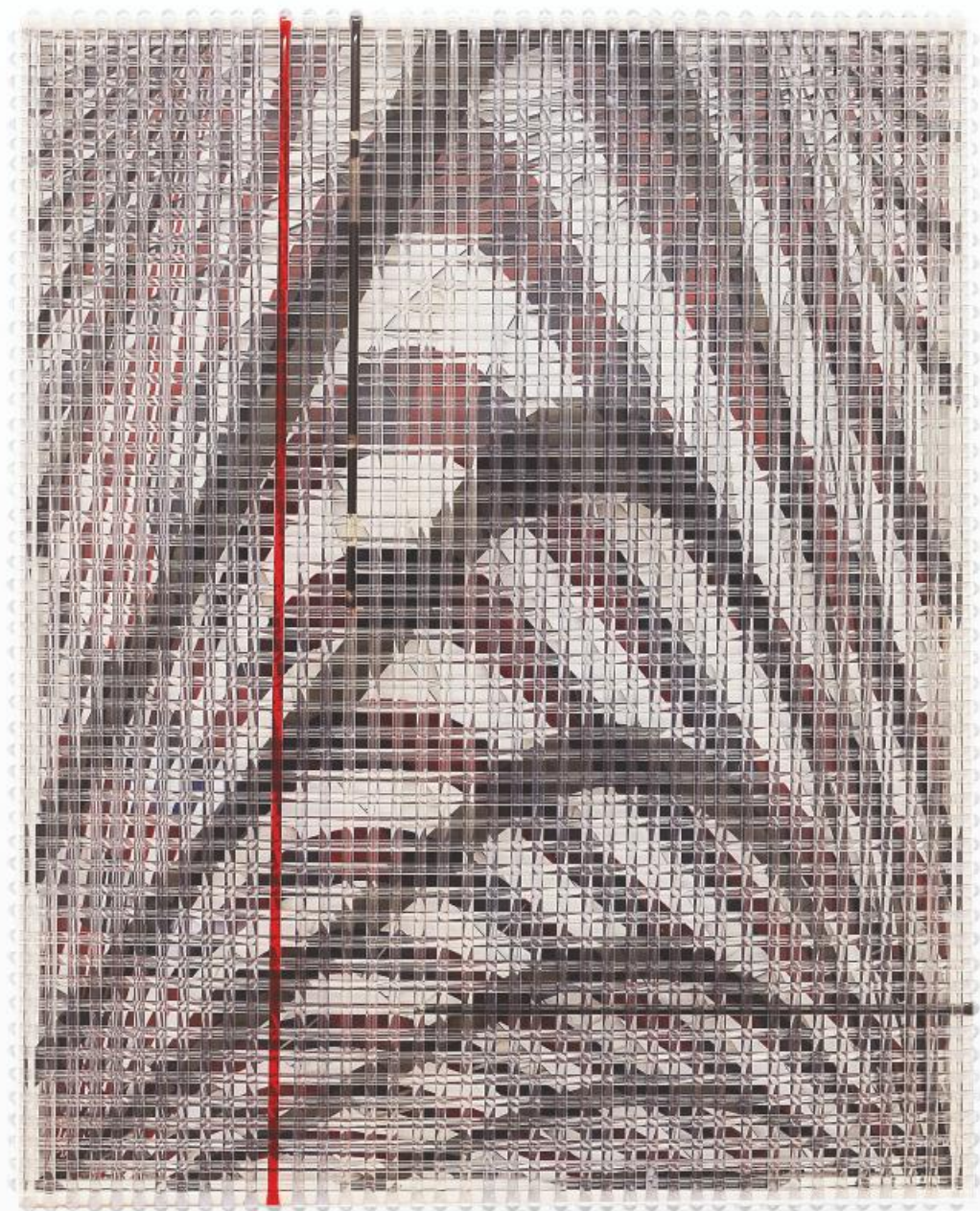
"L'acqua è solo uno degli elementi del mio lavoro, ma non è l'elemento principale. Ho scelto un materiale che non si potesse plasmare, mettere in forma per creare delle possibili nuove forme. Quindi credo di potere dire che l'elemento principale del mio lavoro è 'il liquido', i liquidi creati dalla natura ma anche i liquidi creati dall'uomo, spesso anche nelle sostanze solide vi è una enorme presenza di liquido che ha subito mutazioni e che quindi ha una storia. Il materiale che spesso viene preso da luoghi o paesaggi ha quasi una funzione di reliquia, racconta molto dell'uomo e della natura nel tempo passato e presente, e spesso è anche profezia di ciò che accadrà a quel paesaggio nel suo prossimo futuro. L'estetica prende il sopravvento sull'orrore. Tema portante di quasi tutti i miei lavori. Creare bellezza attraverso materiale altamente inquinante, ricreare nuovi paesaggi partendo da reali paesaggi naturali che per motivi di inquinamento o per mano diretta dell'uomo hanno subito dei mutamenti. Penso di poter dire che mi piace creare paesaggi in movimento, che possono col tempo subire anche delle mutazioni, questa è la bellezza e la scommessa di lavorare con un materiale vivo come "il liquido".

(mdp)

ROBERT GSCHWANTNER

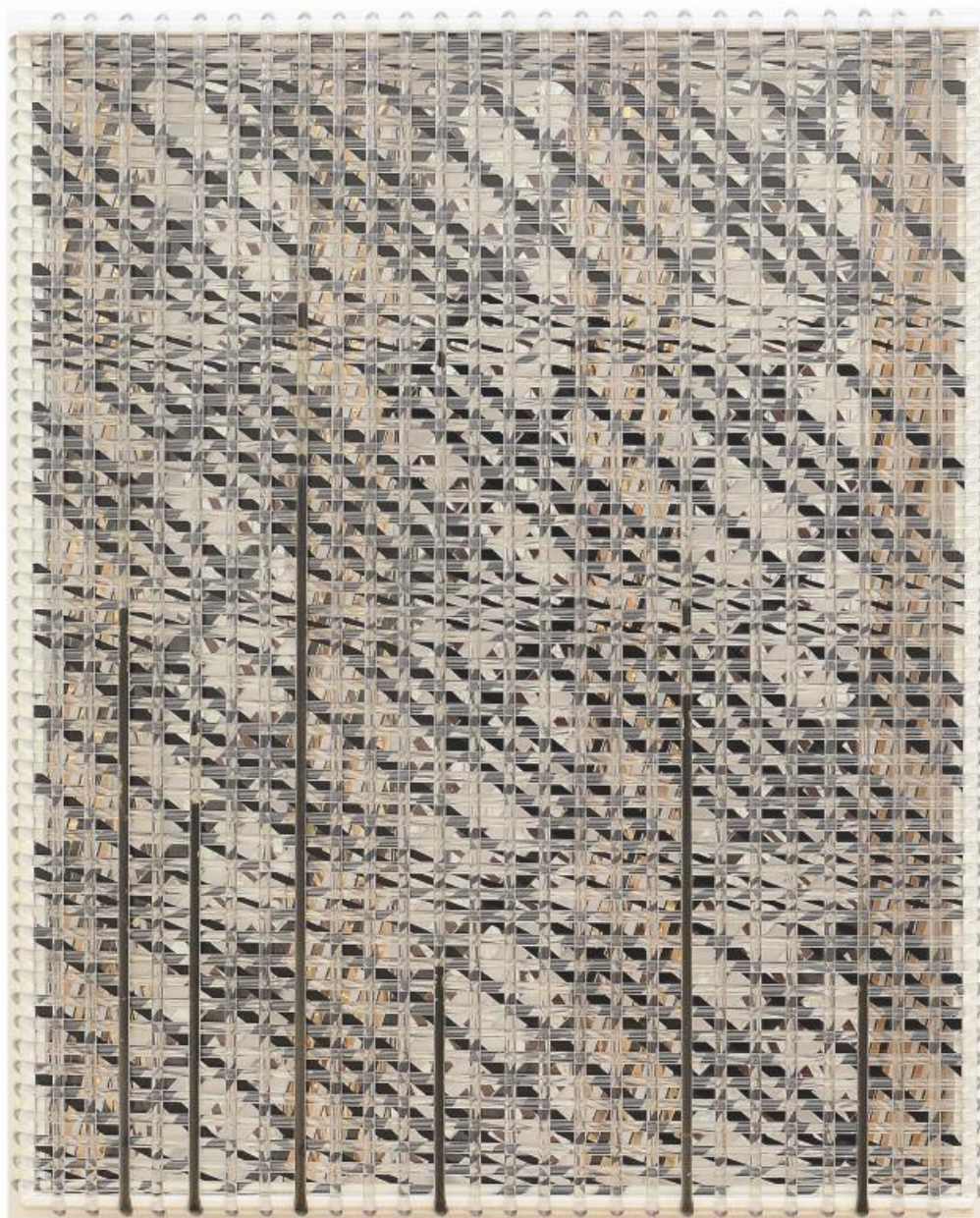
Eye land





2014
tubicini in PVC, fango e acqua di mare | 50 x 40 cm
Courtesy Paolo Maria Deanesi Gallery, Trento

Eye land



2014
tubicini in PVC, fango e acqua di mare | 50 x 40 cm
Courtesy Paolo Maria Deanesi Gallery, Trento

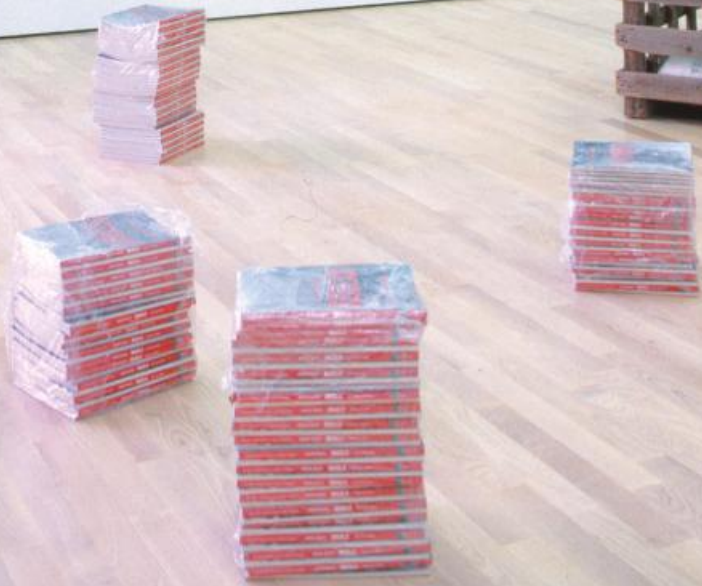
Nel 1979, tra Pescara e Düsseldorf, viene realizzato uno dei maggiori progetti di Joseph Beuys: *Grassello*. L'opera rappresenta il momento nodale del "Viaggio in Italia", concretizzatosi con la grandiosa operazione "Difesa della Natura". Una "difesa" da intendersi in senso antropologico oltre che ecologico, un atto di vera e propria protezione da parte dell'uomo sul pianeta Terra.

Nel 1978, Beuys decide di ristrutturare la sua casa-studio a Düsseldorf utilizzando la calce proveniente dal sud Italia e tradizionalmente impiegata dagli artisti per realizzare l'intonaco degli affreschi. La calce si ottiene cuocendo ad alta temperatura i sassi calcarei di cui sono ricche le montagne italiane. Subito dopo la cottura la calce stessa genera calore e prende il nome di "calce viva", dopo un laborioso procedimento di raffreddamento, la calce viva si trasforma in grassello. Beuys ha un profondo legame con questo materiale, non solo per il suo utilizzo in campo artistico ma anche per un legame con il suo vissuto, da sempre fonte di ispirazione per il suo lavoro. In particolare, grassello rievoca il periodo passato in Puglia, durante la seconda guerra mondiale, quando l'artista era di stanza a Foggia. Da questo luogo legato all'esperienza personale proviene il materiale con cui l'artista trasforma la facciata e l'interno della casa-studio di Düsseldorf. Ma la polvere italiana, per unirsi all'acqua tedesca, trasformandosi e trasformando la fabbrica di vita e di creazione di Beuys, necessita di un viaggio. Ed è proprio nel viaggio che consiste l'essenza di quest'opera. Il viaggio del camion, dalla partenza da Pescara all'arrivo a Düsseldorf, viene seguito, secondo le indicazioni di Beuys, dall'obiettivo della macchina fotografica di Buby Durini e la documentazione, insieme al libro edito per l'evento, risulta parte integrante di questo complesso e articolato lavoro.

JOSEPH BEUYS

Difesa della natura e Grassello

DIFESA DELLA NATURA
J. BEUYS



Per venticinque giorni Beuys viene fotografato in ogni momento della giornata e le immagini, attentamente selezionate, vengono stampate su tela emulsionata. A queste si aggiungono due fotografie private di Beuys, che lo ritraggono sul fronte russo-tedesco. “Le trentacinque foto del Grassetto non evocano l’evento, sono l’evento. Esse rappresentano pulsioni autentiche di un comporre-scomporre gli elementi vitali per generare nuovi stimoli in cui l’immagine fotografica viene intesa come evoluzione del pensiero”. (Buby Durini)

“Grassetto è quasi una summa di tutta l’esperienza del pensiero beuysiano. In esso agiscono tutte le componenti dell’Operazione “Difesa della Natura”: il territorio italiano, la chimica dell’incontro, il viaggio, che nella tradizione romantica nordica è sempre compiuto al sud ed è agente di formazione e trasformazione spirituale e materiale al tempo stesso, la libera e creativa collaborazione, la naturalità dei processi creativi come formula di verità che supera i sistemi e fonda ogni realtà”. (Antonio d’Avossa, 1993)

(mdp)

BUBY DURINI

Joseph Beuys presenta l’opera Grassetto



Isolare un frammento di natura, come la trama superficiale di una corteccia, in un elemento statico è operazione impossibile, se non all'arte: i processi naturali sono intrinsecamente dinamici, si alimentano dalla trasformazione. In questo tentativo di fermare l'attimo e di eternarlo – fissandolo in un tempo, confinandolo in uno spazio, utilizzando un materiale in apparenza più duraturo – è evidente la forza dell'atto artistico: proiettare la staticità in un tempo indefinito ed infinito. Si aprono così orizzonti più dilatati di comprensione e di speculazione ed il paradosso di fermare l'attimo di ciò che non può essere afferrato ci consente di osservare in modo più pieno le peculiarità della natura, che nel dinamismo sono più difficilmente intelleggibili.

(em)

GIUSEPPE PENONE

Lo spazio della scultura



WILLY VERGINER

Tra idillio e realtà



In quarta di copertina:

WILLY VERGINER

Tra idillio e realtà, 2015
(dettaglio) - Courtesy l'artista



**Provincia autonoma di Trento
Comune di Trento
Comune di Rovereto**

**Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto**

Consiglio di Amministrazione

Ilaria Vescovi

Presidente

Stefano Andreis
Matteo Bruno Lunelli
Maria Concetta Mattei

Comitato Scientifico

Francesco Casetti
Bice Curiger
João Fernandes
Severino Salvemini
Carlo Sisi

Collegio dei revisori dei conti

Flavia Bezzi
Carlo Delladio
Claudia Piccino

Casa d'Arte Futurista Depero

Nicoletta Boschiero
Responsabile

Galleria Civica di Trento

Margherita de Pilati
Responsabile

Direttore

Gianfranco Maraniello

Dirigente amministrativo

Diego Ferretti

Assistente del Direttore

Babila Scarperi

Amministrazione

Tiziana Cumer
Annamaria Folgarait
Roberta Galvagni
Daniela Gerola
Angela Gerosa
Barbara Gober
Lina Matte
Sabrina Moscher
Sabrina Polizzi
Mario Rigobello

Mostre e collezioni

Nicoletta Boschiero
Responsabile

Veronica Caciolli
Margherita de Pilati
Daniela Ferrari
Denis Isaia
Lodovico Schiera
Alessandra Tiddia
con
Ilaria Cimonetti

*Gestione collezioni e
coordinamento mostre*

Clarenza Catullo
Responsabile

Ilaria Calgaro
Francesca Velardita
con
Gabriele Salvaterra

Archivi storici

Paola Pettenella
Responsabile

Duccio Dogheria
Carlo Prosser
Federico Zanoner
con
Patrizia Regorda

Biblioteca

Mariarosa Mariech
con
Gabriele Anesi

*Ufficio stampa
e comunicazione*

Carlotta Fanti
Susanna Sara Mandice

Marketing

Vanessa Vacchini
Responsabile

Denise Bernabè

Silvia Ferrari
Carlotta Gaspari
con
Carla De Luca
Valentina Raineri
Miren Saratxu Arri

Educazione

Carlo Tamanini
Responsabile

Annalisa Casagrande

Ornella Dossi
Brunella Fait
Sabina Ferrario
con
Stefania Fogolari
Amina Pedrinolla
Katjuscia Tevini

*Archivio fotografico
e mediateca*

Attilio Begher
Responsabile

Serena Aldi
Maurizio Baldo

Progetti speciali

Francesca Bacci
Valentina Russo
Cecilia Scatturin

ADAC - Archivio trentino

*documentazione artisti
contemporanei*
Gabriele Lorenzoni

*Ufficio tecnico
e informatico*

Augusto Baita
Nicola Cici
Giusto Manica
Stefano Manica
con
Matteo Zandonai

Allestimenti e storage

Claudio Merz
Responsabile

Giampiero Coatti
Mario Divina
Jorge Daniel Garcia
con
Paolo Coser

*Servizi di accoglienza,
biglietteria e ausiliari*

A.T.I. Consorzio Lavoro
e ambiente
CoopCulture
Società Servizi Socio Culturale

Servizio di custodia
Movitrento Soc. Coop.

Servizio di vigilanza
CVN Srl, Rovereto



Finito di stampare nel mese di ottobre 2015
dalla Tipografia Publistampa Arti Grafiche

M
a
r
t



www.mart.tn.it

Euro 18,00

ISBN 978-88-95133-18-8



9 788895 133188