



Vedovamazzei in mostra alla Certosa di Capri

Aperta da ieri nella Certosa di Capri la mostra «Vedovamazzei», di Stella Scala e Simone Crispino. I due artisti campani che formano il gruppo Vedovamazzei, hanno appositamente realizzato una serie di opere ispirate alla storia artistica caprese, il cui fulcro è costituito da un progetto di trasfigurazione ambientale e percettivo di uno spazio della Certosa.

IL RESTAURO DELL'ARTE CONTEMPORANEA

Salvare la statua di schiuma

Isabella Villafranca Soissons riunisce restauratori, artisti, curatori e collezionisti attorno a un quesito importante: come si conserva l'arte di oggi?

di Pia Capelli

Quando si discute del valore dell'arte (ultra)contemporanea, c'è sempre qualcuno che dice che «capiremo cosa è buono e cosa non solo quando sarà passato del tempo». Ma l'arte contemporanea ce la farà a invecchiare? Davanti a lavori fatti di pane, di sangue, di foglie, di bucce di cipolla, di parti elettroniche, o di spiegazioni sussurrate all'orecchio, la risposta non è certa. Ma la domanda è importante perché molte questioni filosofiche sulla natura dell'arte si appoggiano proprio alle sue basi materiali.

Il libro *In Opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea*, di Isabella Villafranca Soissons (Marsilio) affronta la questione della sostanza dell'opera d'arte da molti punti di vista diversi, dando voce a chi l'arte la fa, la conserva, la compra, la "riattiva", la frequenta quotidianamente per lavoro o per piacere. L'autrice, che dirige il Dipartimento di Conservazione e Restauro di Open Care a Milano, parte da un fatto: oggi «l'attenzione dell'artista non è più rivolta alla scelta di materiali costitutivi durevoli, ma all'hic et nunc dell'opera stessa. La deperibilità dei materiali impiegati viene spesso viene sottovalutata, se non addirittura ricercata, dagli artisti».

Il libro affronta il modo in cui si è trasformata la produzione delle opere, con una serie di interviste e di schede tecniche. Dai racconti di Massimiliano Gioni si scopre che parte del lavoro del curatore della Fondazione Trussardi è «trovare un panettiere che possa pre-



parare bogue e lunghe due metri per la casa di pane di Urs Fischer, contattare un produttore di palloni aerostatici in Arizona (presumibilmente per Pawel Althamer), reclutare una quarantina di ballerini professionisti per Tino Sehgal, Adam Lowe, che dirige Factum Arte e produce i lavori dei più grandi artisti di oggi, fa la classifica dei progetti più impossibili, citando «Planet di Marc Quinn che ha richiesto complicatissime scansioni 3D, la stampante di cemento prodotta per Anish Kapoor che ha spinto al limite ciò che è possibile fabbricare con una materiale tissotropico liquido» ma anche i giganteschi azzardi di Grayson Perry e l'ultimo progetto effimero di Marina Abramovic.

E se produrla è difficile, conservare l'arte prodotta oggi è un mestiere che sta al crocevia tra competenza storica, conoscenza dei materiali e ragionamento su un concetto divenuto controverso, quello dell'originalità dell'opera. Si citano lavori diversissimi fra loro, e problematici per motivi diversi: gli oggetti cinetici di Grazia Varisco, i *Wall Drawing* di Sol LeWitt, il branco di lupi di Cai Guo Qiang, l'immensa *Pig Island* di Paul McCarthy. E tutte le materie plastiche che, letta l'intervista dell'esperta Anna Laganà, devono essere l'incubo del restauratore: le schiume poliuretiche usate da Giulio Turcato, i sicofili di Carla Accardi, le contestazioni di Burri. Le opere fatte di gomma, si spiega,

andrebbero conservate in ambienti privi di ossigeno, cosa che renderebbe un po' difficile la fruizione.

Ma è più importante che un'opera resti visibile al pubblico, o che sopravviva intonsa al passare degli anni? Il che conduce dritti dritti alla questione di "cosa sia" l'opera d'arte contemporanea, oggetto o concetto. Vicente Todolí risponde, nel libro, che «l'opera è l'idea e il materiale è uno strumento». Perciò chi la conserva o restaura dovrebbe «rispettare l'intenzione dell'artista e fuggire da una fedeltà ai materiali fine a se stessa». Dalle testimonianze degli artisti si capisce che non è facile: Pier Paolo Calzolari, Roberto Cuoghi, Elisabetta Di Maggio raccontano le storie di

opere fatte di foglie di tabacco (che bisogna «stabilizzare senza alterare», dice Calzolari), di esalazioni solfuree («ho pensato alla sopravvivenza dell'idea», dice Cuoghi), di blocchi di sapone («la mia ricerca prevede che i lavori degenerino, non c'è certezza relativa alla durata», la Di Maggio).

Su una cosa sembra di andare sul sicuro: se l'arte è contemporanea, e l'artista è vivente, allora ci penserà lui a definire i canoni di esistenza originale dell'opera, giusto? Sbagliato. «Affidarsi all'artista per porre rimedio ai danni subiti da una sua opera è una strada che si è rivelata nella maggior parte dei casi disastrosa» scrive la Soissons: «È frequente che, a distanza di anni, il mac-

stro cada nella tentazione di rielaborare la sua creatura, assecondando il percorso evolutivo della sua ricerca, fino ad arrivare a disconoscerla. Per questo da più parti si auspica che, al termine dell'atto compositivo, l'artista rilasci una scheda dettagliata sulle modalità e il grado di intervento consentito». Anna Mattiolo, direttore del Maxxi, spiega infatti che sempre più spesso l'acquisizione di un'opera in una collezione museale è accompagnata da una documentazione, «una carta di identità corredata da un'intervista all'artista per ricevere il maggior numero di informazioni possibile».

Cambia anche il ruolo del collezionista privato, che si trova in mano (per modo di dire) opere totalmente immateriali, come appunto le performance di Tino Sehgal, artista a impatto zero che non vuole produrre documentazione alcuna (la pagina del libro dedicata al suo lavoro è rimasta bianca, per suo volere). In questo caso ciò che viene venduto è il diritto a riprodurre, e lo racconta Giorgio Fasoli: «Quando abbiamo perfezionato il trasferimento di proprietà, l'artista ha richiesto la presenza di un notaio, che ha assistito anche quando io e mia moglie abbiamo imparato a memoria le istruzioni per realizzare la performance. Ci abbiamo messo quasi un'ora e mezza, perché era fondamentale che fossimo in grado di pronunciare le frasi con la giusta intonazione, la giusta cadenza, in modo del tutto naturale».

Come al solito, l'arte contemporanea genera più domande che risposte: sul fronte del mercato, è una buona idea per i privati investire in un'opera fragile, deperibile, invisibile? È possibile che un giorno il desiderio dell'acquirente di preservare l'opera identica a se stessa cozzerà contro la volontà dell'artista? E su versanti più teorici, la domanda più rognosa di tutte: quanto funzionerà un'opera che per essere capita, comprata, conservata ha bisogno di un libretto di istruzioni?

di PIETRO DI TULLIO

In Opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea. A cura di Isabella Villafranca Soissons. Marsilio e Fondazione Cologni, pagg 300, € 38.

ISTANBUL

Biennale tutt'acqua e sale

di Gabi Scardi

Saltwater. Una teoria delle forme pensiero: si è inaugurata la scorsa settimana con questo titolo la XIV Biennale di Istanbul. A impastarla è stata Carolyn Christov-Bakargiev, tornata così alla curatela dopo tre anni di sospensione seguiti all'impresa di Documenta 2012, e ora in procinto di assumere la direzione del Castello di Rivoli e della Gam di Torino.

La mostra è ambiziosa in termini di contenuto, perché il tema è infinitamente sfaccettato, e in termini di scala, perché le opere dilagano nella città occupando ben trentasei sedi.

Il sale è, con l'acqua, elemento basilare della vita: acqua e sale sono fatte di lacrime e il mare. Micro e macro, visibile e invisibile, trasparenza e potenza, il materiale e il simbolico, e l'essere indispensabile, ma anche letale: parlare di acqua salata significa parlare delle sue infinite caratteristiche e delle sue innumerevoli forme, ed è la relazione tra tutto questo. E in effetti la mostra è fluida, organica, costruita sulla base di nessi e di aggregazioni che si offrono all'interpretazione individuale. Richiede, a ogni singolo visitatore, di orientarsi e costruire un proprio percorso. Presenta opere di artisti con cui la curatrice lavora da sempre come Anselmo, Janet Cardiff o William Kentridge, di altri artisti più giovani, come Elena Mazzi e di numerosi artisti turchi; ma presenta anche opere di figure diverse quali pensatori, ricercatori e scienziati: è il caso dello scrittore Orhan Pamuk, dell'oceanoografo Emin Özsoy di cui si vedono le registrazioni grafiche relative al Bosforo, di Emile Gallé di cui sono esposti alcuni vasi; della teosofa Annie Besant, dalla quale, tra l'altro Christov-Bakargiev ha mutuato l'espressione «forma-pensiero». Tra le opere più antiche ci sono quelle di Santiago Ramón y Cajal, che avrebbe voluto vivere da artista mentre si trovò a fare il neurologo, e che scopre le sinapsi (e le disegni), e per questo nel 1906 ricevette il Premio Nobel.



ANNA BOGHIQUAN | «Stitched Pancernum», esposta alla XIV Biennale di Istanbul

Per Carolyn Christov-Bakargiev parlare di acqua salata significa anche parlare di una metropoli di venti milioni di abitanti edificata sulle due sponde del Bosforo e affacciata sul Mar Nero; capitale della Turchia con la sua storia, e le sue complessità: con la sua tensione che da anni ormai si va alzando: la libertà di stampa che va calando; e mentre trascorre l'anno del centenario del Grande Crimine contro gli Armeni e Erdoğan si prepara ad affrontare a novembre sia le elezioni che il Caio, tra questione curda e tragedia siriana il sud est del paese si infuoca. Se la riflessione è di per sé un atto di resistenza e di significato politico, le connessioni di questa la XIV Biennale rispetto all'attualità del paese non mancano. Basti pensare ai numerosi artisti armeni presenti nella mostra come Anna Boghigian e Hera Büyüktaşçyan, o ad altri, come Michael Rakowitz, Kristina Buch e Francis Alys, le cui opere sono legate alla questione armena. Quest'ultimo presenta un nuovo, poetico film, *Il silenzio di Ani*, basato sulle figure di bambini che suonano richiami per uccelli e rovine di Ani, un tempo fiorente città armena, oggi ridotta a poche pie-

tre. Affrontato solo indirettamente invece un grande tema che avrebbe forse aperto un capitolo di proporzioni sovversive, quello dei tragici viaggi per mare che oggi interessano il Mediterraneo intero, Turchia compresa.

Un momento sorprendente della mostra è rappresentato dalla visione che si presenta di fronte agli occhi del visitatore nell'isola di Büyükdada: al termine di un'ingrata discesa tra i resti coperti di piante della casa ormai crollata in cui Trotsky visse relegato tra il 1929 e il 1933, prima della partenza per il Messico, proprio al rudere, Adrian Villar Rojas ha collocato ventotto monumentali sculture di animali che sembrano camminare sulla superficie del mare e fronteggiarci: elefanti, bisonti, giraffe, tutti di dimensioni reali, ma candidi; carichi di resti ed relliti estratti dalle acque del mare. Un'immagine potente e grandiosa, ma ambivalente ed enigmatica come lo è l'acqua.

XIV Biennale di Istanbul, Saltwater. Una teoria delle forme pensiero, a cura di Carolyn Christov-Bakargiev, fino al 1° novembre

Hallé Altindere | Vanessa Beecroft | Cao Fei | Susan Hiller
Theching Hsieh | Dr. Lakra | Ryan McKinley | Igor Grubbić | Pietro Ruffo
Bob and Roberta Smith | Ryan Trecartin | Nasan Tur

MAMBO - Museo d'Arte Moderna di Bologna
Via Don Giovanni Minzoni 14

dal 18 settembre al 22 novembre 2015

GRADI DI LIBERTÀ è una mostra di Arte e Scienza
Un'idea e una produzione della Fondazione Golinelli in collaborazione con MAMBO
un progetto di Giovanni Carraffa a cura di Giovanni Carraffa e di Cristiana Perrella
foto di Ryan McKinley, *Galata (Panci)*, 2004, c-print, cm 70x70, collezione Apsa B., Parigi (part.)

