

JULIET

178



GIU 2016 - ISSN 11222050



POSTE ITALIANE SPA SPED
ABB. POST. 70% - DCB TRIESTE 9,00 €

Sommario

Anno XXXVI, n. 178, giugno-settembre 2016

36 | Pratiche Curatoriali Innovative

Luciano Marucci

44 | Marco Tirelli - Da un qui visibile a un oltre possibile

Luciano Marucci

48 | Cinema Sperimentale anni Sessanta-Settanta

Luciano Marucci

52 | EcologEAST - Imre Bukta

Valeria Ceregini

54 | Zurigo - Tra Dada e Manifesta

Emanuele Magri

56 | English Breakfast ^[21] - The Case for Diversity

Carrie Svinning

58 | The Soul of Money - Una riflessione

Emanuela Zanon

60 | Aimez-vous l'art? - Arte e realtà aziendali

Maria Cristina Strati

62 | Peter Schuyff - "S.M.S. Gneisenau"

Project for Juliet

64 | Apocalisse - Con figure

Lorenzo Taiuti

66 | Jules de Balincourt - I multiversi

Giulia Bortoluzzi

68 | Massimo De Carlo - Nel mondo

Ch Schloss

70 | Katarina Janeckova - Il fascino dell'istinto

Camilla Nacci

71 | Walter Bortolossi - Del comune e del difforme

Maria Campitelli

72 | Ricci Curbastro - La modernità della tradizione

Maria Villa

74 | Christian Fogaroli - Caratteri fantasma

Giulia Bortoluzzi

76 | Claudia Losi - How do I imagine being there?

Paola Bonino

78 | Walking - Arte in cammino

Paola Bonino

80 | Nicola Virgilio - Continua evoluzione

Liviano Papa

82 | Jan Sedmak - Impadronirsi degli oggetti

Sara Bidinost

84 | Fabio Ballario - Digital Painting 01

S.P.Gorney

PICS

73 | Invernomuto - "Calendoola"

75 | Marotta & Russo - Are You Human?

77 | Marko Tadic - Moon removed

79 | Alec Von Bargaen - Uomo dimenticato

81 | Jaume Plensa - "Chloe"

83 | E. & N. R. Kienholz - "The Twilight Home"

RITRATTI

85 | Fil rouge - Daša Grgič

Fabio Rinaldi

91 | Marcello Maloberti

Luca Carrà

RUBRICHE

86 | Appuntamento fotografia - Valore unificante

Alessio Curto

87 | PP* - Gino De Dominicis

Angelo Bianco

88 | Ho della curatela sinestetica

Angelo Bianco

89 | Rachel Lachowicz - Feminine Man-Made

Leda Cempellin

90 - Arte e... - Marta Cuscunà

Serenella Dorigo

AGENDA

92 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Marco Tirelli "Senza titolo" 2014, tempera su muro e ottone,
ø 270 x 33 cm (profondità), esposizione personale
"Osservatorio", a cura di Ludovico Pratesi, Fondazione
Pescheria, Centro Arti Visive, Pesaro, 2014
(courtesy l'Artista, ph Michele Sereni)

Sommario

Anno XXXVI, n. 178, giugno-settembre 2016

38 | Pratiche Curatoriali Innovative

Luciano Marucci

46 | Marco Tirelli - Da un qui visibile a un oltre possibile

Luciano Marucci

50 | Cinema Sperimentale anni Sessanta-Settanta

Luciano Marucci

54 | EcologEAST - Imre Bukta

Valeria Ceregini

56 | Zurigo - Tra Dada e Manifesta

Emanuele Magri

58 | English Breakfast ^[21] - The Case for Diversity

Carrie Svinning

60 | The Soul of Money - Una riflessione

Emanuela Zanon

62 | Aimez-vous l'art? - Arte e realtà aziendali

Maria Cristina Strati

64 | Peter Schuyff - "S.M.S. Gneisenau"

66 | Apocalisse - Con figure

Lorenzo Taiuti

68 | Jules de Balincourt - I multiversi

Giulia Bortoluzzi

70 | Massimo De Carlo - Nel mondo

Ch Schloss

72 | Katarina Janeckova - Il fascino dell'istinto

Camilla Nacci

73 | Walter Bortolossi - Del comune e del difforme

Maria Campitelli

74 | Ricci Curbastro - La modernità della tradizione

Maria Villa

76 | Christian Fogaroli - Caratteri fantasma

Giulia Bortoluzzi

78 | Claudia Losi - How do I imagine being there?

Paola Bonino

80 | Walking - Arte in cammino

Paola Bonino

82 | Nicola Virgilio - Continua evoluzione

Liviano Papa

84 | Jan Sedmak - Impadronirsi degli oggetti

Sara Bidinost

86 | Fabio Ballario - Digital Painting 01

S.P.Gorney

PICS

75 | Invernomuto - "Calendoola"

77 | Marotta & Russo - Are You Human?

79 | Marko Tadic - Moon removed

81 | Alec Von Bargaen - Uomo dimenticato

83 | Jaume Plensa - "Chloe"

85 | E. & N. R. Kienholz - "The Twilight Home"

RITRATTI

87 | Fil rouge - Daša Grgič

Fabio Rinaldi

93 | Marcello Maloberti

Luca Carrà

RUBRICHE

88 | Appuntamento fotografia - Valore unificante

Alessio Curto

89 | PP* - Gino De Dominicis

Angelo Bianco

90 | Ho della curatela sinestetica

Angelo Bianco

91 | Rachel Lachowicz - Feminine Man-Made

Leda Cempellin

92 - Arte e... - Marta Cuscunà

Serenella Dorigo

AGENDA

94 | Spray - Eventi d'arte contemporanea

AAVV

COPERTINA

Marco Tirelli, Senza titolo 2014, tempera su muro e ottone,
ø 270 x 33 cm (profondità), esposizione personale
"Osservatorio", a cura di Ludovico Pratesi, Fondazione
Pescheria, Centro Arti Visive, Pesaro, 2014
(courtesy l'Artista, ph Michele Sereni)

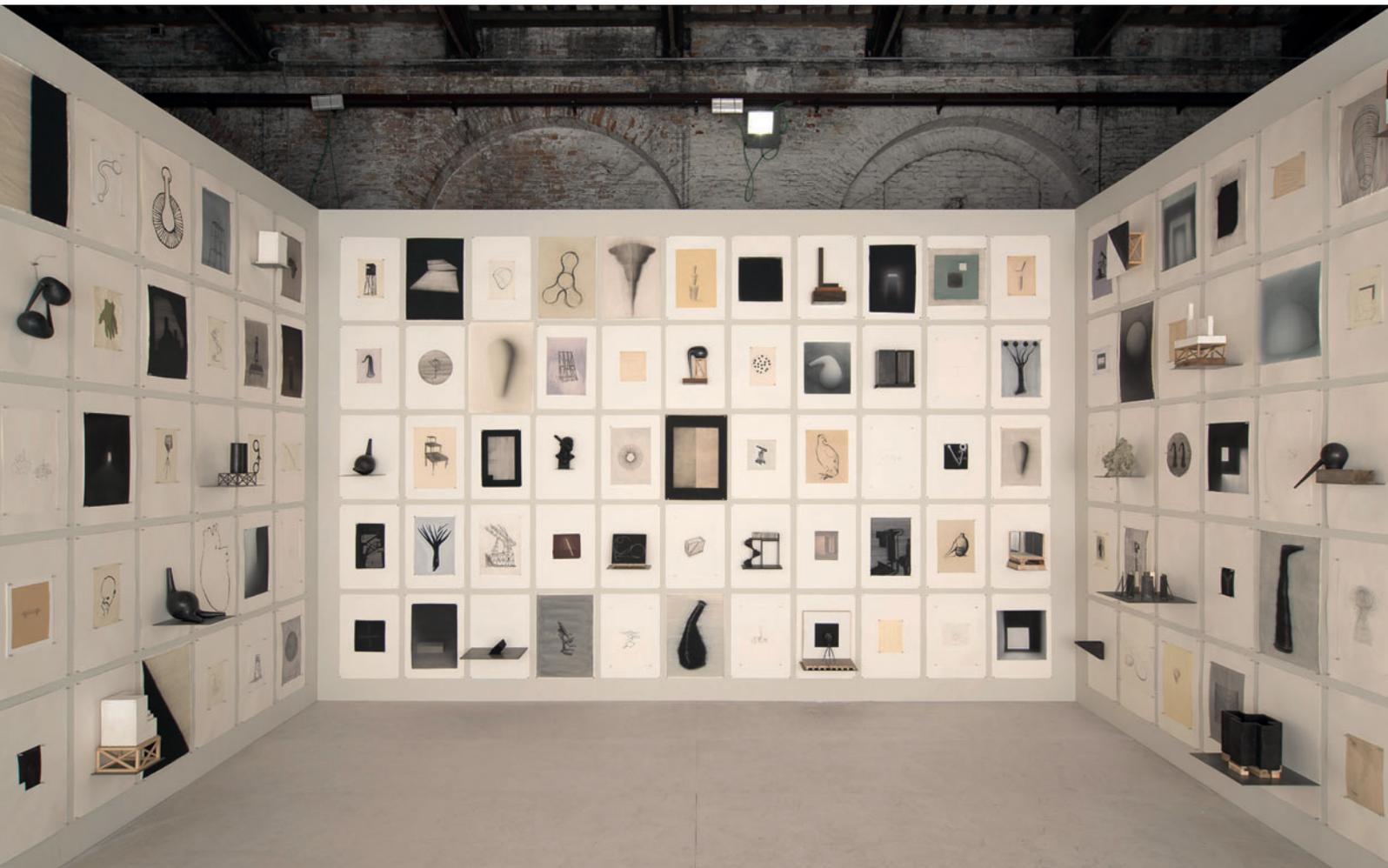
Marco Tirelli

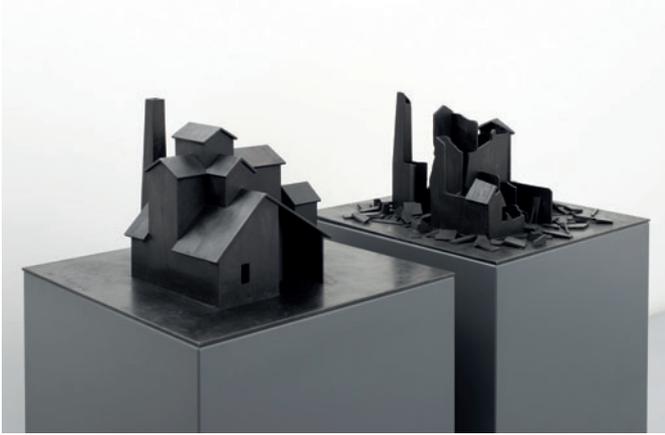
Da un qui visibile a un oltre possibile

a cura di **Luciano Marucci**

All'inizio degli anni Novanta, per tornare all'arte dopo un periodo di impegno civile, mi recavo nell'ex pastificio Cerere della capitale a intervistare i componenti della cosiddetta "Nuova scuola romana". Ricordo che, appena entrai nel loft di Marco Tirelli, mi disse: "Se intendi contestare la pittura, meglio non iniziare...". Precipitate le mie intenzioni, partirono gli incontri che proseguirono nella sua dimora umbra dove si era appartato per lavorare nella quiete di una sperduta collina. Lì ebbi modo di apprezzare anche i numerosi studi grafici, in sequenze minimali, alla base della sua inventiva e prolifica produzione. Dai dialoghi doveva scaturire un articolato libro ma, con le sue rielaborazioni, rimase un sostanzioso servizio monografico che venne pubblicato nel periodico di poesia e arte "Hortus" (n. 18/1995). Un altro 'segno', questo, del suo rigoroso cammino, in continua metamorfosi, verso l'assoluto. La lunga frequentazione mi servì per capire meglio l'identità di un artista fuori serie, che riusciva a rigenerare la Pittura. Da allora ho seguito lo sviluppo del suo lavoro, fino all'ultima personale alla Galleria Otto di Bologna, in cui ha dato particolare risalto alla scultura, confermando la consistenza di una perseverante ricerca sorretta da logica ferrea. Così ho voluto rivisitare il complesso percorso creativo di Marco, basato su un metodo capace di visualizzare il suo mondo interiore relazionale a concetti e soggetti che rimandano a memorie e saperi di altri contesti non confinati nello spazio-tempo. Evidente la tendenza a esaltare i caratteri perenni della classicità, ma senza atteggiamenti mitizzanti, per offrire visioni ulteriori, dense di significati e di idealità. Di conseguenza le opere enigmatiche – che derivano da un processo razionale-immaginifico, dalla de-costruzione di immateriali forme definite dal colore-luce e da inimitabili procedimenti manuali – sono di grande intensità espressiva e cariche di senso. Il tutto in funzione di una percezione sensibile, mentale ed emozionale. Siamo di fronte a una originale pratica pittorica e plastica che si differenzia da molte altre esperienze del momento; a realizzazioni lontane dalla realtà contingente, ma che aspirano a contaminare il contemporaneo con un messaggio inquietante e insieme di speranza in un futuro dalle infinite aperture.

In sostanza Tirelli, attraverso la riscoperta di valori storici, la qualità estetica e i contenuti etici, segretamente cerca di indicare un modello alternativo e di attivare negli osservatori una riflessione sull'odierno sistema culturale ed esistenziale. Lo dimostra anche nel testo della conversazione che segue, con dichiarazioni che legittimano la scelta linguistica e ribadiscono la necessità di promuovere conoscenze più profonde e globalità contro pensiero unico ed esteriorità.





L. Marucci: L'esposizione alla Galleria Otto di Bologna del gennaio scorso ha evidenziato il tuo maggiore impegno nella scultura, la sua ibridazione con la pittura attraverso una installazione sui generis e, a un tempo, la consequenzialità di un lavoro progressivo. Ora ti appagano di meno la virtualità e l'aspetto sensuoso del quadro da cui emergono certe forme?

M. Tirelli: No. Ho sempre praticato la scultura, anche come pittore, nel senso che costruisco dei modelli per realizzare i dipinti su cui fare delle elaborazioni, come degli *sketch* per la messa in scena dell'oggetto da rappresentare in pittura. Da essi traggio i dipinti sulla luce, le impressioni prospettiche. Ho mediato dall'arte rinascimentale e dal Seicento l'idea di una pittura che fosse anche strumento di analisi della percezione della realtà.

Senti la necessità di dare più 'presenza' all'opera tridimensionale, senza tradire le ragioni fondanti del tuo lavoro di pittore? L'opera tridimensionale nella mia idea di orizzontalità, di archivio del mondo, non è così lontana dalla rappresentazione pittorica. Mi spiego meglio: la pittura ha le sue regole, una sua logica evidente, bidimensionale, però guardo il problema dal punto di vista della memoria come accumulo d'immagini; allora la fisicità di un oggetto o di una immagine diventa virtuale, mentale, non è più sostanza. Nell'impasto del mio lavoro si amalgamano ingredienti di realtà concreta, tattile, con ingredienti mentali che evocano la memoria di ciascun oggetto.

Nella grande mostra del 2003 alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna avevi già concretizzato l'idea di installazione, sia pure solo pittorica, che rimandava alla quadreria seicentesca. Come dicevo, per me non c'è distinzione tra pittura e scultura. Dürer parlava del *perspicere*, cioè del "vedere attraverso", riferendosi in particolare alla pittura. Un dipinto su un muro ha la capacità di sfondarlo, rendendo evidente che la realtà è una questione mentale. Ricoprire di immagini le pareti di una stanza significa creare un'infinità di aperture possibili che superano la dimensione fisica. Al Padiglione Italia della Biennale Arti Visive di Venezia del 2013, con l'insolita associazione di disegni, dipinti e opere oggettuali alle pareti, avevi mostrato un ulteriore avanzamento verso la percezione della complessità e della totalità. Lì era tutto un gioco di rimandi continui ad altro da sé. L'occhio non si poggiava mai definitivamente su una superficie; continuava ad aprire mondi altri.

L'architettura immaginaria dell'opera ingloba le memorie umane? Riparte dall'archetipo per arrivare dove? La cosa che mi preme maggiormente non è trovare archetipi che abbiano un senso universale, ma muovermi in quella che Baudelaire chiamava "una foresta di simboli". Noi siamo parte di un gioco di specchi. Non c'è un ordine, ma un'idea di orizzontalità, anzi, mi correggo, di sfericità.

Non c'è un punto di partenza, è l'osservazione di quel momento...

È la vera dimensione poetica del mondo: il non vedere le cose in una pura contingenza, ma sempre aperte al possibile, come anelli di una catena che si protrae all'infinito. Sono i famosi *Ossi di seppia* di Montale, dove anche un piccolo elemento stimola a confrontarsi con l'universo. Mi interessa molto l'idea dello Studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino, visto come ritratto del suo mondo interiore. O ancora il concetto di esplosione, quello schema che ti permette di vedere in forma multidimensionale l'interno di un motore, con tutti i suoi meccanismi.

Dei tanti disegni derivanti dalla sottrazione alla fine quali scegli? Possono avere una loro autonomia? Con l'idea di autonomia vai a toccare il punto nevralgico del mio lavoro. Nulla è in sé stesso, tutto è relazione. Possiamo dire che percorro la strada dei minimalisti, ma nel senso contrario: loro lavoravano su un'idea di oggettività dell'opera in cui io non mi riconosco, perché l'opera sarà sempre condizionata dall'intenzionalità e dal punto di vista. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, anche Sol LeWitt andava un po' oltre... Certo, il discorso è complesso. Mi riferivo piuttosto ad artisti come Donald Judd, Carl Andre, Richard Serra che miravano alla fisicità dell'opera. Nel mio caso più tolgo e più le cose si arricchiscono di mondo. Per me è importante che le immagini abbiano una forte capacità di rimando ad altro, a seconda dello sguardo che usiamo.

Nella pagina a fianco: Marco Tirelli, vista della sala personale presso il Padiglione Italia "Vice Versa", 55. Biennale Arti Visive di Venezia, 2013 (ph Giorgio Benni);
 in alto a sinistra: Senza titolo 2013, due elementi in bronzo, 50 x 50 x 30 h ca. (ph Giorgio Benni);
 sotto: Senza titolo 2013, gesso e legno, cm 38,5 h x 23,5 x 22 (courtesy l'Artista e Axel Vervoordt Gallery, Antwerp; ph Giorgio Benni)



Credo che la luce, con le sue potenzialità alchemiche e simboliche, sia la componente centrale dei tuoi dipinti.

La luce è il rivelatore del mondo. I *pointillistes* dicevano che del mondo vediamo solo ciò che la luce ci rende, non la realtà in sé. Sull'elemento rivelatore della luce, quel qualcosa che squarcia la tenebra, l'invisibilità del mondo, si è fatto molto misticismo. Se io dovessi pensare a Dio, lo immaginerei come il buio puro, perché è l'unità di tutto. Vedo la luce come la forza di penetrazione della conoscenza – diciamo meglio – della relazione con il mondo.

La luce cosa permette di scorgere nelle ombre determinate dal chiaro/scuro? Questo è un tema fantastico. Se vedi la luce metaforicamente, è proprio l'idea del passaggio del confine delle cose, il precipitare nel buio. Della luna di notte scorgiamo solo una faccia, ma sappiamo che dietro ha molto altro, perché siamo riusciti a girarle intorno, non solo fisicamente. Con la luce e l'ombra io intendo portare l'osservatore da un qui visibile a un oltre possibile.

L'uso del bianco e nero e di sottili varianti, funzionale alla luminosità, non lascia spazio a cromatismi audaci? Sempre meno. Voglio sottolineare che penso al colore come oggetto, come una presenza. Quindi è possibilissimo che torni. Vedo il colore come uno dei tanti elementi del mio lavoro. Anche il colore può essere tante altre cose. Ai tuoi occhi quante cose ricorda una viola e quante diverse ne ricorda a me?

Il passaggio dall'ideazione alla realizzazione è divenuto pressoché spontaneo? La sinergia tra i diversi manufatti artistici è ormai una costante? Se stai parlando dell'abitudine di fare arte, il pericolo più grosso, soprattutto oggi, è il professionismo che porta a delle costanti, che ha abolito l'immaginario, mentre io ho bisogno di andare continuamente al di là del gesto assodato. **Se le opere affermano che la vera realtà non è quella tangibile, vuol dire che aspirano a una dimensione cosmica, spirituale?** Beh, diciamo di sì, ma nel senso che tutte le cose sono testimonianza di infinito. Fondamentale diventa lo sguardo

che usi per relazionarti ad esse, quello che può mettere le ali a qualsiasi oggetto.

Il misticismo è un altro fattore che allontana dalla realtà contingente? Io costruisco teatri della memoria, luoghi dell'immaginario, che contengono al loro interno visibile e invisibile, sullo stesso piano. Sono molto attratto dalle religioni che vedo come macchine sceniche. Tutto il mio lavoro ruota intorno all'idea di illusorietà e dunque di confine, nel senso di limite tra visibile e possibile.

Qual è la nozione di tempo scandito dalla tua produzione?

È una bella domanda. Sicuramente un tempo compreso in un presente pieno di tutto il tempo possibile. Attingo dal mondo con uno sguardo in avanti, ma potrei aprire il tema dell'attualità e del presente. Dal Novecento in poi ha dominato l'idea positivista che l'arte debba essere un continuo progredire. Finalmente l'idea si sta modificando. Penso all'arte come a una espansione in diverse direzioni. Noi siamo mente e la mente non ha una forma temporale: l'infinito non è su una freccia.

Della geometria che usi, tramuti l'oggettività? Per me la geometria è semplicemente uno strumento. Mentre l'idea di trasmutazione è il cuore del mio lavoro. Una delle immagini che riproduco di più è l'alambicco, l'oggetto per eccellenza della trasformazione e della distillazione. Dagli acini d'uva esce una gocciolina di essenza che nel suo nulla porta in sé la trasformazione continua (il sole ricevuto, il lavoro che ha comportato per portarli a maturazione...).

La valenza metafisica che sostanzia l'opera vuole anche negare la materialità dell'opera stessa e quella della realtà fenomenica? Semplicemente gli oggetti sono portatori della loro storia, del contesto in cui stanno; sono lo specchio in cui ci si riflette.

Mi pare che non eviti di dialettizzare con certe modalità espositive correnti, utili alla comunicazione, anche se vagheggi l'austerità e la dignità del museo. Il linguaggio odierno è sempre più impoverito, più sensazionalistico, meno profondo.





Ne do un'immagine visiva: nuotare sulla superficie del mare. Questa certo è un'esperienza che può essere bellissima perché le persone, le cose, il mondo offrono la loro fisicità e bellezza. Ma dico: non sapete cosa vi perdetevi evitando di immergervi nella profondità. Sotto la linea dell'orizzonte c'è l'abisso, un mondo infinito. Mi rendo conto che nel percorrerlo bisogna mettere in gioco molti altri fattori, di cultura e di conoscenza. Un'azione impegnativa, anche perché sott'acqua si sente maggiormente il disagio della pressione.

L'essere controcorrente rispetto ad altre esperienze ti rende orgoglioso? Onestamente non mi sento controcorrente, ma profondamente originale. Non migliore o peggiore. Vedo l'arte come processo di sofisticazione, di distillazione, non credo nell'arte improvvisata. Credo ciecamente nella densità, nella complessità. Più mondo metti al mondo e più il mondo ti risponde con brillantezza, luce, intensità.

Cosa c'è di nostalgico e di avveniristico nella tua opera? Il tempo è uno stato mentale. Il ricordo come l'attesa sono entrambe dimensioni del presente. Mi sento abitato da questa pluralità di condizioni. Se posso usare una metafora, penso a me stesso come a una piazza e al suo costante attraversamento.

Avendo raggiunto la maturità nel linguaggio e nella definizione dei soggetti, in che consiste attualmente lo sviluppo del lavoro? Non c'è "maturità" ma "densità", in un continuo scorrere.

Vuoi dire pure che procede senza seguire un itinerario pre-stabilito? In un certo senso sì. Vedo l'immagine dell'acqua che scende giù dalla montagna e sceglie la strada più giusta per arrivare al mare. Io vivo un po' così; sono gli stessi oggetti che creo a condizionarmi nell'andare in questa o in quella direzione. Non c'è un percorso stabilito, un arrivo. Si tratta sempre di un viaggio. **È una sfida continua perfino al tuo virtuosismo?** Non mi considero un virtuoso. In me c'è un'aspirazione unica, romantica, alla perfezione che mi piace sfidare. Ma la perfezione è la meta, la stella polare che è distante anni luce. Il mio è un viaggio, un percorso intricato, che include perdite e scoperte, pause, approdi e nuovi punti di partenza. Questo processo di continua trasformazione e ricomposizione è il centro della mia ricerca.
Roma, 18 marzo 2016

Dopo l'intervista ci siamo intrattenuti sulle sue prossime esposizioni: tra maggio e luglio alla Fondazione Pastificio Cerere di Roma, a cura di Marco Smarrelli; nel prossimo autunno al Musée d'Art Moderne et Contemporaine di Saint-Étienne, voluta dal direttore Lóránd Hegyi.

Nella pagina a fianco: Mostra di Marco Tirelli nella sezione "Solo Show" di Artefiera 2016, Bologna (courtesy Otto Gallery, ph Dario Lasagni); sopra: Una veduta della mostra presso Otto Gallery, Bologna, 2016 (ph Dario Lasagni)