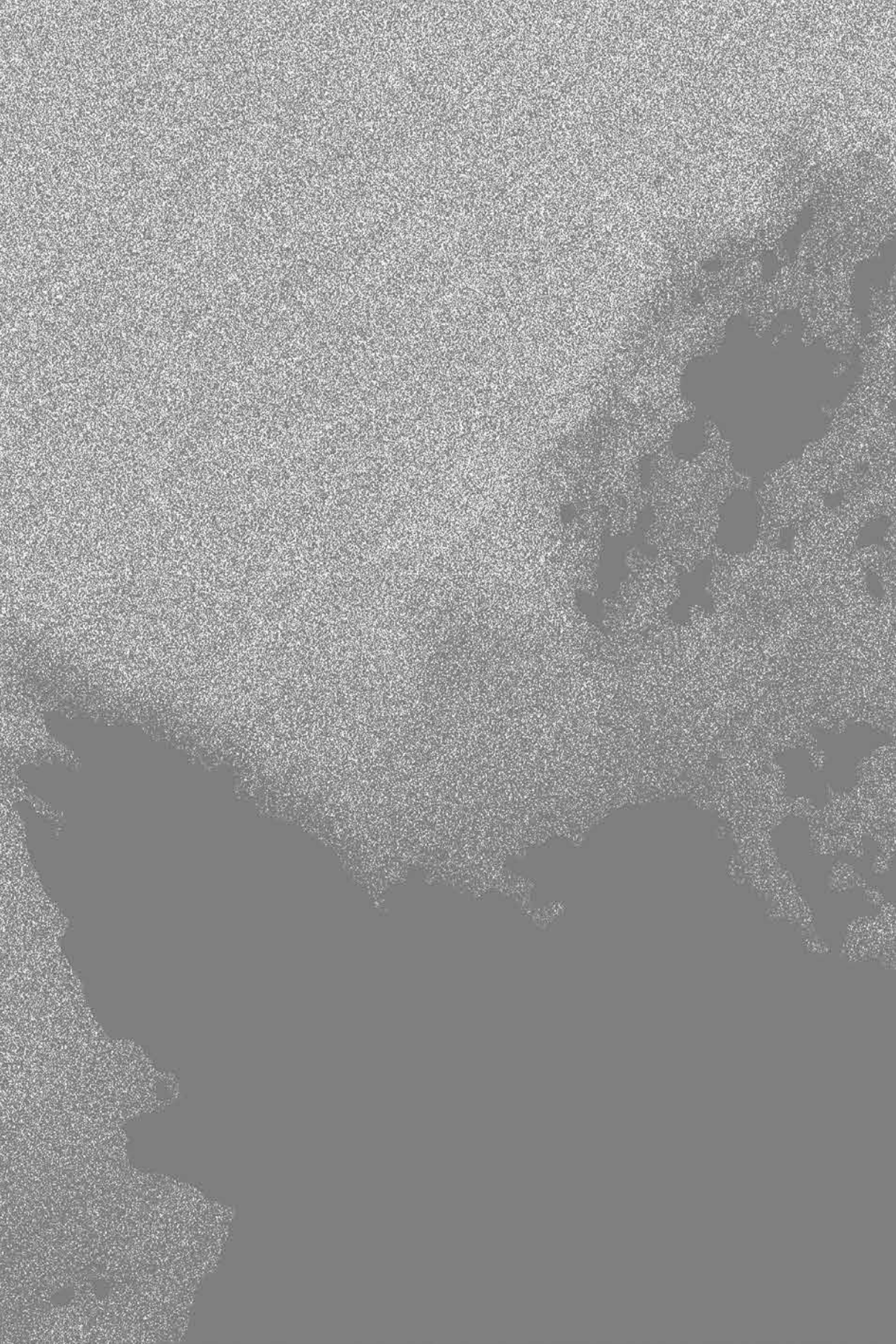


SUPER BLAST



SUPER BLAST

INDICE

Introduzione	p. 4
<i>La Furia del Dire</i> , Edoardo Aruta	p. 7
<i>Percezioni d'armonia</i> , Antonio Perazzi	p. 10
<i>Nature is not green</i> , Antonio Bermúdez Obregón	p. 23
<i>Oltre natura e coltura</i> , Xenia Chiaramonte	p. 26
<i>not so far away</i> , Federica Di Pietrantonio	p. 43
<i>The Same, But Not Quite the Same</i> , Domenico Quaranta	p. 46
<i>Micromegàsuoni</i> , IPER-collettivo	p. 63
<i>Appunti per un'erotica del suono ecologico</i> , Riccardo Papacci	p. 66
<i>4-20 Airmarks</i> , Oliviero Fiorenzi	p. 83
<i>Cross-pollination</i> , Bianca Felicori	p. 86
<i>Bargaruda I</i> , Violette Maillard	p. 99
<i>Eliokinesis</i> , Tommaso Guariento	p. 102
Opere	p. 128
Biografie	p. 132
Ringraziamenti	p. 134

CROSS-POLLINATION

BIANCA FELICORI

Oggi il fare artistico si manifesta in infinite forme e linguaggi ricorrendo a tutti i media possibili. L'arte non è più parte per il tutto, non è più vittima dell'iperspecializzazione, «l'arte si fa con tutto e ovunque, senza confini linguistici e territoriali».¹ In un'epoca caratterizzata da forte incertezza, gli artisti sentono il bisogno di ritornare a quell'idea di arte *totalizzante* che procede insieme alle altre discipline, dall'antropologia alla filosofia, dall'architettura all'urbanistica. L'arte torna ad abbracciare il concetto di interdisciplinarietà che di epoca in epoca ha assunto caratteri diversi attraversando una fase matura e decisiva negli anni Sessanta e Settanta. Invade lo spazio e si dilata sulle pareti fino a diventare architettura, procede e si evolve con la natura, ritorna a essere concetto ed esalta il lato processuale dell'atto artistico stesso. Non stiamo assistendo, tuttavia, a un nostalgico *revival* degli anni passati, bensì a una necessaria revisione del ruolo dell'artista nella società e la conseguente elaborazione di una nuova struttura stilistica e di un nuovo linguaggio che rappresenti il tempo presente esaltandone le potenzialità e le criticità attraverso un gesto, un'incisione, un'azione performativa, un'opera tridimensionale. Artisti come Oliviero Tosi scelgono di abbandonare le quattro mura della galleria per invadere lo spazio, attingono a tutti i media possibili, invadono i campi del sapere di altre discipline. Pur rimanendo nell'ambito visuale,

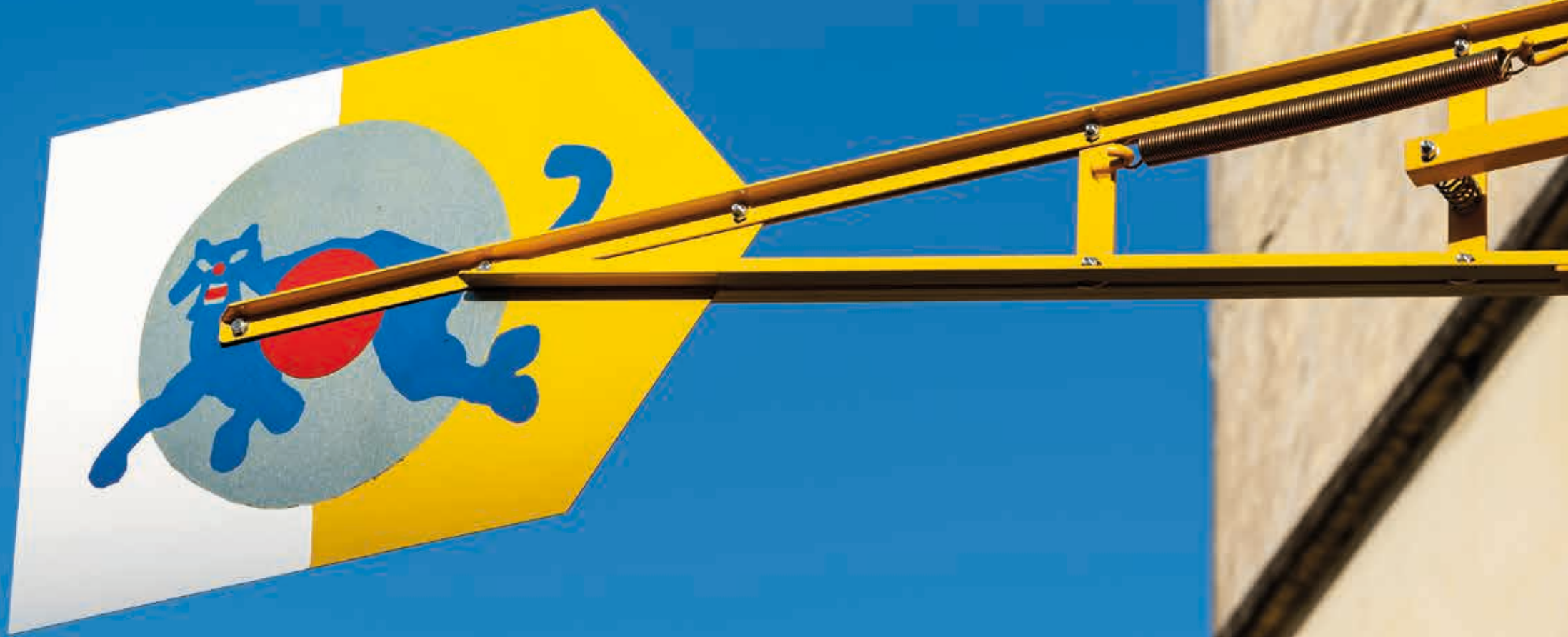
1 Germano Celant, *Artmix. Flussi tra arte, architettura, cinema, design, moda, musica e televisione*, Feltrinelli 2008, pag. 1.

elaborano un nuovo linguaggio plastico che non vuole più essere la traduzione tridimensionale di un pensiero o di un concetto, ma aspira a integrarsi nei sistemi linguistici dell'architettura e dell'urbanistica. Le opere invadono la città, si appropriano dello spazio stesso, si impongono come *landmark* sul territorio e reinterpretano lo spazio urbano secondo principi non lontani da quelli del mondo della progettazione architettonica. L'interesse dello spettatore non va verso la dimensione e la scala dell'opera stessa, ma verso il modo in cui l'opera è in grado di modificare lo spazio. È facile comprendere come tale arte non vuole più essere un fatto estetico, ma un fatto urbano, che aspira a essere il risultato finale di un processo concettuale.

Il motore d'azione dell'atto artistico diventa il desiderio di denunciare la propria esistenza attraverso la conquista dello spazio e di recuperare il rapporto con la vita per identificarsi come esseri umani sulla Terra. Questi artisti abbandonano il linguaggio tradizionale della pittura e la scultura espandendo la cornice fino a invadere il territorio: si arriva a un *all over* il cui pensiero è affine a quello degli artisti appartenenti a tutte quelle correnti nate nella metà del Novecento in risposta alla crisi delle avanguardie di inizio secolo (land art, body art, concept art, video art, arte povera). In pratica stiamo assistendo a un procedere dell'arte tesa a identificarsi nell'osmosi con lo spazio per rimettere al centro della disciplina l'uomo, la sua stratificazione culturale, il suo *Io*, dai ricordi d'infanzia al potere dell'immaginario intimo e personale. Uno sforzo di rottura con il passato, una nuova visione dell'arte che elimina i muri linguistici fino a raggiungere una fluidità tale da creare forti connessioni tra arte, architettura, moda, design, danza, musica, fotografia, televisione, radio e cinema. Il lavoro di artisti come Oliviero Tosi deve confondersi con l'ambiente, mimetizzarsi, entrare in rapporto con la natura e la città senza rielaborarla ma attingendo alla sostanza dell'evento, intervenendo in modo minimale mentre «tra le cose viventi scopre anche se stesso, il suo corpo, la sua mente, i suoi gesti, tutto ciò che direttamente vive».²



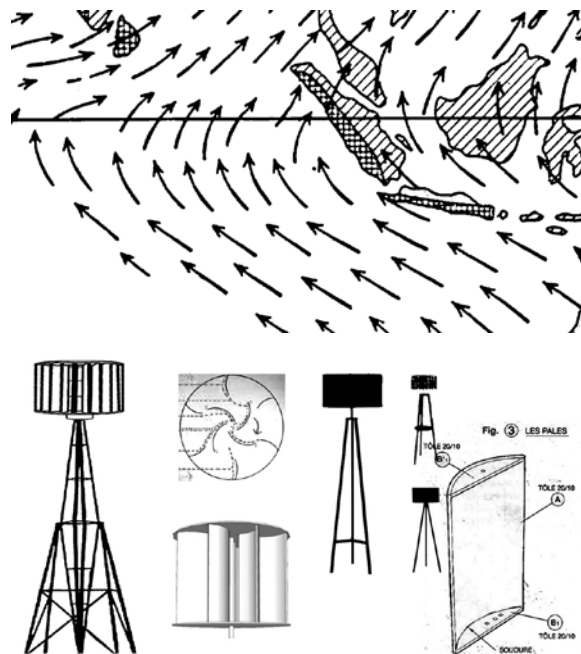
2 Germano Celant, «La natura è insorta», *Casabella* 339-340, 1969, pag. 105.



Se l'arte torna a coincidere con la vita, con i fatti quotidiani, allora l'artista torna a rivolgersi alla natura e all'artificio, svelandone «fatti magici e meravigliati».³

L'importante è essere qui, ora, e restituire una sensazione al mondo tramite il fare artistico, «vivere nel presente per modificarlo e strutturarlo, senza lasciarsi avvelenare da intellettualismi scolastici e vani. Una contemporaneità e simultaneità tra arte e vita, [...] un progettarsi liberamente “in e con” lo spazio [...] una ricerca di liberazione e di acquisizione del reale, realizzata attraverso la proiezione macroscopica di se stessi nello spazio e nella materia [...] un esserci come totale integrazione con il presente che si traduce in “oggetti” atti a presentare la corrispondenza tra il mondo e l'artista».⁴

L'arte si identifica nella proiezione nello spazio ed entra in osmosi con esso. Al fine di conquistare questa nuova dimensione per realizzare un'opera d'arte *totalizzante*, gli artisti dispongono gli oggetti in rapporto non solo al luogo fisico quanto al pubblico che partecipa direttamente al processo creativo e diventa parte fondamentale dell'opera stessa. L'opera conquista lo spazio e si impone nello spazio come presenza dell'*Io* artistico. La sua esistenza tridimensionale è il prodotto di un processo in cui pensiero e azione, lavorando all'unisono, hanno portato a tale risultato: è la traduzione plastica delle proiezioni mentali e creative dell'uomo. Tale linguaggio non vuole essere tradotto in un fatto puramente estetico, vuole essere la traduzione dello spazio mentale dell'artista stesso. Così Oliviero Tosi si allontana da



3 Ibid.

4 Germano Celant, «Giovane scultura italiana», Casabella 322, 1968, pag. 46.

ogni dinamica di mercato, attinge a linguaggi e media artistici provenienti da altre discipline superando qualsiasi confine specialistico, recupera le sue memorie e le trasforma in concetto base del suo processo creativo. L'artista riflette sullo spazio in modo che lo spazio stesso non influenzi il suo valore, ma lo esalti mantenendo il suo valore intrinseco e originario legato all'ideazione. Oliviero lavora in luoghi antropizzati e naturali, li modifica attraverso la sua arte per riscoprirli ed esaltarsi tramite la sua azione stessa; produce opere capaci di comunicare dei messaggi utilizzando un linguaggio del tutto personale, fatto di memorie, ricordi e riferimenti al suo immaginario creativo e fantastico. L'importante per Oliviero Tosi è evidenziare il rapporto osmotico tra ospite (l'opera) e ospitante (lo spazio), ragionando anche sulle mutazioni che lo spazio può subire nel tempo: il cambio di luce, gli agenti climatici, la presenza umana. Ciò che interessa all'artista è l'imprevedibile azione del mondo naturale e artificiale, che diventa parte integrante dell'opera. Il vento diventa materia artistica, l'artista ne riscopre il valore magico, la forza in grado di azionare la scultura sintetica che interagisce attivamente con gli elementi atmosferici. Inserita tra le corti della Manifattura Tabacchi, 4 - 20 *Airmarks* si pone come *landmark* simbolico, come riferimento spaziale in dialogo con il linguaggio architettonico dell'edificio e con il cielo inquadrato dalle sue corti.

Un aeromotore che con il suo movimento, dai ritmi casuali e imprevedibili, riesce ad azionare il suo sistema simbolico personale. Dal vento, al movimento, al linguaggio. L'*Io* artista si ritrova nell'organizzazione degli elementi che compongono l'opera e la traducono in un fatto magico, risultato di un processo simbolico e concettuale. La scultura cinetica è infatti una manifestazione in grande scala della libertà fantastica e





creativa dell'artista stesso, che attinge a un linguaggio del tutto personale ovvero sia un alfabeto simbolico con cui segna in modo radicale l'oggetto tridimensionale. L'alfabeto simbolico è una ricerca grafico-pittorica che Oliviero Fiorenzi ha svolto parallelamente alla gestazione scultorea. Si tratta di un linguaggio pittografico le cui immagini sono legate alle memorie della sua infanzia, un codice visivo in costante aggiornamento, che insegue quel sentimento di stupore legato alla scoperta, quello che è stato suo da bambino. Un alfabeto che l'artista crea ispirandosi a Cesare Pavese, che unisce il concetto di simbolo con quello di mito componendo una mitologia personale e affermando che il nostro modo di essere e la conoscenza del mondo derivi dalle prime inconsapevoli esperienze. «Il concepire mitico dell'infanzia è [...] un sollevare alla sfera di eventi unici e assoluti le successive rivelazioni delle cose, per cui queste vivranno nella coscienza come schemi normativi dell'immaginazione affettiva. Così ognuno di noi possiede una mitologia personale (fievole eco di quell'altra) che dà valore, un valore assoluto, al suo mondo più remoto».⁵ Il ricordo diventa quindi il mezzo attraverso cui Fiorenzi elabora le immagini. Ogni pittura che reitera rappresenta la memoria di un evento, una sensazione o un sentimento che ha già vissuto. In *4 - 20 Airmarks* l'alfabeto di Fiorenzi si traduce nella raffigurazione di singoli disegni che, una volta messo in moto il sistema, diventano un unico disegno animato



⁵ Cesare Pavese, *Feria d'Agosto*, Einaudi 2002, pag. 190.

e astratto, un'unica sfumatura di colori la cui visione dipende dalla velocità del vento quindi dall'imprevedibilità delle circostanze naturali. Altri ritmi, altri passi, altri tempi si rivelano nello spazio grazie all'opera e all'influenza che i fattori esterni hanno su di essa. L'opera infatti si modifica sistematicamente nel corso del tempo e si compie solo nei momenti di congruenza con gli agenti atmosferici. In ogni momento vive un rinnovo continuo, rinnegando così l'idea di opera d'arte intesa come oggetto e come fine, ed enfatizzando piuttosto l'esperienza vissuta, la costruzione di situazioni e azioni effimere. Oliviero Fiorenzi si distacca da qualsiasi limite imposto dalle dottrine tradizionali per agire utilizzando tutti i mezzi, le tecniche e i materiali per esprimere il suo intimo nel mondo circostante. Questo comportamento, questo modo di agire, è vita e rappresentazione dell'uomo-artista come individuo e come membro della collettività umana, che si libera irradiando il mondo circostante.





EDOARDO ARUTA
ANTONIO BERMUDEZ OBREGÓN
XENIA CHIARAMONTE
FEDERICA DI PIETRANTONIO
BIANCA FELICORI
OLIVIERO FIORENZI
TOMMASO GUARIENTO
IPER-COLLETTIVO
VIOLETTE MAILLARD
RICCARDO PAPACCI
ANTONIO PERAZZI
DOMENICO QUARANTA

NERO

MANIFATTURA
TABACCHI


NOT
A
MUSEUM

9788880561484
22 EURO

