

ATP: Mi racconti brevemente la mostra?

Paolo Chiasera: Ho usato vari media, ultimamente scrivo, ma la pittura e quindi l'immagine è la mia ossessione. Vorrei arrivare ad un'immagine che avesse la forza dell'artista rinascimentale, quel tratto magico, quell'atteggiamento utopico, quella straordinaria capacità di dichiarare la propria posizione di artista. L'immagine dell'artista del 500 era la summa di un percorso che univa la fantasia alla filosofia, che permetteva di misurare il mondo. L'immagine dipinta era una prova del viaggio conoscitivo intrapreso. Ecco vorrei che le mie immagini fossero capaci di portare alla luce questo sogno. Così 4 gruppi di lavori pittorici definiscono 4 mostre collettive intese come 4 possibili visioni che un certo gruppo di opere può definire all'interno di un certo spazio intrattenendo una data relazione contestuale.

ATP: In cosa consiste l' 'Exhibition painting'?

PC: Una mostra d'arte è innanzitutto una visione della mente, un pensiero che unisce le opere e attraverso le opere va costruendo un senso del mondo. Dunque il contenuto visivo di un'intuizione, che io trasmetto avvalendomi tra gli altri del mezzo pittorico, e delle sue qualità di traduzione del pensiero. A partire da questa constatazione, ciò che mi propongo è di estendere i generi pittorici alle pratiche curatoriali, traducendo il contenuto della mostra nel codice della pittura, in una Exhibition painting; ovvero in una mostra che si realizza all'interno della rappresentazione. Come ogni mostra, l'Exhibition painting include opere di vari artisti ma, lavorando sul concetto inteso nell'accezione aristotelica come identità delle differenze, elabora una produttivo scarto rispetto gli sviluppi dell' Appropriation e della Reappropriation art. E' grazie alla libertà espressiva garantita dalla mediazione pittorica che la mostra, e il pensiero di essa si sgancia da limitazioni di sorta per ricostituirsi all'interno della tela come spazio di immaginazione ed emancipazione; come progetto cui la mente dell'osservatore è invitato a confrontarsi completando autonomamente l'esperienza della mostra. AG – Ciao Elena, mi permetto di entrare nella discussione visto che con Paolo stiamo sviluppando uno di questi lavori insieme. Inoltre mi trovo a Berlino e sono giorni di grande dialogo e riflessione su questi temi per noi due. Da un punto di vista pittorico questa serie di lavori ha aspetti estremamente interessanti. Spesso discutiamo con Paolo di come a tutti gli effetti si tratti della creazione di un nuovo genere pittorico. Almeno da un punto di vista teorico e potenziale, ha effettivamente tutte le caratteristiche di un nuovo genere pittorico. Ovviamente non è la prima volta che troviamo delle opere d'arte all'interno di altre opere d'arte, ma è l'apparire storico di una nuova visione del mondo e dell'arte (in questo caso il concetto di "curatela") che permettere una coscienza che da vita ad un nuovo genere di pittura. Così come sono sempre stati presenti oggetti all'interno dei quadri ma parliamo di genere della natura morta solo da un certo momento in poi. Ovviamente questo nuovo genere si attuerà solo nel momento in cui e qualora anche altri se ne approprieranno e lo porteranno avanti. Ma tutto questo è già di per se uno statement molto forte nei confronti della pittura stessa. Veniamo da un secolo in cui la pittura è stata percepita nella sua fase discendente se non finale e crepuscolare. La creazione (o il tentativo di creazione) di un nuovo genere pittorico la pone nuovamente in una posizione fresca, giovane, in cui i confini ancora debbano essere definiti. E' come se le energie di un nuovo paradigma percettivo le avessero dato nuova vita.

ATP: Cosa intendi per 'estensione della pittura a pratiche curatoriali'?

PC: La pittura nel corso del 900 si è sviluppata rispetto la presenza del corpo dell'autore come rapporto di affermazione o negazione di tale presenza chiudendosi in una dimensione limitata a questo rapporto. Portando un esempio di affermazione richiamerei l'espressionismo come radicalizzazione di un atteggiamento ad alto contenuto soggettivo la dove l'arte astratta ha elaborato in direzione opposta strategie concettuali legate ad un distacco dalla corporeità in favore della pura idea.

L'Exhibition painting intende aprire la pittura al discorso attraverso l'assunzione di quella sfera di relazioni e sapere che le pratiche curatoriali hanno definito nel loro sviluppo rispetto un certo tipo di possibilità e di pratica. Il rapporto non è più soltanto tra me solo ma la definizione della mostra apre a

d i v e r s i

p a r t e c i p a n t i .

Gli artisti coinvolti che possono anche realizzare lavori appositamente per la mostra ma anche un curatore esterno con cui lavorare al concetto di tale mostra come nel caso di Antonio Grulli con cui stiamo definendo un groupshow nella forma di Exhibition painting per Momentum 2013. Come vedi i pronomi coinvolti sono "Io, tu, noi" un discorso, un nucleo semantico che apre la pittura a nuovi modi di collaborazione da un lato e dell'altro elabora una eccedenza veritativa rispetto alle pratiche curatoriali.

PC: Potremmo allora porre a Antonio la domanda inversa, ossia cosa si intenda per estensione delle pratiche curatoriali alla pittura.

Antonio Grulli: Ovviamente il mio primo interesse rispetto a questa serie di lavori nasceva da un punto di vista curatoriale. Credo che la pratica curatoriale, per la sua storia relativamente breve, ancora non sia stata definita in maniera adeguata. Non conosciamo i suoi limiti linguistici, quindi ancora non esiste, se non come intuizione di una sfera d'azione. Curare, oggi come oggi, significa ancora troppe cose. Praticamente è un termine che può essere applicato a quasi tutto. Significare tutto equivale a non significare assolutamente nulla. Diventa allora interessante provare ad applicare dei limiti, anche artificiali come nel caso di una cornice e della bidimensionalità della pittura, in maniera quasi da esperimento scientifico per vedere in che modo reagisce l'oggetto della nostra indagine e in questo modo capire di che pasta è fatto. Anzi, forse la cosa più interessante è applicare proprio i limiti della pittura, ossia del linguaggio i cui confini sono maggiormente definiti rispetto agli altri linguaggi. In fin dei conti la curatela condivide troppe cose con la pratica installativa, quella performativa (coreografia di oggetto-corpi che vi si muovono in mezzo), ma anche con la percezione fotografica (nel senso in cui il ready-made duchampiano è potuto nascere solo come conseguenza fotografica: ossia, prendere un oggetto e metterlo in un museo). Soprattutto diventa interessante nel momento in cui un curatore ha una visione autoriale della propria pratica. Se veramente si pensa (e io lo penso) che realizzare una mostra equivalga a realizzare a tutti gli effetti una nuova opera d'arte dotata di una propria unicità e compattezza, il realizzare una mostra all'interno di un dipinto permette a quest'ultima di durare potenzialmente per moltissimi anni. Forse anche un millennio. Si tratta ovviamente di una grande assunzione di responsabilità: bisogna avere fede che la propria mostra valga tale durata nei secoli. E ovviamente tutto questo può rivoltarsi contro lo stesso curatore. Mentre solitamente il terreno d'azione del curatore sono mostre che esistono come performance: durano un mesetto, qualche mese quando siamo fortunati, e poi sopravvivono solo come documentazione delle stesse. E spesso hanno un'attitudine anti-universalistica, nel senso che vivono solo di una strettissimo contesto spaziale e temporale, mentre al di fuori di quest'ultimo perdono ogni valore. Al tempo stesso, mentre permette di definire i

confini linguistici e concettuali della curatela, l'exhibition painting permette anche di superare alcuni confini fisici. Non ci sono limiti economici, di opere e nemmeno troppi limiti spaziali. E permette di bypassare l'infinito processo di contrattazione che un curatore deve operare per realizzare una mostra. Processo capace di generare una grande frustrazione talvolta. Ovviamente questi limiti fisici, economici e di coinvolgimento di altre persone è parte integrante della pratica curatoriale, e ne comporta una sua definizione. Ma ogni tanto non è male avere questa libertà. E' un po' come se godardianamente avessimo il controllo quasi totale di tutte le fasi di vita del film, dalla produzione alla distribuzione. Insomma, l'Exhibition painting è un'idea in se semplicissima ma capace di aprirci gli occhi e generare un'infinità di domande sulla pratica curatoriale.

ATP: Nei quadri in mostra, citi degli artisti. Ho riconosciuto opere di Rondinone, Perrone, Kiki Smith, Pivi ecc. Perché queste scelte?

PC: Qui occorre una precisazione, la rappresentazione pittorica di opere altrui non è da intendere come citazione ma come parte attiva della costruzione di un sistema basato su una connessione, compattezza e continuità. Il sistema all'interno del quale prende parte l'oggetto del detournement ha caratteristiche topologiche, un senso di insieme compatto o presunto tale, che si vuole differenziare su questa base dal recupero istintivo (romantico) e quindi definito dal particolare senza più le caratteristiche insubordinanti di questo (in quanto al di fuori di una opposizione rispetto ad un sistema), della transavanguardia.

AG – Non c'è nessuna citazione in questo lavoro. La citazione è una pratica legata al periodo postmoderno che non ha nulla a che fare con questa serie di opere. Sarebbe come dire che Gioni cita Cuoghi quando lo mette nelle proprie mostre. Il fatto che si sia slittati da un piano fisico a uno bidimensionale non ha alcun valore teorico e filosofico da questo punto di vista. C'è lo stesso scarto del passaggio dal teatro al cinema. Un regista di cinema non cita gli attori quando li riprende. E, per tornare alla pittura, Cezanne non citava la montagna Saint-Victoire. Le opere vengono "sciolte" e sublimite in una nuova unità

ATP: Accanto ai quadri in mostra, c'era un video riguardante una tua personale indagine sulla Madonna della Scodella del Correggio. Qual'è la relazione?

PC – Il video Madonna della scodella è la rivelazione rispetto ad una particolare opera di Correggio. In essa ho ritrovato con stupore, dopo una lunga ricerca iconografica quelle premesse pagane legate al successivo sviluppo del culto del sabba che possono essere chiarificatorie rispetto l'opera di Kiki Smith e Laura Ford. Il video elabora la base concettuale su cui ho curato la mostra "Madonna della Scodella" con opere di Kiki Smith, Candida Hofer e Laura Ford.

ATP: Che scoperte hai fatto?

PC – La Madonna della Scodella potrebbe voler rappresentare la scena dell'asino d'oro di Apuleio precisamente la metamorfosi di Lucio.

ATP: In fine, ma non ultima, l'enigmatica scultura – e il suo calco – di Céline. Mi hai reso il percorso della mostra molto articolato. Perché questa presenza?

PC – Le due opere si intitolano "the dog" e "mangiatoia" e riferiscono allo stretto rapporto che lo scrittore francese ha stabilito con i suoi animali. All'interno della mostra la misura umana definita dalla scultura identifica lo spettatore ideale, sognante.