

[www.unclosed.eu](http://www.unclosed.eu)

arte e oltre / art and beyond

rivista trimestrale di arte contemporanea

ISSN 2284-0435

n°29 20 gennaio 2021



*Monica Bonvicini, dalla serie bind me! torture me! #2, 2019, disegno con inchiostro e stampa su carta Hahnemühle, 37,5x51 cm.  
Courtesy l'artista e Galleria Peter Kilchmann, Zurigo. Quadriennale d'arte 2020 FUORI.  
Courtesy Fondazione La Quadriennale di Roma*

## FUORI!

Quadriennale d'arte 2020

Uno sguardo eccentrico sull'arte italiana degli ultimi cinquant'anni

*Patrizia Mania*

Nei primissimi anni '70 F.U.O.R.I. fu l'acronimo di un collettivo attivo nella lotta per la rivendicazione dei diritti degli omosessuali e che, affiancato dalla pubblicazione della rivista omonima, si contrassegnò come bandiera movimentista fino al 1982 per poi disseminarsi in altre e sempre più numerose associazioni. Accanto alle coeve e precedenti lotte di ambito femminista e poi successivamente anche queer, rappresentò l'inizio di un riscatto politico, culturale e sociale che nel corso degli anni tingendosi progressivamente di ulteriori specifiche portò avanti una lotta contro ogni forma di discriminazione in primo luogo di genere. Un precedente, che è plausibile assumere - non solo nominalmente - come uno dei più appropriati nel disporsi di uno sguardo eccentrico che espandendo il concetto del "fuori" a qualsivoglia ipotesi di abitare lateralmente il mondo contrapponendosi alle sue convenzioni si è proposto propriamente come il tema/slogan della XVII edizione della Quadriennale di Roma, ospitata dal Palazzo delle Esposizioni.

Ed è lungo l'intera sua quadratura, i 4000 mq dello spazio espositivo del Palazzo, che si snoda il percorso di questa Quadriennale, funestata quasi a ridosso dell'apertura dall'ultima ulteriore forzata chiusura imposta dal contenimento pandemico. Le tante opere dei 43 artisti proposti hanno consentito di apprezzare il potenziale energetico della maggior parte dei lavori scelti, valorizzato anche dall'indubbio nitore dell'impianto allestitivo. Per la cura di Sarah Cosulich e Stefano Collicelli Cagol, questa edizione della Quadriennale si presenta dunque come una mostra che attraversa sul tema del "Fuori" - reiterato più e più volte dal titolo - i tanti significati che descrivono o aspirerebbero a descrivere lungo il crinale di questo tematismo la poliforme fisionomia dell'arte italiana dagli anni Sessanta ad oggi. Proprio in questo ambizioso intento, nella sua eccessiva

espansa pretesa, se ne ravvisa una certa intrinseca fragilità, che però, forse per converso, ne rappresenta al contempo la stessa forza residuale del progetto. E se il tentativo di delineare in una ricognizione esaustiva seppur sintetica una storia ampia e eterogenea con un numero relativamente esiguo di artisti appare impresa fallace, destinata a evidenziare più le assenze che le presenze, viceversa se si sposta il punto di vista e si decide di assecondare le traiettorie aperte e dialoganti che la scrittura espositiva suggerisce, il percorso si offre agile e stimolante. E questo in virtù sia della qualità della maggior parte dei lavori che appunto di un allestimento fluido scorrevole e straordinariamente immersivo.

A guidare la selezione degli artisti e delle opere, la ripartizione della mostra in tre linee tematiche portanti. La prima, declinata come “Il Palazzo” nella duplice accezione del Palazzo delle Esposizioni la cui storia è indissolubilmente legata alla storia del ventennio fascista, nel cui alveo la stessa Quadriennale venne istituita, e della storia della politica del presente e di alcuni echi nostalgici non rassicuranti. Sull’eredità del fascismo e sull’anelito a non dimenticare – eloquentemente nel catalogo viene riprodotto il modulo sull’accertamento della razza che nel 1938 gli artisti invitati alla III edizione della Quadriennale furono tenuti a sottoscrivere - alcune ricerche artistiche mostrano proposte di rilettura oltremodo significative.



*Simone Forti, veduta dell'allestimento, Quadriennale d'arte 2020 FUORI, courtesy Fondazione La Quadriennale di Roma, foto DSL Studio*

In quest’ottica risulta di grande rilievo l’installazione di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi “Pays barbares” del 2013 (1). Un video, si potrebbe dire, di scarto e recupero semantico rispetto ad una storia per certi versi ancora rimossa che riguarda le complesse vicende delle esperienze coloniali italiane. L’assunzione dei filmati d’epoca relativi all’immaginario retorico del fascismo nelle colonie libiche, eritree e etiopiche è stata la base materiale di una particolare procedura analitica dei due artisti (*Notre caméra analytique* l’hanno definita e così si intitola anche il volume a corredo di una loro mostra del 2015 al Centre Pompidou (2)) nel corso della quale i fotogrammi vengono rifilmati e sottoposti a vari interventi – espansioni, contornazioni, colorazioni, eliminazioni –. Così, estrapolati e sottratti alla velocità della sequenza filmica si focalizzano e disvelano immagini che risulterebbero altrimenti nascoste. La manipolazione cui questi fotogrammi vengono sottoposti traslittera nuovi versanti di senso e versioni inedite della Storia da raccontare. Un lavoro dunque straordinariamente efficace di rilevamento archeologico dei media del vicino passato volto a far affiorare, nel disseppellimento di significati nascosti e nel disvelamento di ciò che si è occultato, le tante aporie delle più assodate narrazioni storiche.

La rivisitazione della Storia, a cospetto anche delle riletture celebrative pericolosamente affacciate nel presente è anche il tema del progetto in itinere “Verso un ente di decolonizzazione” (3) del collettivo DAAR (acronimo di Decolonizing Architecture Art Research) portato avanti da Sandi Hilal e Alessandro Petti e che prende le mosse dal riconoscimento conferito alla capitale

dell'Eritrea dall'UNESCO nel 2017 come "Asmara – Città modernista d'Africa". Riprendendo le parole di Edward Denison autore del volume "Asmara: Africa's Secret Modernist City" (4) il progetto di crescita avviato ad Asmara proprio durante il fascismo tra il 1935 e il 1936 ha fatto di questa città "l'assemblaggio più intatto e concentrato di architettura modernista di tutto il mondo" (5). E se questa è la legittima ragione del prestigioso riconoscimento, lo sguardo di DAAR parte dalla sua messa tra parentesi, intendendo proprio, come si legge nel sito del collettivo DAAR, porre la questione della riappropriazione e ri-narrazione degli spazi e simboli del colonialismo e del fascismo per "contribuire a invertire la tendenza italiana al racconto auto-assolutorio di un colonialismo 'meno peggio' degli altri" (6). Non c'è dubbio infatti che proprio l'enfasi sul grande lascito di opere pubbliche, abbia fornito il refrain autoassolutorio di molte letture storiche dell'impresa coloniale italiana in quelle terre.

Tornando alla struttura della mostra, la seconda direttrice, senz'altro la più endemicamente presente nell'itinerario proposto, è quella della presenza di un fertile campo di interlocuzione con la dimensione del "desiderio" assunta in un'accezione ampia, *in primis* dominata dal ruolo assegnatole proprio dai movimenti di autocoscienza di gruppi femministi e circoli omosessuali e transessuali che dagli anni 70 in poi hanno attraversato molto parte della ricerca artistica anche in Italia. Ne forniscono interpretazioni significative numerose opere che sull'onda dello stesso sguardo laterale cui la mostra invita proviamo a considerare.



*Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, still da video, Quadriennale d'arte 2020 FUORI.  
Courtesy Fondazione La Quadriennale di Roma, foto DSL Studio*

Lungo il crinale erotico sensuale, in una soglia che ancora prima di sedurci è constatazione di una avvenuta seduzione, sono imbrigliati i lavori di Lydia Silvestri i cui esiti sarebbe riduttivo comprimere nella mera confluenza del maschile con il femminile, spaziando piuttosto in una sfera di ibridazione e naturale malia tra gli uni e gli altri. Nella ricca profusione di sculture e acqueforti esposte, posta ciascuna a comporre nella cifra di un'armonia classica la lotta tra gli opposti, si riscopre la qualità e il timbro di questa artista attribuendole un'inedita significatività.

L'anelito a seguire il movimento e i fremiti della vita, lasciandosi andare all'andamento sinuoso dell'aria, dell'acqua, nello spazio tempo a nostra disposizione trova compimento nei due video di Simone Forti, "Zuma News" del 2014 e "A Free Consultation" del 2016. In mostra sono anche alcuni disegni della serie "Animal Study – Gorilla" del 1990, che, costruiti sulla relazione intessuta dall'artista con alcuni animali dello zoo di Roma negli anni Sessanta (7), visti con gli occhi del nostro tempo, sembrano farsi quasi metafora della dimensione del confinamento e delle pulsioni che ne possono derivare.

Spaziando poi dall'iperrealismo pop del "Capitan Fragolone" di Valerio Nicolai, ai lacerti *post human* delle parrucche bionde nel corteo struggentemente poetico di Anna Franceschini (8), nelle

tante e plurali immagini, annotazioni, schizzi, disegni, opere che popolano le sale domina sovrano il desiderio.

Tra i lavori, si srotola lungo tre pareti il soffice pavimento a moquette del duo Cuoghi Corsello che in “Adoro diventare una principessa” (9) traduce una libera associazione di immagini in notturna che, quasi fuoriuscite da un incubo o da un incantesimo, richiamano nella tecnica spray e nella assonanza con l’arte di strada –radice originaria nella ricerca dei due artisti - spaccati di paesaggio urbano del nostro tempo.

Dalle pareti e dal soffitto di uno dei due scaloni interni del Palazzo delle Esposizioni si affacciano e letteralmente sbocciano, dimensionalmente *over size*, i leggiadri fiori di Petrit Halilaj e Alvaro Urbano. Quasi si trattasse di un diario, i titoli di questi lavori celebrano alcuni giorni speciali della loro vita privata di coppia nel difficile momento storico che stiamo vivendo: il giglio “16 of March 2019 (Lily)” del 2020 rinvia nella data e nel simbolo al giorno della proposta di matrimonio; i non ti scordar di me “26th of March 2020 (Forget Me Not)”, sempre del 2020, al giorno in cui si sarebbe dovuto celebrare il loro matrimonio poi rinviato a causa della pandemia e infine sempre dello stesso anno, il fiore della mela cotogna “7th of Avril 2020 (quince)” rinvia all’inizio della semina nel loro giardino durante la diffusione del Covid 19 in Europa. Cura, sopravvivenza, vita in un simbolismo che, nella fragilità di questi tempi, si offre allo spettatore come un dono augurale generosamente portentoso.

Ancora sul tema direttamente o indirettamente correlato alla pandemia e ai modi per aggirarne i lacci, Giulia Crispiani ha concepito durante il primo *lockdown*, un progetto circolare dal titolo “Incontri in luoghi straordinari” (10) e che è consistito in varie tappe. Dapprima nell’invio di sessanta lettere tutte uguali ad una lista di conoscenti, colleghi, amici, il cui testo assemblato successivamente alle relative risposte ha costruito una sorta di manifesto poetico. Su questa circolarità, l’artista ha attivato poi un ulteriore piano di condivisione stampando il testo della lettera su dei contenitori di cartone, del genere impiegato per l’asporto delle pizze, poi distribuiti per varie pizzerie di Roma in modo che il consumatore potesse prendere anche lui involontariamente parte alla condivisione della lettera e si potessero venire a creare imprevedibili spazi di immaginari riflessi.

Pratiche condivise che sono anche la scelta processuale di Chiara Camoni presente con “Kabira” (11), un grande cavallo ligneo ornato di ghirlande fatte dai pezzi di creta nera che ciascuno dei partecipanti alla realizzazione dell’opera ha liberamente modellato. Poste determinate condizioni di partenza, l’opera si è costituita dei diversi apporti di chi se ne è preso cura. E lo stesso vale per l’altro lavoro in mostra “Senza titolo (una tenda)” sebbene qui ci sia piuttosto un accogliere gli imprevedibili sviluppi di immagini generatesi dalle stampe di vegetali (12).

Infine, l’“incommensurabile”, difficilmente eleggibile a categoria, è la terza via tematica intrapresa dal progetto curatoriale, nell’idea che siano proprio gli sconfinamenti a delineare al meglio il timbro dell’arte italiana, e no, degli ultimi cinquant’anni. Qui mi sembra che la messa in discussione dei limiti ermeneutici e di definizione del campo dell’arte trovi un interprete eccezionale, quasi un vate, in Giuseppe Chiari e nella sua ricerca intermediale. Un artista che nella sua poliforme ricerca ha esplorato musica, gesto e immagine in un campo aperto e radicalmente critico questionandone aporie e processualità. Gli *statements* di Chiari proposti in questa mostra rendono in primo luogo conto di un’interlocuzione sullo statuto dell’arte e dei suoi discorsi. Una circonlocuzione che affonda la lama nelle molteplici idiosincrasie cui la concettualizzazione dei processi artistici ha condotto e reso evidente e che le sue asserzioni collocano in uno stato di perenne e mobilmente vitale discussione.

Ancora sulla definizione degli spazi –fisici, mentali, materiali - è in certo modo da leggersi “Stroken Broken Circuit”, l’installazione del 2016 di Micol Assaël che con la bachelite disegna sul pavimento un circuito mobile aperto, ispirato ai circoli di trasmissione dell’energia elettrica. Interrotto, rotto, e interagente con dei piccolissimi frammenti di marmo allusivi alle potenziali incidenze della

casualità nelle tensioni quotidiane esistenziali evidenzia la messa a rischio, la compromissione della programmata prevedibilità e in definitiva la sostanziale vulnerabilità di qualsiasi progetto.

Allo scardinamento delle recinzioni degli spazi angusti, degli assiomi e delle norme imposte, in una critica serrata al predominio della cultura maschile rinviano i lavori di Monica Bonvicini presentati in due spazi adiacenti al primo piano. In uno l'artista ha proposto un'installazione: "3rd Act/ Never Die for Love" (2019), in cui a partire da una scenografia pensata per la *Turandot* di Giacomo Puccini e ideata per il teatro La Fenice di Venezia e però mai realizzata, ci sono due gabbie circolari dotate di rotelle e illuminate all'interno dal led che ribaltano il senso di costrizione e di prigionia in un'armatura con la quale al contrario difendersi. A esplicitare meglio la questione, sia nel rimando specifico al terzo atto della *Turandot* che nel capovolgimento effettuato, sono gli spartiti affissi alle pareti che riportano slogan di emancipazione alla sottomissione amorosa "what does a woman want?" "men's understanding of women and women desire's" (13). Nell'altro spazio, un video risalente al 2009 "No Head Man" mette in scena dentro uno spazio chiuso allusivo al White Cube un'azione compulsiva di alcuni uomini cadenzata dall'atto masturbatorio di uno di loro che ha termine quando le teste degli uomini squarciano le pareti irrompendo e distruggendo l'idea stessa del White Cube - spazio espositivo asettico elaborato da un'ideologia maschile -. Metafora del "suicidio del maschio bianco occidentale" (14) che nell'azione drammaturgica finisce per distruggere ciò che lui stesso ha creato.

La riflessione sullo spazio espositivo e sulla possibilità di una sua sostanziale trasformazione e stravolgimento è riproposta a più di cinquant'anni di distanza dalla prima installazione da Cloti Ricciardi in "Respiro". Esposta appunto per la prima volta il 14 e il 15 dicembre del 1968 presso il circolo La Fede di Giancarlo Nanni a Roma, l'opera con un semplice efficace sistema di fettucce consente allo spettatore di utilizzare lo spazio come fosse un organismo vivente in un'interazione che simula nelle contrazioni e distensioni l'atto dell'inspirazione e quello dell'espiazione proprio del respiro (15).

Ancora, assumendo come oggetto e soggetto delle sue fotografie la progettualità per eccellenza, quella del modernismo, gli scatti di Luisa Lambri traducono l'immagine fotografica in spazio e ambiente tridimensionale, appagando lungo traiettorie diagonali il desiderio di un'appropriazione eccentrica (16).

Nell'insieme, un elogio del desiderio erratico, dalle sue più oltranziste rivendicazioni alle tante libertarie digressioni di riposizionamento storico e intimo, nei cui tanti stratificati piani, ivi compresa la celebrazione della tematica queer in percorsi di ricerca *ante litteram*, si conforma il taglio prospettico più originale di questa mostra.

20 gennaio 2020

- 1) Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, *Pays Barbare*, 2013. Video 16 mm video and 65 mm transferred to DCP video, 62'. Musiche: Giovanna Marini, Keith Ullrich. Produzione: Les Films d'Ici, Parigi.
- 2) Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, *Notre caméra analytique*, 2015. Volume pubblicato in occasione della retrospettiva svoltasi al Centre Georges Pompidou dal 25 settembre al 15 novembre 2015.
- 3) DAAR Sandi Hilal – Alessandro Petti, *Verso un Ente di Decolonizzazione*, 2020.
- 4) Denison Edward, Guang Yu Ren, Naigzy Gebremedhin (a cura di), *Asmara Africa's Secret Modernist City*, Merrell, 2003.
- 5) Idem
- 6) <http://www.decolonizing.ps/site/>
- 7) Simone Forti, *Animal Study – Gorilla*, 1990 ca., Set di 16 disegni di 25,4 x 20,3 cm ciascuno.
- 8) Anna Franceschini, *VILLA STRAYLIGHT*, 2019.
- 9) Cuoghi Corsello, *Adoro diventare una principessa*, 2020. Vernice spray su moquette 200 x 1600 cm..
- 10) Giulia Crispiani, *Incontri in luoghi straordinari*, 2020, materiali vari, installazione ambientale.
- 11) Chiara Camoni, *Kabira*, 2019. Terracotta nera, legno patinato di verderame, metallo.
- 12) Chiara Camoni, *Senza titolo (una tenda)*, 2019. Ottone, stampa vegetale su tela.
- 13) Monica Bonvicini, *3rd Act/ Never Die for Love*, 2019. Installazione. Monica Bonvicini, *From the Series Bind Me! #1, #2, #3, #4, #5, #6, #7, #8, #9, #10*, 2019. Disegni.
- 14) Monica Bonvicini, *No Head Man*, 2009. Videoproiezione.
- 15) Cloti Ricciardi, *Respiro*, 1968/1969/2020. Installazione.
- 16) Luisa Lambri, *Untitled (The Met Breuer #3)*, 2016. Luisa Lambri, *Untitled (The Met Breuer #5)*, 2016. Luisa Lambri, *Untitled (The Met Breuer #7)*, 2016. Stampe a pigmenti.