ipotesi di REALTA'

Provenienza:
Archivio privato

In copertina Time Comunicazione

Si ringrazia Lili lali lala

Con il Patrocinio
dell'Istituto Giapponese di Cultura

IPOTESI DI REALTÀ

a cura di Lucilla Meloni

Serafino Amato, Marco Amorini, Luigi Battisti,
Jacopo Benci, Luigi Billi, Amanda R. Currie, Carlo De Meo,
Elisabeth Frolet, Mauricio Lupini, Luigia Martelloni,
Pierre Martin, Massimo Mazzone, Roberto Pace,
Roberto Piloni, Silvia Stucky, Naoya Takahara,
Alberto Vannetti, Esteban Villalta Marzi

VILLAGGIO GLOBALE

Lungotevere Testaccio (ex mattatoio)
Roma
20 Novembre - 1° Dicembre 1996

UN SOGNO PUÒ DIVENTARE REALTÀ
meglio se è collettivo

Iperreale, surreale, virtuale, realtà manipolata, amplificata. La res, o il sistema di cose, ha sempre più bisogno di aggettivi per definirsi. La fisicità e la materialità non sono più sufficienti a discernere ciò che è vero dal falso. Le possibilità tecniche arrivano ormai a ricostruire in maniera quasi fedele pezzi di realtà. Le scienze umane sono in grado di interpretare e spiegare ciò che sta dietro alla pura superficie dell'essere.
Tutto ciò ha portato forse ad avere più conoscenze ma dietro queste apparenze e doppiezze, dietro a questo gioco di specchi sta la fragilità attuale del sistema umano, la perdita continua e costante di identità personale e collettiva. Il risultato, sempre più evidente nel corso del Novecento, è l'alienazione, l'estraniazione dell'uomo pur continuando a vivere in una realtà complessa e sempre più pesante. Inoltre la parzialità e lo smarrimento in cui vivono gli uomini consentono la nascita di forme autoritarie di comando e di consenso.
Per comprendere meglio la realtà e per trasformarla quando non ci piace, bisogna quindi superare la frantumazione delle conoscenze, le diverse ipotesi di realtà, i punti di vista parziali. Ma c'è bisogno di un metodo e di una sintesi collettiva.
Da qualcuno ho sentito dire: "La vita la prendo a morsi", cioé a dire, la vita la affronto. Questa espressione non indica solo rabbia, ma un metodo, direi anche scientifico. Per comprenderlo prendiamo l'esempio della mela, usato da un saggio cinese.
Su un tavolo c'è un oggetto. Lo vediamo: ha la forma più o meno sferica, ha ai poli delle incavature, è verde. Sembra una mela, ma potrebbe essere di plastica. La prendiamo in mano: ha una sua consistenza, un suo peso, se battiamo un colpo su di essa, sentiamo un rumore cupo, odorando sentiamo un profumo tipico. Abbiamo abbastanza elementi per dire che si tratta di una mela, eppure potrebbe essere tutto falso. Manca l'ultimo atto: prenderla a morsi. Il sapore conclude quel processo di conoscenza che ci permette di distinguere il vero dal falso. Anche il falso è reale, ma saperlo ci permette di non prendere fregature. Se l'oggetto è proprio una mela, la gustiamo e diventa nutrimento della nostra vita, se è un falso ben riuscito sputeremo tutto e andremo a cercare qualcosa di meglio.
Il morso, soprattutto, aggiunge qualcosa di più: dopo non sarà più la stessa cosa.
Questo metodo, basato sull'esperienza, se applicato collettivamente può essere una grande leva di trasformazione.
Per questo anche una mostra di più artisti nel confronto delle loro ipotesi con-

sente di proseguire quel processo di ricomposizione e quindi di superamento della realtà.
Noi, gruppo di uomini e donne, siamo impegnati da anni a far vivere "Villaggio Globale", non quello tecnologico, mediale, né tantomeno quello dei mercati internazionali, così potenti e sofisticati, ma anche tanto ingiusti e pertanto dannosi. Il nostro Villaggio Globale è fatto da uomini e donne di culture, paesi, generazioni e condizioni lavorative diverse che si scambiano esperienze, conoscenze, desideri, sperimentando forme nuove di socialità. Recuperare un pezzo abbandonato del patrimonio pubblico, restituirlo alla città, farlo rivivere come spazio di libertà e di scambio culturale e sociale, gestirlo in modo autogestionario ed autorganizzato è il progetto di Villaggio Globale.
Un'ipotesi di realtà, maturata nel tempo, perseguita con convinzione ma capace di modificarsi e adattarsi ai nuovi bisogni.
Oggi il Centro Sociale Autogestito Villaggio Globale è una realtà percepita e vissuta positivamente dalle migliaia di persone che lo frequentano.
La realtà dunque può essere modificata, ma anche in peggio nel caso dovesse passare un'altra ipotesi, quella istituzionale, studiata a tavolino, fatta di saperi libreschi e storie di quattrini, che punta ad eliminare questa esperienza dal contesto dove è cresciuta.
Ma sarà dura: un sogno collettivo quando prende forma ha forza in sè, vive nella coscienza di molti e difficilmente potrà essere cancellato.

Alfonso Perrotta
(Villaggio Globale)

IPOTESI DI REALTÀ

La preoccupazione principale della cultura occidentale è stata quella di demarcare il territorio che divide l'io dal non-io, la coscienza umana dalla oggettualità circostante. La lotta per l'affermazione dell'"io deciso" riposava proprio sulla delimitazione ed il riconoscimento dell'altro da sè e sulla possibilità di possederlo, dopo averlo identificato. L'essere non più in balia degli elementi naturali ed il passaggio della propria fisicità da organismo a corpo sono i momenti decisivi in cui si articola la coscienza occidentale. Con fare volitivo questa ha unificato nelle astrazioni della logica la molteplicità del reale, o allora si è persa nella oggettualità del sensibile irriducibile alla coscienza, veicolo dell'assurdo. L'arte del XX secolo, dai collages cubofuturisti ai ready - made, al Nouveau Rèalisme, alla Pop Art, si snoda nell'appropriazione dell'oggetto che nel secondo dopoguerra sarà sostituito dalla sua immagine. Fino ad allora la verità della realtà resta ancora un dato acquisito, ed è relativamente recente la sua messa in discussione. Le teorie di Baudrillard sulla simulazione e sulla autoreferenzialità dei segni, sulla scomparsa del reale che ha abbandonato l'"orizzonte sacro delle apparenze", l'emergenza sempre più forte della realtà virtuale con il passaggio dall'analogico al numerico fanno sì che l'idea di realtà se da una parte si dilata, dall'altra perde i suoi precisi contorni.

È questa perdita del perimetro a rendere la coscienza contemporanea assimilabile, in qualche modo, a quella che De Martino indicava come presenza non ancora decisa.

Dopo le grandi ideologie che hanno segnato la nascita e lo sviluppo dell'epoca industriale e l'utopia positivista della storia come progresso , l'attualità post-industriale si presenta deologizzata. Siamo assediati da figure e da informazioni ma l'immagine quotidianamente fruita non è più quel "certificato di presenza" che Barthes definiva come qualità peculiare della fotografia, perché al contrario sappiamo che le nuove icone sono autoreferenziali e che raccontano un mondo da cui è escluso il concetto di verità. Sappiamo anche che la massa indistinta di informazioni che riceviamo esclude la conoscenza, dalla quale si dipanavano le basi della filosofia occidentale.

Siamo coscienti di vivere in un'epoca "disincronizzata" schiacciati in un perenne presente che esclude tanto l'idea di futuro quanto quella di passato. Di fronte a questo primo livello di simulazione la realtà virtuale non rappresenta che un passo ulteriore verso la "dematerializzazione del mondo". L'immagine digitale è creata ex novo al di là del concetto di specularità, è dematerializzata perché è senza supporto. Annulla il foglio che invece si dà come soglia, luogo in cui prende forma la rappresentazione del mondo, spazio della memoria. Alla materialità del supporto cartaceo si aggiunge quella della scrittura: "La verità

occulta della scrittura è la sua verità gestuale, verità corporale" scriveva Barthes. Per estensione possiamo affermare che esiste una "verità corporale" dei materiali e che questa qualità può opporsi alla rarefazione del reale; che la partita che oggi gioca l'arte consiste anche nella rifondazione della percezione, di fronte alla percezione "vuota" distratta e massificata.
Lo spettatore televisivo di Esteban Villalta Marzi, colto nella sua solitudine, in un tu per tu senza risposta, dal volto segnato dā una linea d'ombra che ne rende invisibili i lineamenti non è che un "oggetto senziente". Il titolo del lavoro che rimanda alla corrida, cioé al posto al sole o all'ombra che lo spettatore può scegliere, decontestualizzato si accompagna ad un' immagine opposta che ne contraddice la ritualità ed il significato. Al contrario i libri costruiti da Silvia Stucky con la carta giapponese dipinti e scritti con frasi provenienti dalla filosofia greca, dal pensiero zen e taoista, si presentano come i "luoghi" in cui l'essere fonda se stesso. Non parlano di un sapere normativo ma del fluire della coscienza. Libri che raccontano il loro stesso processo di costruzione così come le opere di Luigi Battisti che crescono per addizione di materiali o per "scavo". Le qualità del legno, del pigmento e del silicone sono tese alla creazione di sculture che nel loro polimaterismo testimoniano il corpo a corpo che l'artista ingaggia con i materiali che, sottoposti al rigore della norma costruttiva, di questa tradiscono la perenne inadeguatezza. Oggetti estremamente tattili affondano nella realtà della materia. Così l'arco di Roberto Piloni, che perduta la sua funzione simbolica, leggero e sottile, si fa struttura aperta che dischiude le sue possibilità costruttive; si offre come traccia su cui la materia, raffinatissima, si imprime. Ferro marmo e acqua mantengono definite le loro diverse qualità che solo la continuità della forma riduce a uno.
Il supporto della pittura, carta, compensato o tela, è il luogo che si dà come membrana fra sè e il mondo, la "soglia" di rappresentazione. Per Roberto Pace è lo spazio in cui si articolano le forme, i rapporti tra luce ed ombra, in un linguaggio astratto che la pittura costruisce, da cui adesso nella tavolozza schiarita sembrano emergere oggetti. Il senso del mondo è concentrato in questo spazio, è in questa intimità che l'artista "guarda e riguarda" la storia della pittura ed instaura adesso nuove relazioni percettive tese a connettere i diversi quadri. Se la realtà è innanzitutto relazionalità tra noi e le cose e tra le cose stesse, lo sguardo rappresenta il primo atto della comprensione del mondo. Lo "sguardo luminoso" di Jacopo Benci, coperto in verità da un velo, articola la riflessione sull'atto del guardare. Chi guarda "chi", presenta l'atto primordiale caricandolo semanticamente di una serie di sfumature che affondano ancora una volta nella storia del pensiero e delle sue diverse interpretazioni filosofiche del mondo. Non è detto infatti che il velo, ciò che copre lo sguardo, sia elemento di contraffazione, poiché esiste uno sguardo invisibile che è quello interiore. Alberto Vannetti è pittore ma per lui la soglia di rappresentazione è un trampolino di lancio verso l'esteriore, l'altro da sè, cioé la storia. Il suo lavoro fonda un'astrazione simbolica in cui il segno non è autoreferenziale ma si collo-

ca nella scia iconologica dei simboli, che indicano il piano di lettura che non è mai didascalico perché supportato dalla pittura.
Tutti questi lavori fondano un proprio universo semantico, unico e riconoscibile in un mondo di segni che si accavallano sulla orizzontalità del significato.
La città reale o quella sognata, spazio urbano qualificato dall'architettura è tema comune a quest'ultimo lavoro di Marco Amorini e, differentemente, all'opera di Massimo Mazzone. Amorini fotografa architetture "sospese", luoghi cioé che hanno perduto la loro funzionalità originaria, luoghi che aspettano una riqualificazione, luoghi che vivono la solitudine dell'abbandono, "carichi" o apparentemente "neutri", fortemente connotati o dell'anonimato. La fotografia ne coglie i frammenti e ne suggerisce la percezione architettonica. Anche per Mazzone l'architettura è tema centrale; l'artista progetta sculture "effimere", cioé temporanee fondate sul modulo e quindi passibili di assumere diverse forme. Le immagina collocate in piazze o allora come torri praticabili al fine di cogliere una nuova percezione della struttura urbana.
Mazzone si muove nella cultura del progetto, erede della tradizione dell'avanguardia.
Carlo De Meo opera in questa occasione sulla struttura architettonica creando un gioco di rimandi tra materialità del luogo e astrazione del progetto. Tracciate alcune porzioni spaziali all'esterno, all'interno ne delinea la sagoma scultorea. Il processo combinatorio è alla base del disegno mentale di chi guarda perché ogni luogo si presenta atto alla scomposizione ed alla sua ricomposizione ideale. Su una stessa linea di riqualificazione dei siti specifici lavora Amanda Currie, ma i suoi interventi consistono nel modificare o nell'apportare nuove funzioni agli spazi prescelti. Le sue azioni, a volte minimali, apparentemente eredi della Land Art, propongono ogni volta una diversa percezione sia dei codici comunicativi più evidenti sia di spazi extraurbani apparentemente neutri. Il reale nella sua accezione sociale è tema centrale nelle opere di Luigi Billi che da sempre parte da immagini preesistenti che poi manipola secondo le necessità. È la manipolazione che l'immagine subisce a rendere la sua opera "un punto di vista" piuttosto che una registrazione sociologica dei segnali più evidenti che la realtà offre di sè. Il suo lavoro si legge così anche come autobiografia, perché ogni immagine è una scelta. I simboli dell'iperrealtà di Eurodisney, in cui si manifesta la totale autoreferenzialità dei segni, sono rappresentati nelle fotografie di Mauricio Lupini. Città di luoghi e di personaggi virtuali che hanno preso corpo, città in cui il visitatore si aggira in preda a una fascinazione strana. Con ironia Lupini indaga i codici semantici che rinviano, autoritariamente, al consumo del divertimento, gli elementi connotativi dell'irrealtà di questa realtà, che passata al vaglio del suo sguardo, si presenta come una nuova forma di tassonomia. Anche Serafino Amato e Luigia Martelloni affondano nella realtà. Per Luigia Martelloni questa si configura sempre di più come spazio dell'autobiografia: un antico ponte di Cuba risalente alle civiltà caraibiche affiancato da immagini che rimandano al tema del viaggio, del razzi-

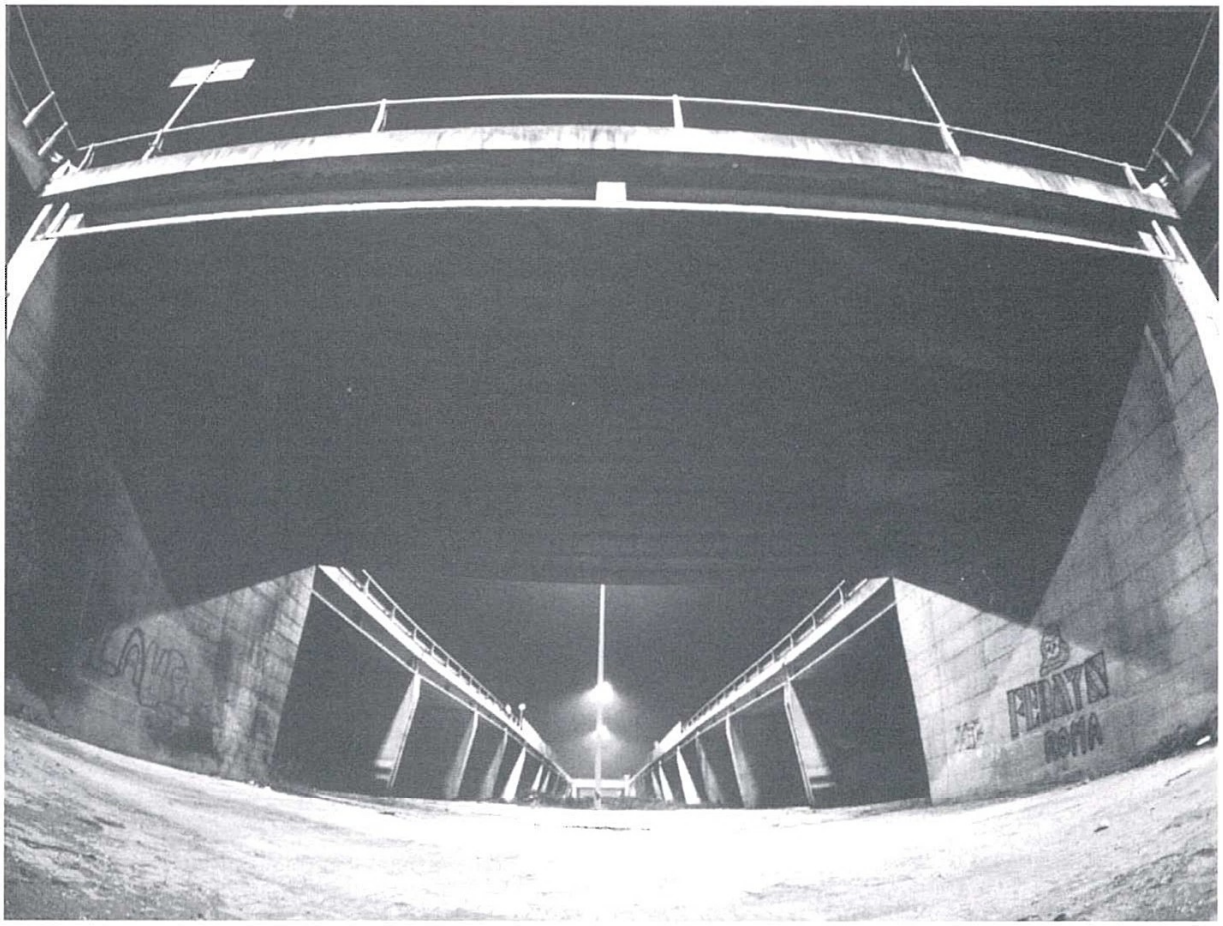
smo, della polarità maschile-femminile. Il lavoro è intertestuale, si legge a partire dalla relazione che ne stabilisce i passaggi: la stessa interrelazionalità che caratterizza la vita.
"Cerimonia" di Serafino Amato ritrae Gerald Edelman Premio Nobel per la Medicina, Pietro Corsi storico della scienza e Oliver Sacks neurologo e autore di bestsellers fotografati al Convegno Spoletoscienza 1995. Il titolo rimanda al momento rituale, in cui si consolidano i legami di gruppo. Mondo secolarizzato, quello occidentale, se il convegno è il luogo in cui prendono corpo le speranze soteriche contemporanee, i personaggi pubblici impegnati a decidere le sorti dell'umanità appaiono, come dice l'artista, i nuovi martiri, e perciò diventano immediatamente materia per nuove icone.
Le fotografie di Amato, che partono sempre da immagini del quotidiano, non vogliono essere mere registrazioni del reale, ma forme poetiche.
Il corpo come ombra costituisce l'opera di Elisabeth Frolet: corpo fessurato come sagoma ritagliata che testimonia la sua interrelazionalità con la molteplicità del mondo.
Corpo estremamente umano che disegna la sua ombra e che vive del rapporto con la luce. Per la Frolet non esiste la separazione tra l'uomo e il molteplice, perché tutto si interconnette e si scambia. La "presenza decisa" non vive sull'esclusione dell'altro dal sè ma al contrario sulla coesistenza del tutto. Teste mascherate irriconoscibili, frammenti sagomati, compongono l'opera di Pierre Martin dal titolo surreale che gioca sull'ambiguità del significato. Se il tema dell'ultima cena è indissolubilmente legato alla religione cristiana ed include l'idea di saluto, di abbandono che preannuncia la morte imminente, L'ultima cena dei briganti che segue in parte l'iconografia tradizionale, racconta una storia diversa che esclude la salvezza.
Non è forse il destino dell'essere contemporaneo quello di aver perduto irrimediabilmente l'idea di salvezza? La presenza umana compone ancora le immagini dei testi manipolati da Naoya Takahara: un uomo che spara ed un uomo colpito trapassato dalle pallottole, di cui sono visibili i fori. Ma in realtà si tratta dello sparo a un'arte moderna e l'uomo colpito non è che memoria dei concetti spaziali di Fontana.
I volumi su cui l'artista è intervenuto sono a loro volta libri d'arte; con un procedere estremamente intellettuale Takahara tocca, con l'immediatezza di una frase, il senso della scrittura di una storia dell'arte che per estensione diventa la Storia.
Se l'arte è metafora del reale, è suo segno, l'attentato compiuto contro la storia dell'arte moderna intesa come idea rivoluzionaria di trasformazione del mondo, come utopia o pregetto poco importa, è uguale a quello che si compie quotidianamente contro ogni pensiero che devia dall'universale e omologante cultura che caratterizza questo fine millennio.

Lucilla Meloni



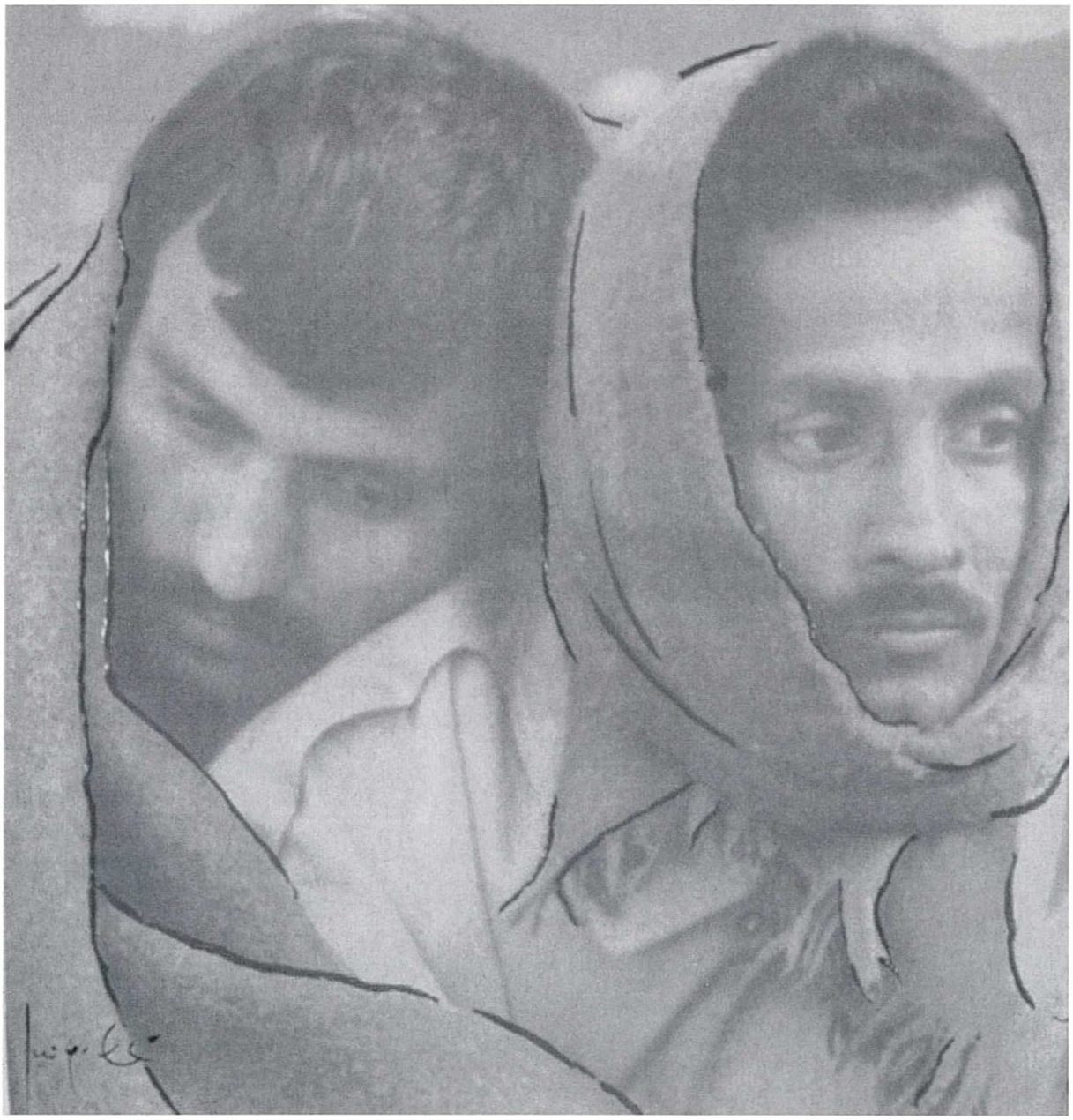
Serafino Amato

Cerimonia, 1995
Spoletoscienza 1995 - foto b/n
cm. 127 x 160



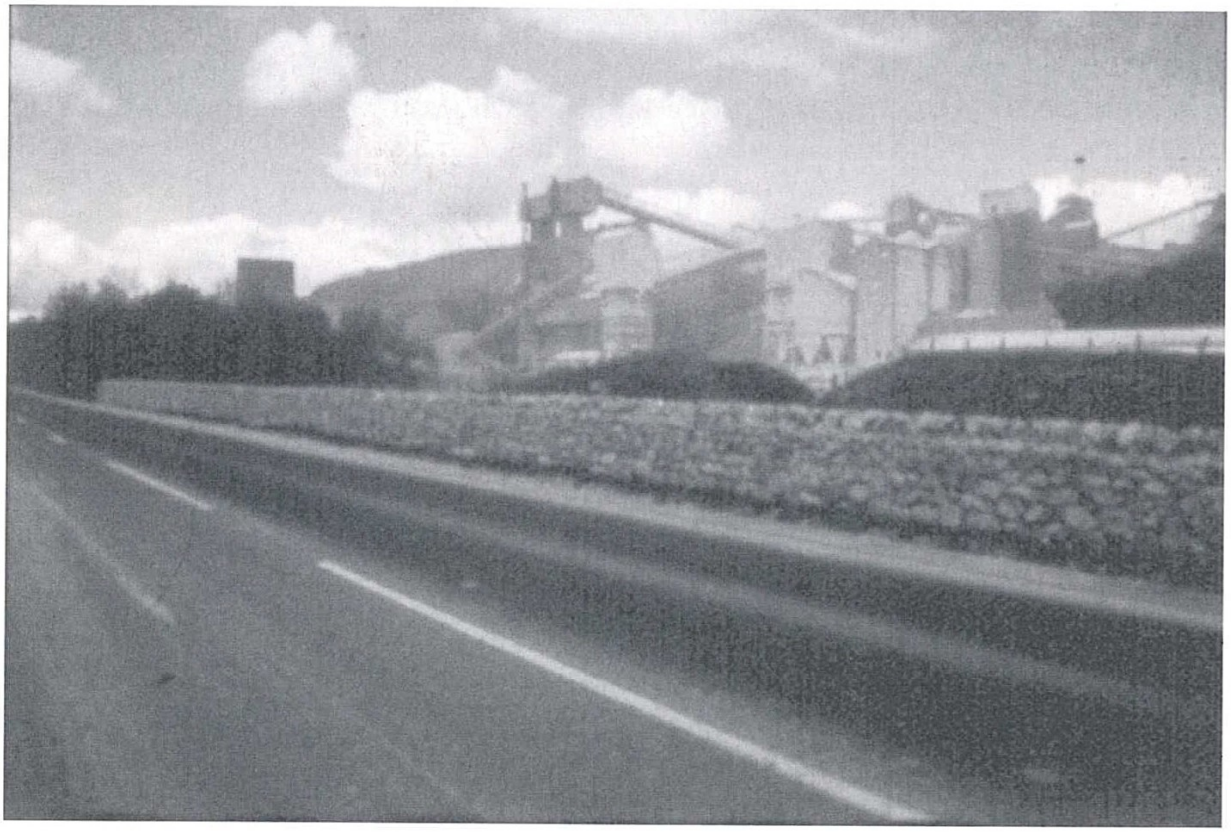
Marco Amorini

(Città) Città sospesa n. 3, 1996
foto b/n su alluminio
cm. 70 x 100



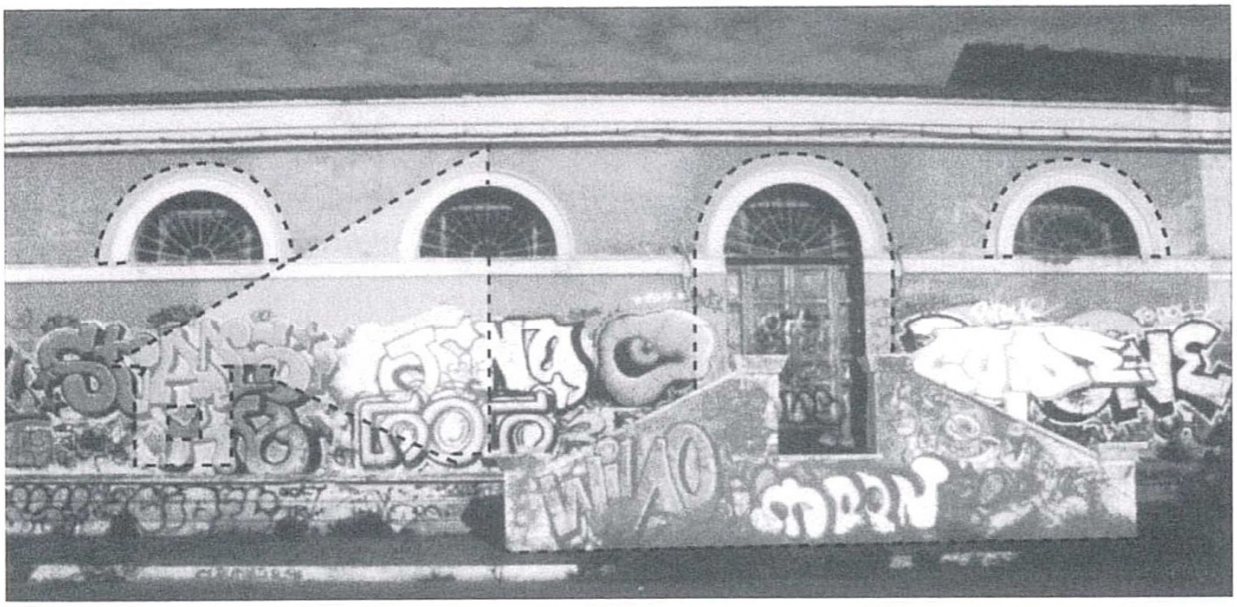
Luigi Billi

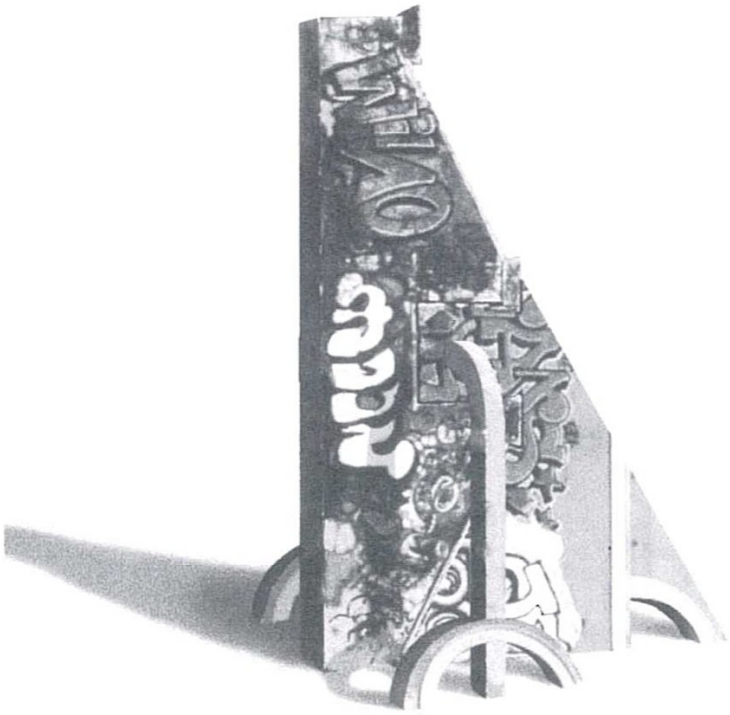
Uomini, 1996
Tecnica mista su fotocopia
cm. 60 x 60 ognuno



Amanda R. Currie

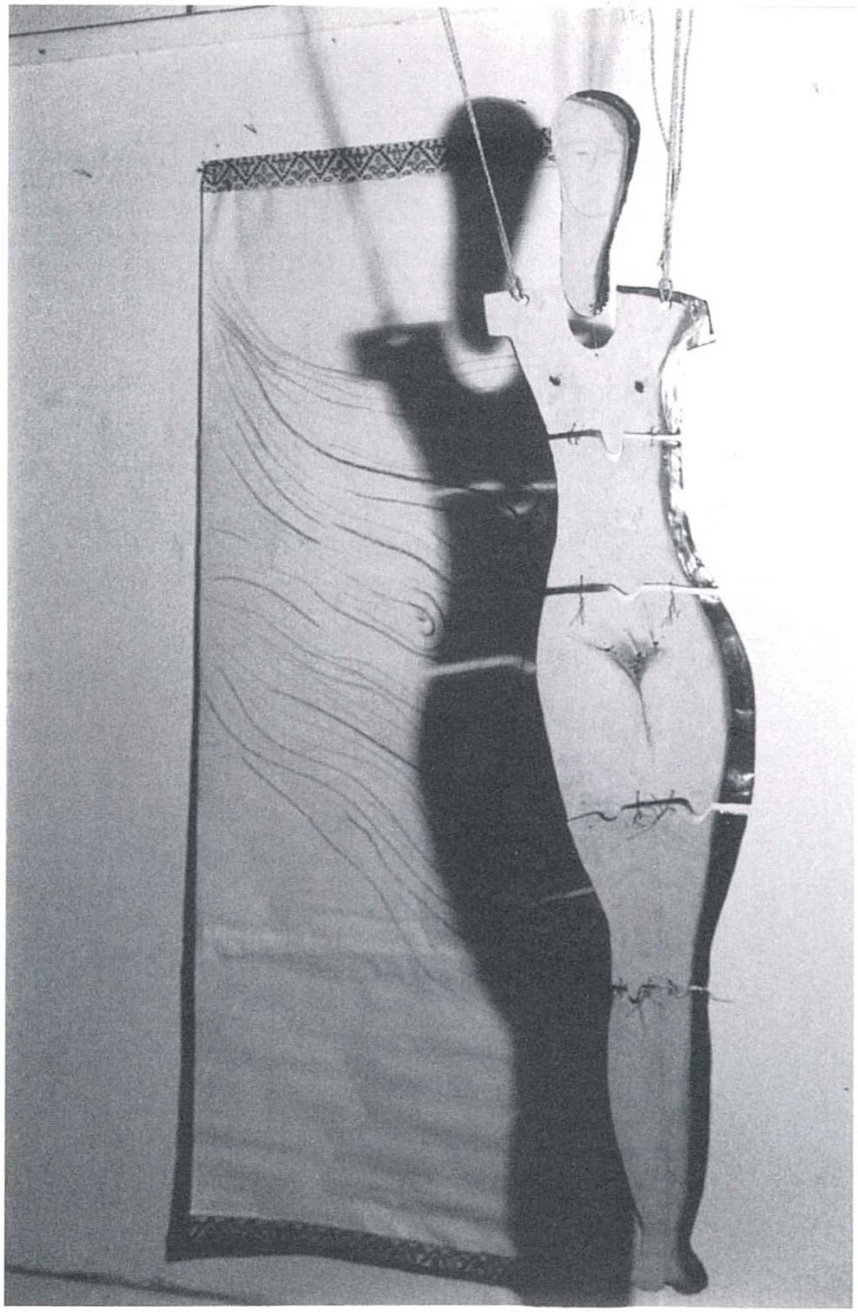
Drilling line, 1995
Cava Tilton, Yorkshire





Carlo De Meo

Tagliare lungo la linea tratteggiata, 1996
Intervento spaziale per il Villaggio Globale
cm. 500 x 1400 x 250 ca.



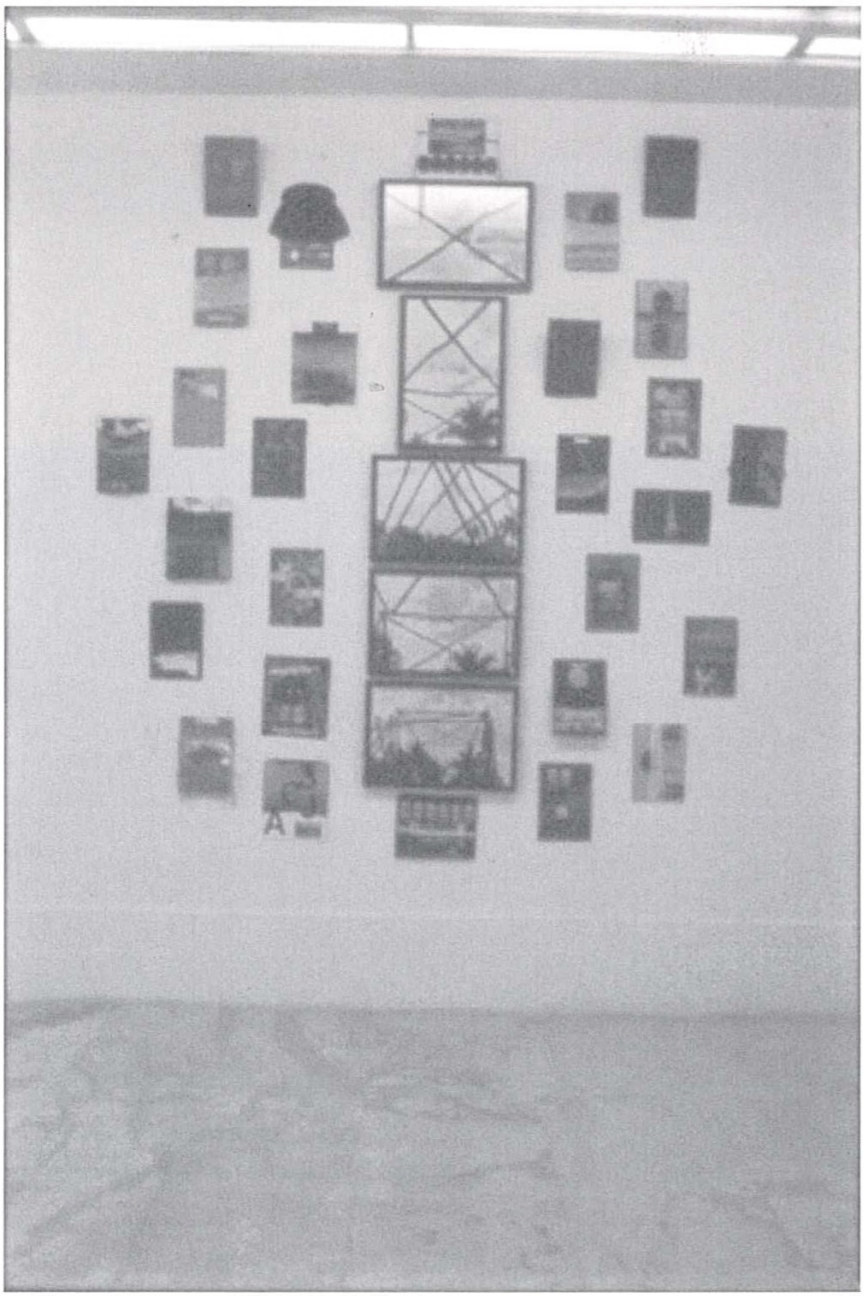
Elisabeth Frolet

Nos corps tels des ombres, 1996
Ceramica, smalti, carta, luce e ombra
cm. 200 x 40



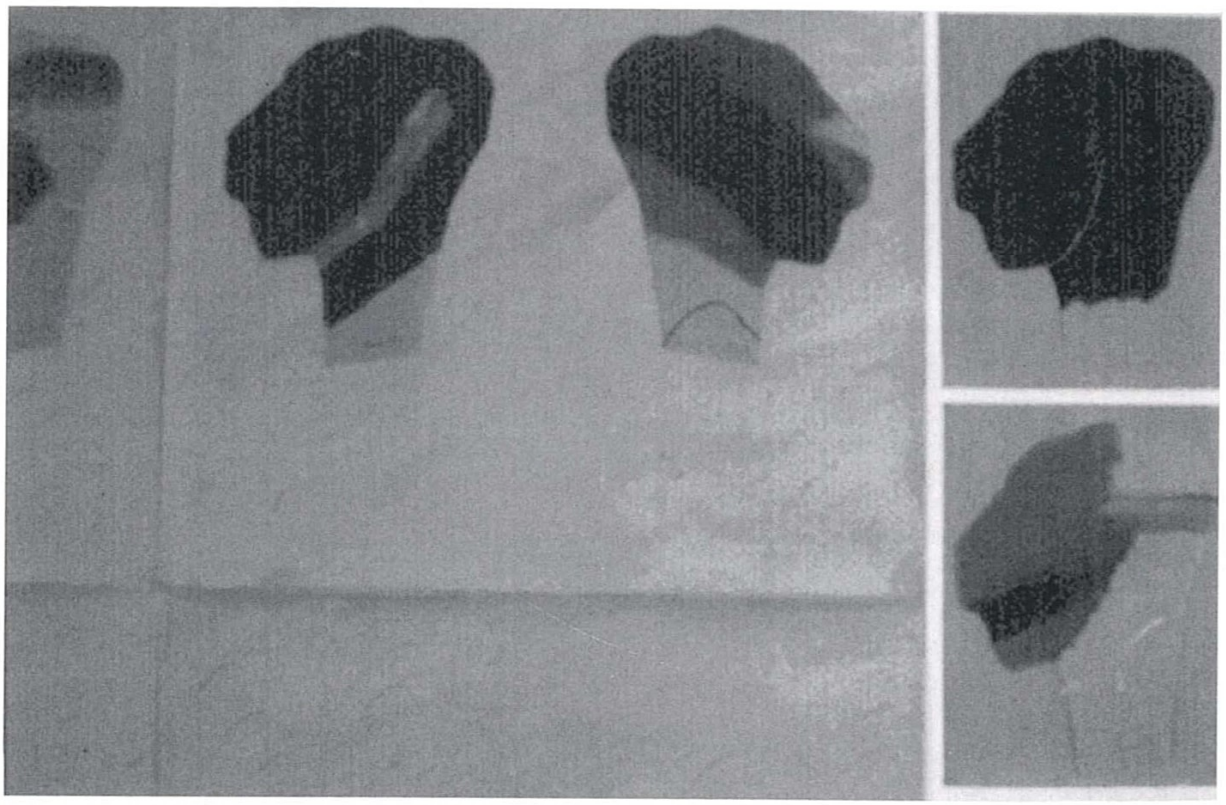
Mauricio Lupini

Voi siete qui, 1995
foto b/n
cm. 50 x 60



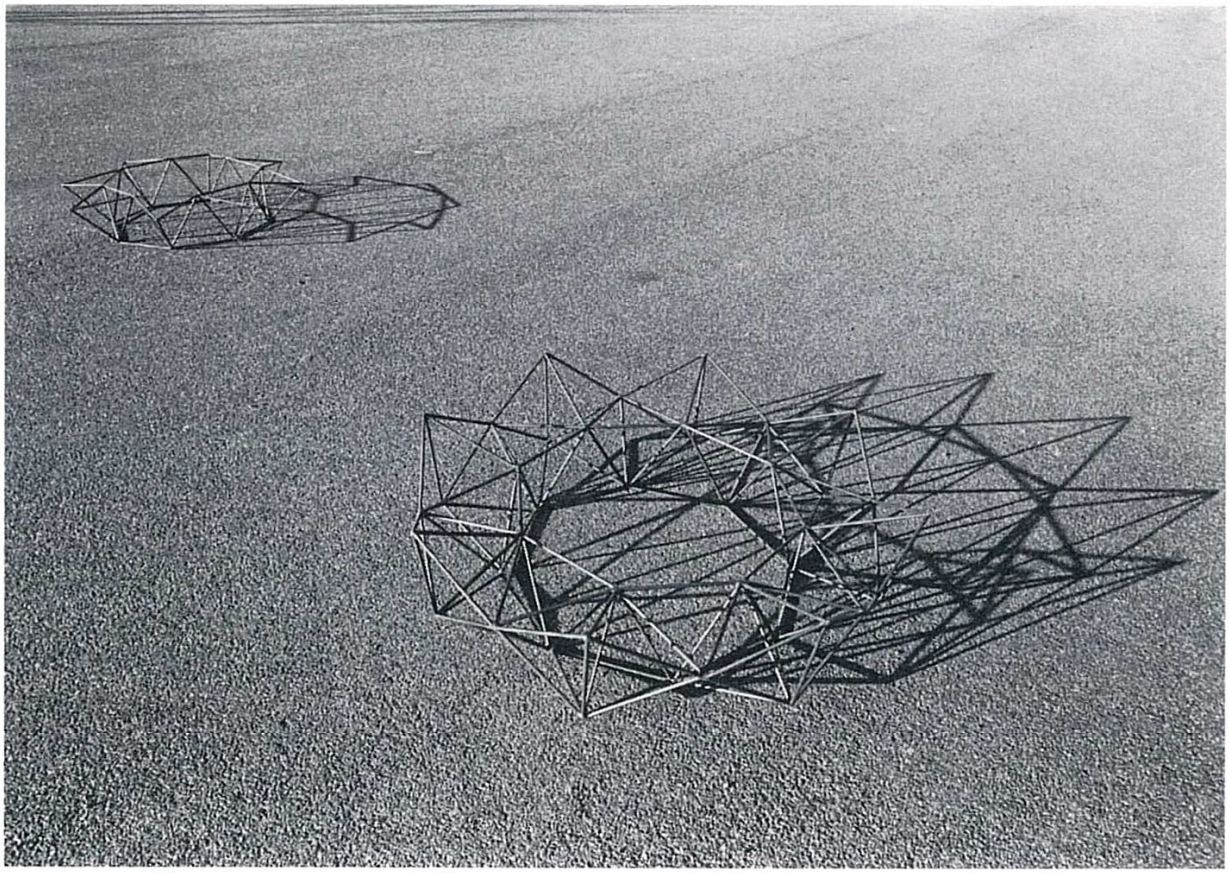
Luigia Martelloni

My own journey, 1996
Foto, legno, tessuto, carta, plastica
Installazione sito specifica



Pierre Martin

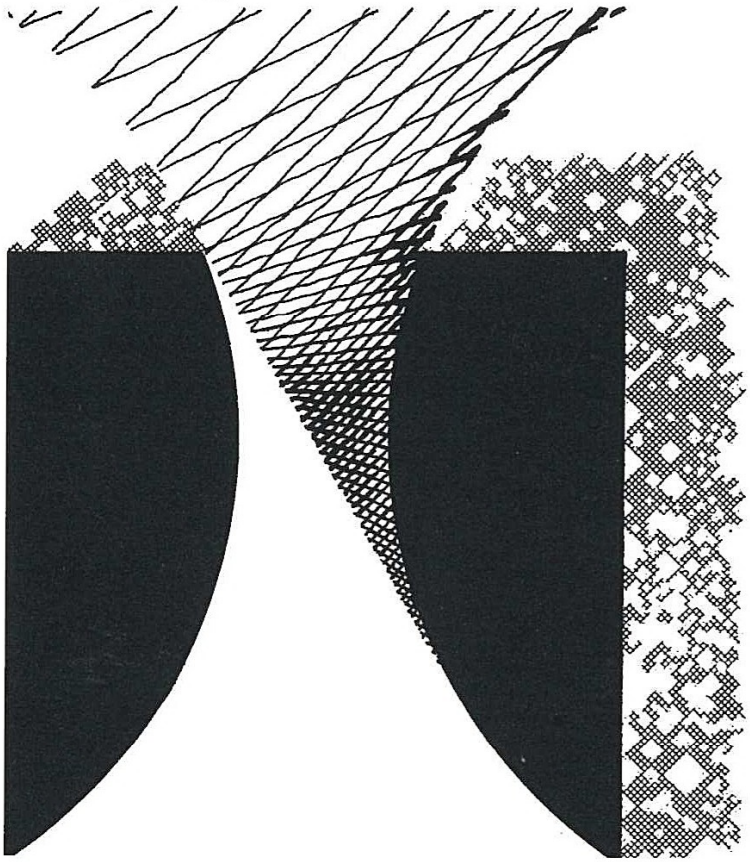
L'ultima cena dei briganti, 1996 - particolare
Pastello e acrilico su carta
cm. 250 x 192



Massimo Mazzone

Anelli di tetraedri (Piazze d'Italia), 1994-1995
Ferro - Installazione sito specifica

11.9.96
Valinserta sovrapposta da
intervalli:
regole in bassorilievo:
e inizio ospitato
c/o nodi.
o quadrato solubile,
velleggiante dentro
di sé, STESO.

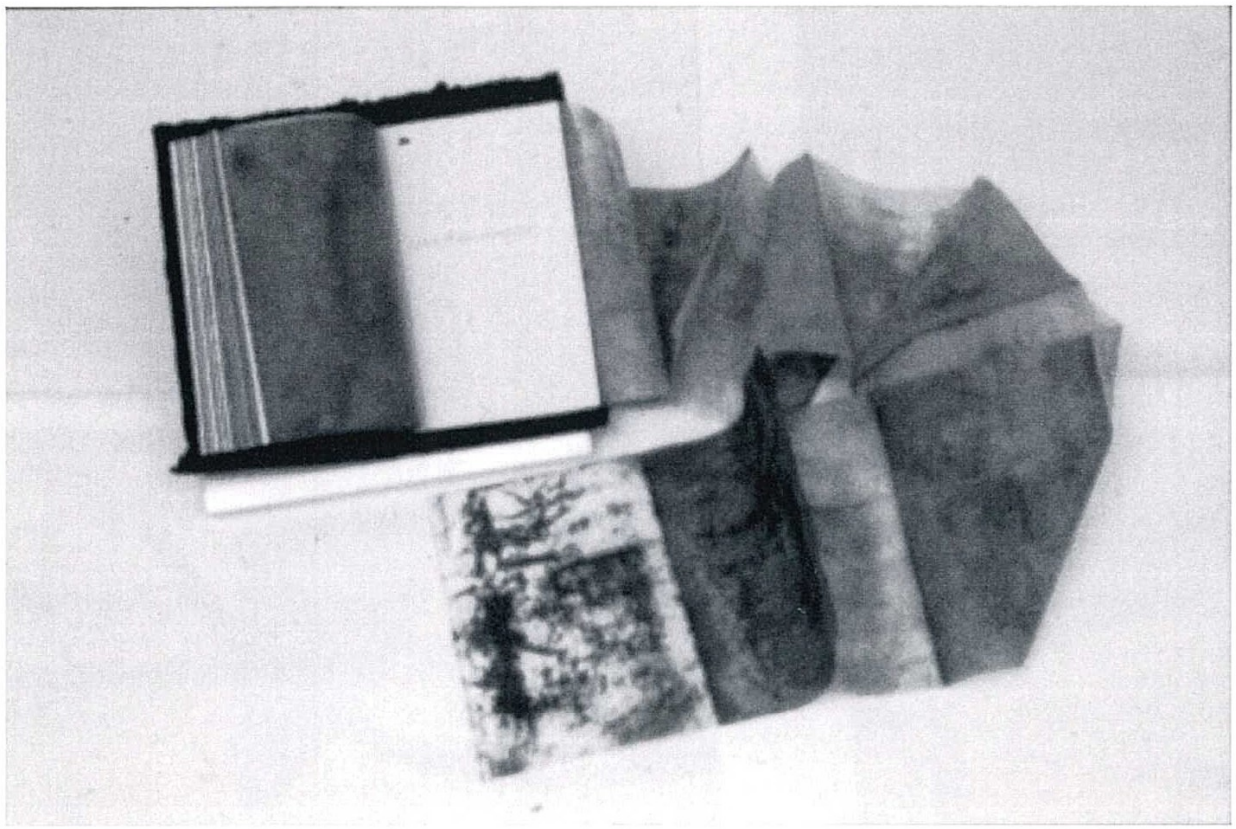


Roberto Pace



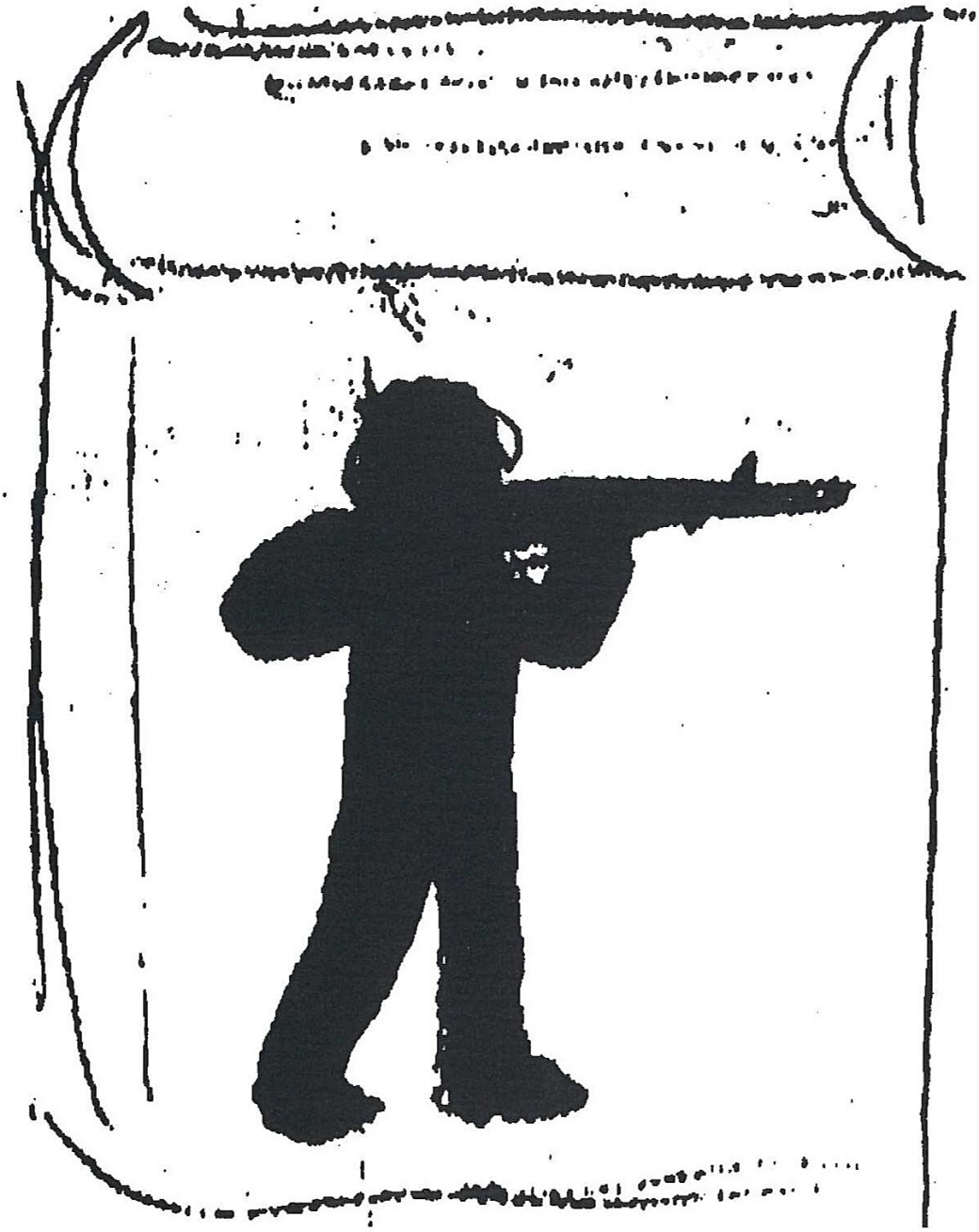
Roberto Piloni

Caduta, 1996
Ferro, marmo e acqua
cm. 250 x 8 x 35



Silvia Stucky

Acque, 1994 - Libro dipinto e scritto, rilegato a mano
gouache e inchiostro azzurro su carta
cm. 35 x 22 chiuso



Naoya Takahara

Sparo a un'arte moderna, 1996
Intervento su volumi (progetto)
cm. 25 x 20 x 5

VILLAGGIO GLOBALE