

QUI NON SI CANTA AL MONDO DELLE RANE

a cura di **Andrea Bruciati**

Ascoli Piceno, Castelbasso, Pescara

Gli artisti di ASCOLI PICENO

Galleria Civica d'Arte Contemporanea Osvaldo Licini

GINA PANE

Nata a Biarritz nel 1939 da madre francese e padre italiano, Gina Pane trascorre l'adolescenza tra Torino e le montagne circostanti, lasciando l'Italia nel 1961 per studiare all'Accademia di Belle Arti di Parigi. Il primo periodo di produzione dell'artista è caratterizzato da pitture geometriche e dalle *Structures Affirmées* (1965-1969), installazioni plastiche e minimali che contengono elementi e inclinazioni che saranno presenti anche nella ricerca successiva, come l'attenzione alla dimensione simbolica del colore e la percezione dello spazio in termini di relazione tra corpo e oggetto. L'avvicinarsi alla performance viene pensato in termini di rottura: ne sia indice che Pane parli delle ferite in termini di "monocromo", trasferendo sull'azione-taglio la forza rivoluzionaria che questo ha avuto nella storia della pittura. Il ferirsi viene anche definito "omocromia", per sottolineare il legame con il corpo, in un'invenzione di neologismi a cavallo tra l'italiano e il francese che caratterizza la prolifica produzione scritta dell'artista.

Abbandonate le due dimensioni della tela e l'oggetto-scultura, il campo da indagare coincide con le possibili relazioni di un corpo che agisce nello spazio, ed è Pane stessa a scandire, a posteriori, due momenti di questa ricerca: Corpo Ecologico e Corpo Sociologico. Al primo nucleo appartengono lavori che vedono l'artista impegnata a confrontarsi con una natura viva ed organica, entità fragile da proteggere con la propria fisicità (*Terre protégée III*, 1971) o con un gesto di affetto (*Pierres déplacées*, 1968), che si prenda cura di preservare un qualcosa di altrimenti troppo effimero (*Enfoncement d'un rayon de soleil*, 1969). Le azioni di questo periodo sono più che altro restituite nella forma di fotografie, o, per usare il vocabolario di Pane, constatazioni. Pane sviluppa, infatti, le sue *Actions* secondo un andamento tripartito: preparazione dell'azione - tramite fotografie, bozzetti e scritti - azione e constatazione, cioè selezione delle foto che documentano la performance, che possono essere accompagnate in sede espositiva da altri oggetti utilizzati nel suo svolgimento.

YURI ANCARANI

Yuri Ancarani nasce a Ravenna nel 1972. Forse per Ancarani, più che per altri artisti, ha senso indicare il luogo di nascita, dato che i suoi primi lavori raccontano la Riviera Romagnola con un affetto e un'ironia che solo chi è nato lì si può permettere. La serie di video *Ricordi per Moderni*, girata tra i Lidi Ravennati e Rimini spazia una Romagna notturna, isolata, ma popolata da personaggi insoliti. Ancarani, infatti, parte dagli stereotipi e dai luoghi comuni della sua terra natale per innestarvi uno scarto narrativo, offrendone un punto di vista inaspettato. In *La Questione Romagnola* (video, 2002/2012) un bagnino, solo in una spiaggia deserta, alza il pugno davanti alla bandiera rossa, issata per proibire la balneazione; per *Ip Op* (2003) un gruppo di ragazzi partecipa ad una gara di Hip hop in una balera, sul cui muro campeggia la scritta "Sale Danze Romagna Mia". Il secondo ciclo di lavori di Ancarani articola tramite tre video una riflessione sull'idea di lavoro e sulle relazioni tra macchina e corpo umano, di cui sono messi in discussione limiti e superfici. *Il capo* (2010) viene girato nelle cave di marmo di Carrara. Le riprese si concentrano sulle mani del capocantiere – il capo – che comandano a gesti le ruspe che scavano la montagna per estrarne la pietra, come fossero animali obbedienti. Il video, seppur girato in un cantiere, non ne mostra la confusione: Ancarani ricerca un'inquadratura chiara e ben costruita. *Piattaforma Luna* (2011), riprende la vita di un gruppo di tecnici tra una camera iperbarica e una struttura in grado di immergersi a grande profondità per svolgere riparazioni o altri lavori. Tra questi due ambienti ipercontrollati (più passaggi del video mostrano un addetto verificare l'apertura e la chiusura di manopole che assicurano la tenuta stagna della piattaforma, al suono di una voce che proviene dall'esterno) ogni gesto deve essere calcolato, ed è necessario re-inventare il quotidiano, a partire dal tono della voce, continuamente distorto dalla presenza di elio nell'aria. Anche qui, come succede ne *Il capo*, i protagonisti del

video, ritratti mentre svolgono il loro lavoro, assumono una fisionomia quasi eroica, tanto estreme sono le condizioni in cui si trovano ad operare.

FRANCESCA GRILLI

La ricerca di Francesca Grilli (Bologna, 1978) si articola secondo due centri precisi ma spesso sovrapposti: il suono, inteso come linguaggio, e un'attenzione all'azione performativa, che può farsi sia metodologia di lavoro che suo risultato finale.

Il suono è per Grilli un elemento multiforme, che può diventare di volta in volta una voice over (*194.9 Mhz*, 2006), una melodia suonata dal vivo (*Iron*, 2012) o riprodotta in vinile (*Kepler*, 2015). Può diventare anche un silenzio, come nel ciclo *The Conversation*, che coinvolge persone non udenti per esplorare le possibilità della musica percepita come vibrazione e cantata con il linguaggio visivo dei segni, in un dialogo tra "due condizioni fisiche che non corrispondono". *The Conversation* si compone di quattro episodi: *The second conversation* (site specific performance, 2008), *The third conversation* (performance, 2008) in cui una cantante sorda è invitata a interagire con un suono elettronico e *The fourth conversation* (video, 2008), dove gruppo di bambinaie sorde cantano una ninna-nanna all'artista cullata dai loro gesti-segno. Chiude il ciclo *The Conversation* (2010), performance durante la quale un cantante non udente interagisce con un duetto d'archi, inventando una storia – raccontata nel LIS - per la musica che viene suonata, in una successione per cui non è più chiaro se sia lui a rispondere agli strumenti o se, invece, siano loro ad essere diretti dai movimenti delle sue mani.

DIEGO MARCON

Gran parte della ricerca di Diego Marcon (Busto Arsizio, 1985) sembra interrogarsi sulla possibilità di produzione di un'immagine, affrontando la questione di volta in volta da un punto di vista diverso. Si può partire, ad esempio, dalle tecnologie di registrazione, come in *Spool* (2007 - ongoing), uno dei primi lavori dell'artista. Per *Spool*, Marcon si offre di digitalizzare l'archivio analogico di film di famiglia di amici o conoscenti, in cambio di poterne usare delle parti per creare un proprio video (*tape*). La premessa teorica (e tecnica) del lavoro è la possibilità di registrare il quotidiano non più con un'ingombrante Super 8, usato per le grandi occasioni, ma con una macchina leggera che documenta l'intimità di una vita di famiglia, una macchina che può essere lasciata accesa fino a diventare trasparente. Questo è il caso del tape *Cecilia* (2012), che il padre riprende dai tre fino ai dodici anni, con il proposito di creare una sua biografia per immagini, da donarle per il suo diciottesimo compleanno: Cecilia è così abituata ad essere filmata che le sue azioni davanti alla camera diventano antispettacolari e spontanee. Da simile curiosità sui meccanismi (in questo caso quasi letterale) nasce *salut! hallo! hello!* (2010), in cui l'artista si chiede come venga prodotta l'immagine bella per eccellenza: la cartolina. Marcon riprende uno stabilimento dove queste vengono stampate, in una serie di piani ravvicinati sulla macchine industriali e i loro movimenti, che diventano forme quasi astratte e campiture di colore. *Litania* (2011) è girato a Medjugore, dove, a partire dal 1984, si crede che la Madonna compaia a un gruppo di sei veggenti. Il video, in altre parole, ritrae un luogo dove il sacro si è fatto visibile per qualche secondo, e i pellegrinaggi di chi, immerso nel frinire delle cicale che compone la colonna sonora, attende pregando che l'epifania si compia ancora.

MOIRA RICCI

Il percorso artistico di Moira Ricci (Orbetello, 1977) si intreccia profondamente al suo vissuto biografico, come se l'artista non potesse parlare di qualcosa che non sia passato per la sua pelle, punto di partenza per un ragionamento che da personale si fa universale.

I primi lavori di Ricci riflettono su cosa significhi allontanarsi dalla casa – e dalla città – in cui si è nati e cresciuti per studiare altrove. C'è prima di tutto il viaggio per arrivare da Orbetello a Milano: *Faccio un giro e torno* (2001) è un'installazione dove sull'immagine del corpo nudo dell'artista sono rappresentate le strade compiute per spostarsi da una città all'altra (la casa natale ai piedi, i grattacieli di Milano come una corona attorno alla testa). Unica parte mobile è una macchinina, che proietta su uno schermo il panorama come visto da un finestrino. C'è anche l'angoscia di sentirsi spiazzati nella grande città. In occasione di *Custodia Domestica* (2003) Ricci ricostruisce in uno spazio di 1,60 metri la sua casa toscana, indossata come uno scudo per passeggiare nelle vie di Milano. Una telecamera riprende le facce dei passanti, giganti rispetto all'interno domestico che spiano. La casa è argomento anche di *Loc. Collecchio, 26* (2001), collages fotografici che ne ricostruiscono le stanze così come Ricci le ricorda, prima che siano sconvolte per sempre da una

ristrutturazione. I collage funzionano con lo stesso andamento sincretico della memoria, montando assieme, all'interno dello stesso spazio, ritagli di fotografie dell'artista in età diverse.

LUCA TREVISANI

“La materia è materia, nè nobile nè vile, infinitamente trasformabile, e non importa affatto quale sia la sua origine prossima”. Non a caso Luca Trevisani (Verona, 1979) afferma di essere affezionato¹ a queste righe de *La Tavola Periodica* di Primo Levi: la sua è prima di tutto una sperimentazione sulla materia, che l'artista mette alla prova con la costanza di un chimico.

Se questa “non è né nobile né vile”, ma solo uno strumento, allora è possibile mischiarne diversi stati in un solo lavoro, unendo, ad esempio, l'organico e l'inorganico, il naturale e il super-tecnologico. La serie *Let's come to terms like the fruit and the lips* (2014), tra le ultime dell'artista, consiste in una serie di fotografie di motivi naturali, foglie e fiori stampati su tessuti artificiali, che elaborano una tensione già presente in altri lavori. Tra questi *Mémoires d'un poème* (2013), o l'installazione *Floating Bananas* (2011), dove strutture assemblate da un insieme di caschi di banane sono illuminate dalla luce di un proiettore, che crea alle loro spalle un gioco di ombre. La materia di Trevisani è anche “infinitamente trasformabile”, come in *Placet experiri* (2011), una serie di stampe su alluminio di oggetti che l'artista ha in precedenza scannerizzato. Questo procedimento si traduce su ampia scala in *Flogisto* (2015), installazione ambientale commissionata da Live Arts Week, dove le scansioni vengono proiettate a parete, in uno scorrimento costante. Il nome *Flogisto* introduce ad una dimensione alchemica del fare un'opera d'arte – idea che spesso ritorna negli scritti e nelle interviste dell'artista. Dell'alchimista Trevisani condivide l'attitudine allo scoprire per esperimenti, prove ed errori, ma forse anche un'attenzione alla dimensione simbolica degli elementi.

Testi di Irene Rossini

¹ Cfr. Luca Cerizza, *Ipotesi Verosimile sulla scomparsa dell'Angolo Retto*, in *The Effort Took its tool*, a cura di L. Trevisani, Berlin: Argobooks 2008