DOPPIOZERO

Come una falena alla fiamma

Silvia Bottani
27 Dicembre 2017

La strada che conduce dal Politecnico alla volta del complesso delle Officine Grandi Riparazioni di Torino è ampia e lascia spaziare lo sguardo tutt'attorno. È una di quelle prospettive novecentesche, di città industriali, e malgrado sia un giorno festivo sembra di sentire l'eco dei passi degli operai che si incamminavano alla volta della fabbrica, quel luogo sacro dove si realizzava la vita dei cittadini e che rappresentava il motore di un progresso luminoso e agognato, un luogo al tempo ancora foriero di grandi speranze.

Oggi i passi dei visitatori che varcano il cancello delle ritrovate Officine incontrano i fantasmi di quegli operai del passato, rievocati dall'installazione di William Kentridge *Procession of Reparationists*, un omaggio site-specific collocato nella Corte Est dell'enorme complesso industriale, presso il polo destinato alle arti. L'opera è stata voluta da Carolyn Christov-Bakargiev, già Direttrice del Castello di Rivoli – Museo d'Arte Contemporanea e si tratta di una scultura realizzata in fogli di acciaio che unisce la bidimensionalità del disegno, centrale nell'opera dell'artista sudafricano, alla forma scultorea, dando vita a una processione di uomini e macchine che si fondono l'uno nell'altra. La staticità della scultura è animata dalla dinamica interna della composizione e il risultato è una suggestiva introduzione allo spazio espositivo.

Thomas Hirschhorn, Ingrowth, 2009 Legno, neon, plexiglass, manichini, pittura, cavi elettrici, stampe, nastro adesivo, tessuto, vestiti, giocattoli 1500 x 100 x 236 cm Collezione Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

Come una falena alla fiamma (Like a moth to a flame) è il titolo enigmatico scelto per la mostra che inaugura la stagione espositiva delle Officine, una curatela tripartita di Liam Gillick, artista, Mark Rappolt, firma di *Art Review* e Tom Eccles, direttore del Center for Curatorial Studies del Bard College di New York. La mostra ambiziosa si snoda attraverso le opere selezionate della collezione della Fondazione per l'arte Moderna e Contemporanea CRT e della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, creando un dialogo ideale tra queste e altre opere scelte provenienti dalle maggiori istituzioni museali cittadine, tra cui il Museo Egizio, Palazzo Madama, la GAM, la Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, il Castello di Rivoli e MAO – Museo d'Arte Orientale. Le opere sono state poi accolte dagli spazi rinnovati delle Officine Grandi Riparazioni e dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, dove offrono agli spettatori due proposte espositive significativamente differenti.

Il titolo scelto per la mostra rimanda all'idea del collezionismo, attorno alla quale è stato costruito l'intero progetto: in prima istanza forse può apparire come un volo fantastico ma l'immagine della falena che viene attirata dalla fiamma rappresenta con efficacia quel richiamo irresistibile che l'opera d'arte esercita nei confronti del collezionista. Al contempo, racconta anche della ricerca inesausta, una domanda destinata a rimanere senza risposta, quell'eterno tentativo di interrogare il mistero che si esplica nella relazione elettiva che lega l'artista alla propria opera. Dal punto di vista filologico, il titolo della mostra è tratto dall'opera di

Cerith Wyn Evan *In girum imus nocte et consumimur igni* che, a sua volta, riprende l'ultimo film realizzato da Guy Debord nel 1978: si tratta di un palindromo, una frase attribuita a Virgilio e che significa "giriamo in tondo di notte, consumati dalle fiamme". Il richiamo al collezionismo e alla storia artistica della città si ricollega anche nell'anniversario della nascita dell'Internazionale Situazionista, fondata ad Alba sessant'anni fa proprio dal filosofo francese, autore del testo ormai biblico *La società dello spettacolo.*

Liam Gillick A Game of War Structure, 2011 Alluminio verniciato a polvere (tavolo), alluminio zigrinato, sabbiato, colorato e anodizzato (pedine) Tavolo 255 x 225 x 100 cm, 32 pedine di dimensioni variabili Esther Schipper, Berlino.

Con queste premesse si varca lo spazio delle officine e il colpo d'occhio è sorprendente: gli enormi spazi dove trovavano ricovero i treni in riparazione sono stati restaurati con perizia, restituendo alle vestigia industriali lo splendore originale. La scelta di una mostra complessa, che accosta archeologia, antichità e arte moderna e contemporanea mira a costruire un vero e proprio autoritratto della città, come dichiarato, realizzato attraverso i pezzi delle collezioni pubbliche e private, ma rivela anche un'ambizione tesa a dimostrare la *grandeur* cittadina, un po' come quando si apparecchia con l'argenteria in attesa di ospiti di riguardo. Il dato però più interessante è forsa la proposta di una mostra prettamente postmoderna nell'impianto, in un momento storico che è ormai ben oltre il postmoderno. Con intenzioni ed esiti diversi, torna alla mente *Artempo – When Times become Art*, esposizione del 2007 a Palazzo Fortuny di Venezia, progetto seducente in cui l'idea di accostare materiali diversi per creare un racconto coerente ma aperto dava vita a un meccanismo warburghiano, una macchina del tempo in cui era doveroso smarrirsi.

Hito Steyerl Factory of the Sun, 2015 Proiezione video HD, installazione ambientale, 21' Collezione Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

Nel caso delle OGR, manufatti egizi e codici miniati sono accostati a opere contemporanee, come nel caso di di Enrico David, autore di *Room for Improvement* (2001), un ricamo su lino con soggetto un enigmatico yoghini – e Pawel Althamer, che con *Selfportrait* (1993) crea un impressionante autoritratto di cera, capelli e intestino animale, discendente di quella ceroplastica anatomica a cavallo tra '600 e '700 e dei boti votivi. I discorsi rintracciabili all'interno dell'esposizione sono molteplici e non necessariamente coerenti: dalla memoria dei luoghi e delle relazioni, temi cari a Tacita Dean presente qui con il film *Mario Merz* (2002), ritratto intimistico dell'artista durante gli ultimi giorni di vita, ai calchi degli spazi vuoti di Rachel Whiteread (*Ledger*, 1989 e *Untitled – Ceiling*, 1993), che qui scontano una collocazione piuttosto mortificante; dalla poesia immaginifica di Paola Pivi (*Have you seen me before?*, 2008) alla critica ai massmedia di Valie Export, di cui è visibile una imponente installazione di monitor (*Metanoia*, 1968/2000) passando per l'immancabile riflessione sulla condizione della donna e sulle tematiche di genere con le opere di Mona Hatoum, Shirin Neshat e Catherine Opie.

Ma c'è spazio anche per l'idea della morte e dell'eternità, con la testa osiriaca di sovrano Tuthmoside (1504-1425 a.C) e la star Damien Hirst, in mostra con le farfalle tassidermizzate di *Love is Great* (1994), oppure per le ricerche "pure" come nella splendida *Lunetta* (1982) di Nanni Valentini e per il ciclo segnato dalla gioia

pittorica di *La Gibigianna. Un racconto in otto dipinti* (1960) di Pinot Gallizio; ancora, c'è il tema del lavoro con gli operai fotografati da Lina Bertucci in *Fabbriche Gallesi* (1992), una delle opere che più colpiscono per la naturale corrispondenza con i luoghi espositivi e le città immaginarie composte di libri pressati di Liu Wei, qui presente con *Library II-I* (2013). Tra i pezzi per cui vale la pena visitare la mostra spiccano curiosamente gli oggetti di artigianato, ovvero la collezione strepitosa di gioielli fantasia provenienti dalla collezione privata di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo e la vetrina con la raccolta di *Veilleuses* di Palazzo Madama. I cosiddetti "gioielli fantasia" sono monili di bigiotteria creati con materiali non preziosi, che si diffusero negli Stati Uniti dopo la crisi del 1929 e che colpiscono per l'estro della manifattura e l'aspetto regale.

La storia racconta che divennero simbolo di emancipazione e di lusso accessibile grazie alle First Ladies tra cui Jaqueline Kennedy, che ne era una entusiasta collezionista. Le veilleuses invece appartengono ad un unico nucleo donato da Valentino Brosio, letterato, produttore cinematografico ed erudito torinese, nucleo acquisito nel 1961 da Palazzo Madama. Si tratta di una collezione unica al mondo che raccoglie figure di fattura pregiata, esemplari di una moda che all'epoca riscosse grande successo commerciale, diffondendosi da Parigi per poi investire anche l'Italia. Le veilleuses presentavano soggetti diversi dalla caratteristica forma a torre (dal mandarino al cavaliere medievale) e le più grandi manifatture italiane ne sfornavano in grande quantità, per soddisfare le richieste di un mercato ghiotto di raffinatezze.

Complici gli oggetti e le antichità, l'effetto complessivo della mostra è quello di un'immersione in un gabinetto delle meraviglie, una passeggiata in un salotto dove il gusto del collezionista rende leciti accostamenti talvolta spregiudicati. Le opere antiche offrono un appiglio ai visitatori non riconciliati con l'arte contemporanea ma il rischio che si corre è quello di mistificare il passato attraverso un eccessivo tentativo di avvicinamento al presente, rendere ancora più opaco il contemporaneo, già imputato di cripticità da un pubblico di non cultori sempre meno disposto a visitare le mostre. D'altro canto, la mostra segna un momento importante nel rapporto tra istituzione e cittadinanza ed è un tentativo riuscito di raccontare i rapporti intercorsi nei decenni tra gli enti pubblici e i privati, tra musei, istituzioni, mecenati e collezionisti che hanno perseguito una politica di valorizzazione del patrimonio culturale della città, che qui trova un momento di riflessione condivisa.

Hans-Peter Feldmann, 9/12 Frontpage, 2001 Installazione, 151 quotidiani 60 x 40 / 64 x 46,5 cm Collezione Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

Più audace la selezione proposta dalla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, che celebra il suo venticinquesimo anno di attività e offre un altro spaccato della dimensione collezionistica e del mecenatismo. La continuità tra passato e presente prende la forma di una mostra che apre al conflitto e dalla spiccata dimensione politica. In mostra si alternano grandi nomi del contemporaneo e tra le opere spicca il guizzo inimitabile di Maurizio Cattelan che apre il percorso con *Christmas '95,* opera contenuta nelle dimensioni ma fulminante: si tratta di una stella cometa realizzata con un tubo di neon rosso che riprende il simbolo della stella a cinque punte delle brigate rosse, demistificandola e riducendola alla stregua di una insegna da bar. Da lì il percorso conduce attraverso un percorso non accomodante, nel quale si incontra *Ingrowth* (2009) di Thomas Hirshorn, un disturbante compendio della violenza che quotidianamente i media offrono in pasto al pubblico, qui chiamato in causa con una assunzione di responsabilità dello sguardo. Anche Hans-Peter Feldmann affronta il tema della relazione tra reale e media con l'installazione *9/12 Frontpage* (2001), formata da centocinquanta prime pagine di quotidiani, costruite come una serie. Sono poi presentati il film di Guy Debord *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978), e le opere di Liam Gillick *A Game of War Structure* (2001) e *A Game of War (Terrain, 2016),* ispirate da una tavola progettata sempre da Debord nel 1968, ipotesi per un gioco di strategia militare che avrebbe avuto idealmente lo scopo di addestrare gli ipotetici rivoluzionari a combattere e distruggere la società dello spettacolo.

La relazione con le immagini e la crisi dello sguardo sono al centro anche delle opere di Marine Hugonnier e del suo docufilm *Adriana* (2003), che documenta il viaggio in Afghanistan dell'artista, e dell'opera *Factory*

of the Sun di Hito Steyerl, video installazione che narra le vicende lavoratori di un ipotetico presente futuribile il cui compito è quello di trasformare le proprie fatiche in raggi solari, un’opera che ricorda le distopie di *Black Mirror* e gli *anime* giapponesi. Lo spirito di Nietzsche aleggia – fu proprio a Torino che si manifestarono le prime crisi mentali e visse, forse, momenti di sapere folle e abissale – e lo spettatore è chiamato a fare i conti con una selezione di opere più oscure e problematiche. Ecco quindi che la riproposizione delle opere delle collezioni assume improvvisamente una valenza più sinistra, evocando sia l’eterno ritorno, asse centrale del pensiero filosofico del genio tedesco, sia la visione di Debord, che inscrive la società contemporanea in un circolo vizioso di produzione e consumo, di cui le immagini sono l’angosciante fantasmagoria.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO