

X BIENNALE D'ARTE CONTEMPORANEA

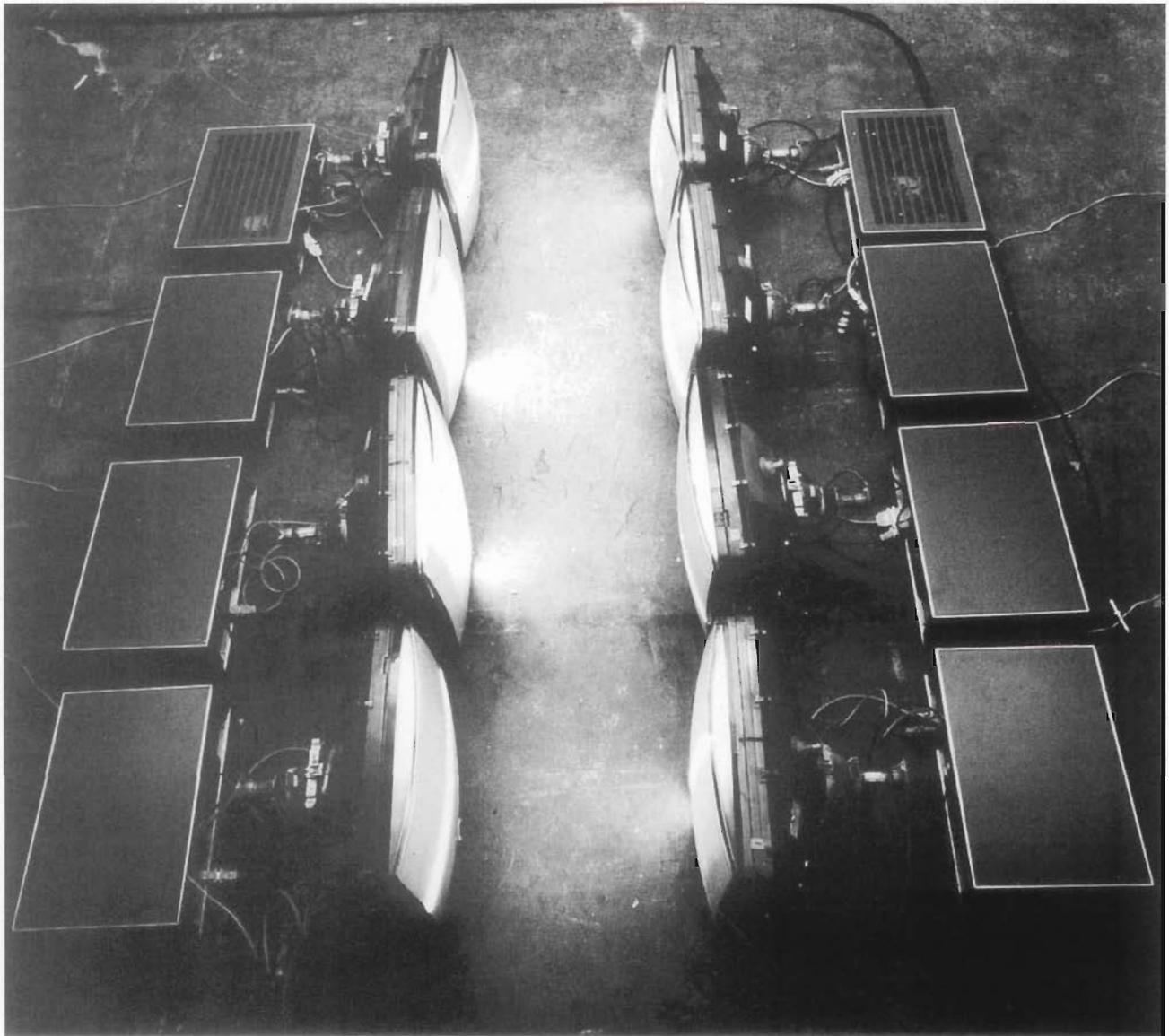
**PERPETUUM
MOBILE**

S. MARTINO DI LUPARI

JULIET EDITRICE
SUPPLEMENTO AL N° 69 DI JULIET
TRIESTE MCMXCIV



COSTANTINO CIERVO + OTTMAR KIEFER "Oniscus murarius" 1994. installazione nella cantina del Kunst-Werke Berlin, tubi pvc dn, curve/svicolli, personal computer, 20 registratori/microfoni/altoparlanti/scatole pvc con lampadine, filo di ferro, cavi, pin zette



COSTANTINO CIERVO + OTTMAR KIEFER

sopra: "Circolo vizioso" 1993-94

otto tubi catodici, computer

relaisinterface 8 canali

videocamera, cavi e

contenitori di metallo

videoregistratore e oscilloscopio

pagina destra:

"Conrad" 1994

Arte Fiera-Bologna

stand dell'Ist. di Cultura tedesca

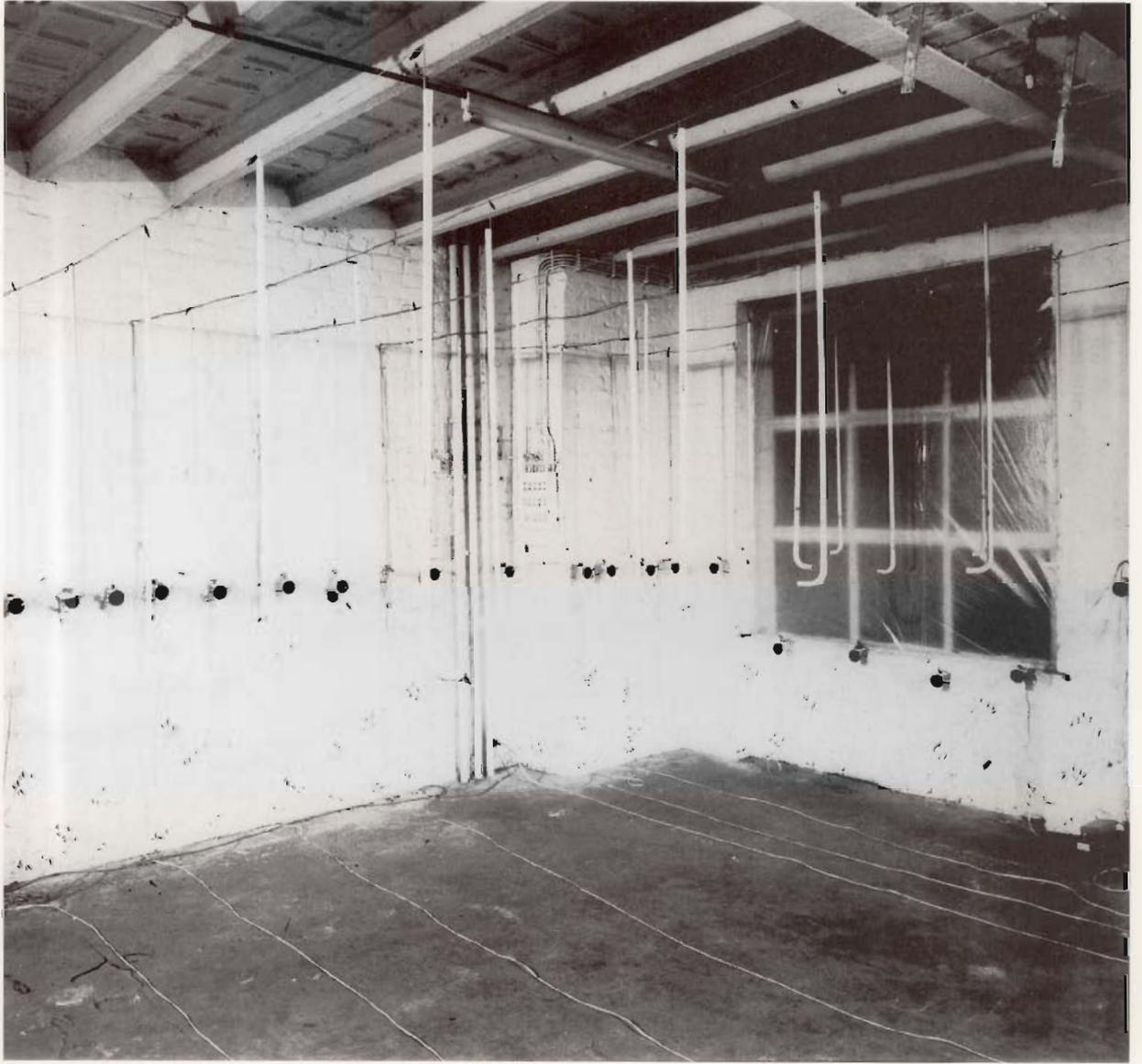
30 microfoni/tubi pvc

registratori/altoparlanti

relaisinterface/canali pc/alimentatore

cavi e filo di ferro

foto D.Bers



Berlino fuori le mura

Miriam Bers

Le zeppole come coturni degli anni novanta, sintesi della tragedia che oggi viene recitata non più sul palcoscenico, ma nella realtà socio-economica, scoprono il loro *comeback*: In qualità di elemento della moda sono diventate un banale accessorio e ciononostante conservano ancora un appropriato significato simbolico.

La cerimoniosa rappresentazione del corpo, dello smisurato, dell'inespressivo vuoto da bambola, cita una realtà che non è più. Il corpo sopraelevato si distanzia da una scienza e da una società che si sbarazzano delle proprie malattie in modo patologico. Scomposti, sia il corpo che lo spirito, fungono da magazzino di pezzi di ricambio dei quali ci si può servire in molteplici combinazioni d'uso.

Reattiva, una parte del mondo artistico riflette sulla "nuova", vecchia necessità di una interezza e la rintraccia nella cosa umana.

Contemporaneamente al trentacinquesimo compleanno di Barbie - oggetto precursore di ibridi tra organico ed elettronico - nel secolo della tecnologia genetica e del sesso virtuale, Aids, razzismo e la "political correctness" a loro collegata, vengono ad essere i temi scottanti e attuali, coperti dal tabù.

L'aprirsi di spazi storici "vincolati" modifica le abitudini estetiche del pubblico e smonta l'immagine quotidiana per una nuova economia dello sguardo.

"Zeit der Tiere - a space without art" (1) è il titolo di una mostra tenutasi nella facoltà di veterinaria all'università di Humboldt nel '92 che non è mai stata inaugurata. Residui di una collezione di deformità genetiche del diciannovesimo secolo, agnelli siamesi sotto conserva e corpi di ratti squarciati non sono stati contestualizzati in un concetto artistico, bensì sono rimasti così, come sono sempre stati esposti nell'istituto anatomico dell'università: l'analisi artistica si esprime solo attraverso un catalogo formato di testi che fanno riflettere sulla brutalità della medicina analitica.

Nel 1993, in occasione del millesimo anniversario di Potsdam, è stato realizzato il progetto "Fontanelle - Kunst in (x) Zwischenfaellen" (2). Un ex granaio dell'esercito diventato oggi magazzino d'arte è stato utilizzato da diversi artisti di provenienza internazionale che hanno lavorato in sito, sotto l'influsso del significato storico del luogo, per chiarire specifici temi sociopolitici.

Come risposta allo sbigottimento e all'incapacità di reagire sugli attuali problemi della Germania, quali il terrore organizzato dalla Stasi, il razzismo, la Kuenstlerhaus Bethanien ha organizzato nell'inverno 1992 la mostra "Getting to kNow you - sexual insurrection and resistance" (3). Gli artisti americani invitati tematizzano qui sessualità e violenza in un confronto che fa riflettere sulla resistenza delle minoranze sociali ed etniche negli U.S.A.

Il concetto di solidarietà dalla fine degli anni settanta ha perso di significato in Germania. Dalla caduta del muro una neonata egosocietà impiega l'esclusione come una formula magica. L'ex terra di nessuno che divideva Berlino, luogo del taglio di un riunito est-ovest europeo, si presenta adesso come una cicatrice il cui *lifing* è stato assegnato ad architetti di fama internazionale.

Nomi di strada cambiati, così come lo smantellamento e la demolizione dei monumenti socialisti, non riescono però a illudere sui disturbi (del linguaggio) che si articolano all'interno della comunicazione est-ovest tedesca. La Berlino "smurata" offre così, oggi, a due corpi cresciuti separatamente la possibilità di mettersi in comunicazione.

Superare il linguaggio tramite il linguaggio è il tentativo autentico di definire l'esistenza. (e.) Twin Gabriel hanno eseguito su questo tema una loro personale enciclopedia. La materia prima è un vecchio lessico dei nomi tedeschi i cui nomi e cognomi sono stati separati e rimessi insieme con disordine sistematico. Sebbene nomi e cognomi risultanti dal nuovo insieme ci offrano la possibilità di una reale identità, si tratta in questo caso molto più di spostamenti che lasciano affiorare nuovi

contesti. "Der tragbare Friedhof" (4), una installazione del '91 alla Kunsthalle di Norimberga si compone di tremila angoli di valigie adagiati su stuoie di gomma sulle cui parti esterne sono attaccate etichette con nomi immaginari. Nella loro pluralità, ordinati in fila ed allineati, i nomi perdono il presunto significato individuale che era stato destinato loro. Reale finzione dalla quale si produce una finzione di realtà formulata in altro modo; il tentativo di arrestarne il movimento per definirlo è l'indicatore del lavoro di (e.) Twin Gabriel. Nelle parole degli autori: "Arte come schiaffo allo specchio definisce il non localizzabile museo dell'etere - creato dai due artisti - che si contraddistingue per la presenza dell'arte nell'assenza dell'opera d'arte".

Così -padrini di ulteriori identità- nella metropolitana di Alexander Platz gli artisti riproducono una tavola di cm 180 per 450 con una lista di 630 nomi fittizi tratti dal loro repertorio, che sembra una lapide commemorativa.

Nella chiesa di Halberstadt gli artisti appongono delle etichette con alcuni nomi del loro repertorio immaginario vicino ai personaggi scolpiti sul legno del pulpito rinascimentale, sottraendo così le figure rappresentate dal contesto religioso per trasferirle su un diverso piano storico e spaziale. Analogamente vengono apposte delle etichette con nomi sulle cassette della posta di un palazzo di abitazioni civili a Berlino-Friedrichshain, come idea per un romanzo epistolare, e anche questi sono archiviati nel loro museo dell'etere.

Nel 1992, in occasione di una collettiva a Dessau, (e.) Twin Gabriel applicano striscioni con nomi e cognomi che si possono associare agli striscioni con slogan utilizzati per le feste nazionali della Repubblica Democratica Tedesca. Il richiamare alla mente congiunture politiche, sociali e culturali con delle rappresentazioni di segni simili -il cui contenuto tuttavia sottolinea significati divergenti- evidenzia possibili componenti di scambio fra i linguaggi, provocando un effetto paradossale.

Nel museo Carnegie a Pittsburg gli artisti nel '93 hanno esposto "volti universali", volti ripresi da fotografie di sconosciuti che gli artisti hanno poi fuso insieme a due a due. Siccome le fotografie sovrapposte non si sormontano perfettamente, si verificano leggere deformazioni fisiognomiche che trasformano i volti originali ben presto in immagine fantomatiche che stravolgono l'identità dei volti sovrapposti. Utilizzando questi ritratti unitamente a nomi fittizi, successivamente vengono realizzati veri e propri documenti di identità sia tedeschi che americani. Questi documenti sono sfruttati anche in un vernissage al Barnsdall Art Park a Los Angeles, durante il quale gli artisti simulano lo smarrimento di un portafoglio all'interno del quale sono contenuti proprio questi documenti. Ogni ricerca del proprietario risulterà impossibile e quindi irritante. Il portafoglio diventa così un oggetto che introduce a sistemi nei quali non esistono più esistenze "reali".

L'immaginario anatomico del quale si servono Via e Pina Lewandowsky consiste in illustrazioni di libri di medicina degli anni venti e trenta. Corpi mutilati, mutanti ed esseri deformi vengono ricalcati e fusi in nuove unità che indicano manipolazioni di ogni tipo. La tela disegnata non è un quadro in sé, ma è solamente un mezzo di comunicazione e supporto di una "pittura riproduttiva", come dicono gli stessi artisti, magari anche come elemento di assemblaggi e installazioni.

In occasione della mostra "Sie koennen nicht schreien hoeren-Acht Portraits zur Euthanasie" (5), nella NGBK di Berlino nasce il lavoro "Gefrorene Glieder brechen leicht" (6). Sulla tela, appesantita nell'altalena metallica con grosse pietre, si osserva la riproduzione di due gemelli siamesi il cui corpo si allunga sproporzionatamente verso il basso. La figura deformata, il cui movimento viene impedito da una garza che fascia gli arti inferiori, ha un preciso significato simbolico, ricorda i pupazzi gonfiati d'aria impossibili da ribaltare e che, pur muovendosi, non perdono mai il loro baricentro.

Corrispondenze iconografiche ed elementi religiosi istituzionali si ritrovano in un'installazione nella galleria Sonne, nella quale i disegni di organi leggermente modificati sono appesi nello spazio sovrastante alcune mensole simili ad altari, sulle quali sono adagiati dei drappi il cui aspetto cerimoniale viene spostato dalle immagini di deformità organiche che vi compaiono stampate.

Il lavoro di Via e Pina Lewandowsky riflette stati di offuscamento e mette in luce deformità e ambivalenze, non tanto con l'intenzione di modificare il reale, quanto quello di dimostrare in che modo normalità e anormalità possano confondersi.

La coppia in paraffina del milite ignoto nel mausoleo di Kassel o la fumata che sale dall'architettura anni cinquanta del teatro statale realizzate in occasione della nona edizione di Documenta, servono a rievocare vecchi traumi che si ritrovano anche nell'environment della mostra recentemente inaugurata nella Kunstverein di Heidelberg. In una casa disabitata si manifesta la "Kosmische Loesung" (7), dove elementi stranianti quali una lampada tremolante, una camera riempita di nebbia percepibile attraverso una porta di vetro, la stanza di un bambino nella quale sono installate immagini di neonati deturpati e una trappola elettrica per insetti mettono a nudo la quotidianità di una città di provincia.

Il contributo di "Love again" nella Kunstraum Elbschloss di Amburgo ('93) consiste in una fila di tavoli, altari privati pseudofunzionali, muniti di lampade da studio, che illuminano libri illustrati di patologia che possono essere consultati. In fianco ai libri sono collocati fazzoletti irrigiditi sui quali sono stampate immagini di organi degenerati. I fazzoletti portano la dimensione umana ad una dimensione concettuale, il marginale diventa punto focale. Il lavoro dei Lewandowsky rivela così la manipolazione genetica in tutta la sua problematicità.

Le tematiche di Ampelio Zappalorto sono la malattia e la morte come elementi caratterizzanti il contemporaneo. Egli mette in discussione la struttura dualistica della mitologia occidentale ed analizza fino in fondo i sistemi binari su cui questa armonia è fondata. Due lingue accavallate, progetto recente dell'artista, suggeriscono un ponte e sembrano ammiccare a un motivo caro alla pittura a cavallo dei due ultimi secoli: il bacio. Costituiscono inoltre una metafora dell'anima in quanto alito emesso dalla bocca. Ma l'atto crudele del cucire le lingue, al contrario, afferma la vicinanza totale come violenza fisica e psichica.

Un altro lavoro, presentato all'ultima Artefiera di Bologna, consiste nel video "Me", che fa intravedere la bocca aperta dell'artista all'interno della quale viene proiettato un autoritratto di sé stesso. Attraverso il movimento che si verifica nel cavo orale con l'aprirsi e chiudersi del palato, così come con il muoversi della lingua, l'artista crea all'interno del proprio corpo uno spazio virtuale in cui "tastare" la propria identità. La repulsione provata dal fruitore nei confronti di un'immagine cannibalistica mette in chiaro l'ambivalenza dei significati dell'immagine che si possono trovare nella performance realizzata allo Studio Venticinque di Milano nel '94. In quest'ultimo lavoro la maschera antigas, un oggetto creato per difendere il corpo da agenti esterni, diventa uno strumento di soffocamento. L'artista e una compagna respirano infatti in due maschere antigas collegate tra loro con un circuito chiuso. Il respirare in questo caso conduce ambedue i performer a rimanere letteralmente senza fiato.

Queste maschere "a gas", analogamente alle lingue cucite, fanno intravedere immediatamente che il loro funzionamento porta alla tragedia.

Il significato mitologico della morte e la connessa certezza di immortalità o rinascita, che riappaiono nei presunti miracoli della pianificazione totalizzante scientifica e sociale delle esistenze, mostrano il loro orrore nel "Set di timbri", un'opera del '93, una scatola di metallo contenente due timbri: uno relativo al "Permesso di suicidio" e il secondo inerente al "Ministero per il suicidio e il trapianto". Lo stato burocratico, che è portatore dell'idea di un totalitarismo globale, esige l'assoluto controllo sulla vita e sul corpo dell'uomo, violando lo spazio del sacro. Nell'epoca dei trapianti il corpo non è nient'altro che una macchina le cui parti sono intercambiabili, sostituibili come un ingranaggio.

Un basamento, installato nel '94, nella Kunstwerke di Berlino, è interamente coperto di moquette bianca, interiormente pulsano - amplificati da altoparlanti - battiti cardiaci aritmici di cuori affetti da gravi disfunzioni. Il visitatore, entrando fisicamente in contatto con quest'opera non può sottrarsi alla cruda percezione dell'organo dolente, sentendo quasi in sé stesso i sintomi della medesima patologia.

Gli elementi anatomici e gli elementi tecnologici nel lavoro di Zappalorto assumono sempre valenza metaforica e rappresentano i difficili rapporti dell'io con sé stesso, i violenti effetti dei dispositivi di potere sull'individuo e il suo corpo.

Apparecchiature tecnologiche sono il materiale di lavoro del team costituito invece da Costantino Ciervo e Ottmar Kiefer. Il loro lavoro in comune consiste nel compromettere e demistificare l'economia di mercato così come precisi concetti tecnologici. Nello specifico la domanda pro o contro non ha nessun ruolo, per loro è più importante progettare e realizzare un uso negativo degli apparati tecnologici per indirizzarli su nuove modalità d'uso.

Piastre con ramcorder integrati come rifiuti tecnologici, televisori e giocattoli elettrici vengono estraniati dalla loro funzione usuale, scomposti e trasformati. Imitazioni vuote di tre oggetti d'uso del ventesimo secolo, un telefono, una macchina da scrivere elettrica e un televisore, rappresentano l'involucro di una installazione per la mostra "Arte come pre" a Sarzana nel '93. I tre oggetti sospesi su ripiani contengono, al posto di reali meccanismi, un sistema radar di controllo che percepisce la presenza dell'osservatore. Appena egli si accosta ad uno dei tre apparecchi, i ramcorder collegati con il radar emettono rumori tecnologici completamente estraniati dai suoni che il visitatore normalmente si aspetta da tali apparecchi. Il titolo "Dummies" sottolinea l'effetto placebo che l'operazione artistica attribuisce a questi strumenti. Televisore, telefono e macchina da scrivere conseguono, per mezzo della separazione dell'immagine, della parola e della scrittura nuovi significati.

In un progetto non realizzato per Casa Malaparte a Capri si concretizza il rifiuto di produrre oggetti commerciali. Un cartello posto all'esterno della villa con la scritta "Vendesì" fa riflettere sulla natura di "paradiso dell'arte" che ha questo luogo e sul contesto del tutto mercantile che la delimita, sul fatto che la villa stessa si propone come opera d'arte.

La relazione SPAZIO-PAROLA nel lavoro di Ciervo e Kiefer affiora chiaramente nella loro installazione all'ultima edizione dell'Artefiera di Bologna e nella mostra "Oniscus murarius" nella Kunstwerke di Berlino. Numerosi tubi di plastica, grigi e pendenti dal soffitto, mettono a disagio il visitatore che diventa un'integrazione mediale dell'opera. I microfoni installati alle estremità dei tubi di plastica servono a registrare voci e rumori. Un centro di calcolo, un computer, non solo regola la durata della registrazione e il momento preciso della emissione differita, ma sceglie anche quali microfoni alternativamente devono essere attivati. La libertà di movimento del visitatore è sottoposta a un principio casuale predisposto dagli artisti. Le voci registrate dopo un po' di tempo vengono cancellate e inducono alla presa di coscienza di una comunicazione che manca il suo obiettivo.

Ciervo e Kiefer di fronte a un mondo costituito da un'infinità di sistemi tecnologici non assumono mai un atteggiamento passivo, ma reagiscono con un gesto che è insieme, paradossalmente, distruttivo e ricostruttivo.

Note

- 1) "Tempo degli animali - uno spazio senza arte"
- 2) "Fontanella - arte in x casualità"
- 3) "Per conoscerti - rivolta sessuale e resistenza"
- 4) "Il cimitero portatile"
- 5) "Non possono sentir urlare - otto ritratti sull'eutanasia"
- 6) "Membra del corpo congelate si rompono facilmente"
- 7) "Soluzione cosmica"

COMUNE DI S. MARTINO DI LUPARI
MUSEO CIVICO UMBRO APOLLONIO
PROVINCIA DI PADOVA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

PERPETUUM MOBILE

testi di

Chiara Bertola
Miriam Bers
Boris Brollo
Valerio Dehò
Giorgio Marcon
Luigi Meneghelli
Tiziano Santi

opere di

Costantino Ciervo
Ottmar Kiefer
Wim Delvoye
Sylvie Fleurie
(e.) Twin Gabriel
Francesco Garbelli
Igort
Thorsten Kirchhoff
Jan Knap
Via e Pina Levandowsky
Amedeo Martegani
Antonella Mazzoni
Marco Mazzucconi
Kico Mion
Ampelio Zappalorto

a cura di Tiziano Santi

coordinamento di Roberto Vidali

CHIESA STORICA
DI S. MARTINO DI LUPARI
29 ottobre - 27 novembre