

DOPPIOZERO

Art Basel 43. Diario

Michele Dantini

18 Giugno 2012

Non sono certo di poterla metter giù con tanta sbrigativa chiarezza, ma gli artisti che colpiscono di più, in quest'edizione 2012 sottotono (ma non troppo) di Art Basel, sono quelli che lavorano sull'Inatteso: e con ciò intendo anche il rifiutato, l'eroso e l'obliato, il sottaciuto, l'eccedente, l'inappariscnte e il profetico.

Gli sciami di pipistrelli di Jeremy Deller escono dalla caverne texane di Frio e Bracken con violenza catartica e rivelatoria. La registrazione dei suoni ad alta frequenza che gli animali emettono per orientarsi in volo ci introduce a mondi di cui non sospettavamo l'esistenza. Walid Raad insegue il punto esatto di colore del cielo di New York la mattina dell'11 settembre 2011: sopraffatta dagli eventi, la memoria dell'artista sembra avere rimosso questa informazione. Runa Islam crea un breve film da un'unica immagine in bianco e nero ritrovata tra le collezioni dello Smithsonian Institute. Teheran, inizi del ventesimo secolo. Non conosciamo le circostanze storiche e sociali a cui l'immagine si riferisce. Non conosciamo l'autore della fotografia né la preistoria dello scatto. A chi era rivolta l'immagine? Il documento sopravvive enigmatico alla scomparsa dell'archivio.

Omaggi, monografie e (infine) qualche urlo

Si è scritto di Art Basel 2012 che la crisi avrebbe suggerito prudenza, e perfino ritorno alla tradizione. Ma non sono molti gli stand che presentano Classici del Moderno, e, eccettuato un Rothko da record e lo stand di Jean Krugier, con (rallegranti) sculture minime di Picasso (assemblage di sassolini e sassetti) e disegni del periodo di Dinard, le "retrospettive" proposte riguardano gli anni Settanta e Ottanta. Proviamo a elencare: Hanne Darboven con le serie numeriche. [Francesca Woodman](#) con brevi video degli anni 1975-1978 sul tema (al tempo molto romano) del nudo femminile e della statua. Noa Eshkol, artista, teorica e coreografa israeliana con immagini geometriche e una collezione di arazzi patchwork. Carl Andre (da Andrea Rosen) con una serie di "disegni" realizzati con la macchina da scrivere. Art & Language. Robert Irwin, artista californiano del movimento *Light and Space*, con una grande installazione in neon per Art Unlimited. Alighiero Boetti da De Carlo (pezzi piccoli. E lo stand, con Fontana e Dadamaino, faceva tanto "Vecchie Glorie"). Pier Paolo Calzolari ancora a Art Unlimited con un progetto datato 1970.



Noa Eshkol, *Untitled*, s.d.



Robert Irwin, *All That Jazz*, 2011



Pier Paolo Calzolari, *Untitled*, 1970|1994

Se l'eccesso di Ripetizione e Consacrazione toglie smalto a Art Unlimited, che ha tuttavia tradizioni di compassatezza, la (solitamente più scapigliata) Art Statements non se la passa meglio. Si presenta un po' come una fierucola e del mercatino ha i tratti negli stand meno felici: molti oggettini colorati qui e là, fantasie vintage e "chicche". Evidente che la crisi colpisce in primo luogo gli emergenti (succede anche a Liste): mentre la sezioni più consolidate di Art Basel sembrano abbastanza "recession proof". Neppure a Art Statements mancano però situazioni ben curate e gallerie condotte con visione. Tania Leighton (Berlino) presenta un'installazione video di Oliver Laric, sorta di "visual d-jaying" associato a voce narrante e spunti teorici. [Lautom](#) (Oslo) vince ancora una volta il premio per lo stand più vuoto con un'installazione di Ane Mette Holm dal titolo *After the Dust Settles* ["Dopo che la polvere si posa"]. Un grande paravento di Nevin Aladag con narrazioni "sociali" da Wentrup (arazzi e patchwork in grande auge, quest'anno). RaebervonStenglin esibisce infine potenti impalcature a mo' di "rafforzamento difensivo" di una misteriosa cittadella presidiata: l'installazione-cantiere di Karsten Födinger, lo ammettiamo, ha un'indubitabile, paranoica, millenaristica grandezza.



Oliver Laric, *Versions*, 2012



Karsten Födinger, *Defensive Reinforcement*, 2012

Torniamo tra i seniores. E qui incontriamo uno stand (monografico) all'insegna dell'eccesso. Doug Aitken trasforma il cubo bianco di Presenhuber in una "grotta" Antiform, con attitudine molto californiana al Caos e

all'Antistile. Una fontana sovrastata dalla scritta "ART" a caratteri cubitali muove acqua torbida, viscosa e escrementizia. Le pareti cedono e presentano varchi o brecce. Textwork neopop e lightbox dalle apparenze studiatamente trascurate costellano le pareti di ironici commenti sul tema del rapporto Arte-Vita. Un ampio tavolo di marmo è infine adattato a strumento musicale. Trasformata in turbolento inestetismo e quasi urlo, la Protesta inizia a diffondersi nel cuore del sistema dell'arte. Divamperà? (Rirkrit Tiravanija da Chantal Crousel: "On ne peut pas simuler la liberté". Giusto, ma il contesto non è tra i più propizi all'insurrezione).



Doug Aitken, *Art*, 2012



Doug Aitken, *Oh No (Red)*, 2012



Doug Aitken, *Marble Sonic Table*, 2011

Come descrivere, se non come vera e propria visitazione, il grande sole di Ugo Rondinone? *Quattordiciapriledueemiladodici*, scritto proprio così, tutto di seguito, alla Boetti. Un sole “anemico” che produce ipnosi miscelata a euforia: un “calendario” (per così dire) dell’intima rivelazione, del prodigio, un’erranza più personale che politica. Possibile andare incontro all’illuminazione nel Centro commerciale in un sabato pomeriggio? Possibile, se provvisti di walseriana leggerezza: e perfino gli uccelletti dispersi nel grande ambiente chiuso pure presentato dall’artista svizzero a Art Unlimited, la sezione monografica di Art Basel, appaiono come docili, appagati adepti di un rinnovato [culto solare](#) intenti a praticare il Grande Niente Mistico.

Anche la serie di immagini dedicate al sole da [Zoe Leonard](#) (presentate da Gisela Capitain) allestiscono un calendario della felicità individuale, della sovraesposizione. Il singolo scatto è parte di un diario. Suggerisce Leonard: ogni giorno, a ore diverse, ricordiamo di fotografare il sole, e inventiamo un’ironica liturgia che ha a che fare con il tempo, la durata, la *joie de vivre*.

Quasi a contrastare la fosca attualità economico-finanziaria lo stand di Maccarone celebra contingenza, levità, gaiezza. Le piccole sculture-assemblaggio di Carol Bove, con conchiglie, piccoli relitti, libri d’affezione e piume di pavone destano immagini di spiagge autunnali e incoraggiano il fai-da-te poverista-chic. Il gioco di “cassettini privati” e “emozioni” (molto giovane Rauschenberg, in definitiva) basterà a scongiurare la crisi? Dubitiamo, ma non tutto può servire a tutto sempre o in ogni momento. Dunque raccontiamo.



Carol Bove, *Triguna*, 2012

Non mancano gli erborizzatori, i girovaghi, i flaneur. Così lo schivo Jean-Luc Mouléne ritrae un piccolo quartiere parigino raccontandone episodi interstiziali attraverso gli anni: l'epopea frusta di piante selvatiche e errabonde che aprono qui una breccia nel selciato, là colonizzano la poca terra depositata dal vento. Helen Mirra, già Nordenhake e oggi Meyer Rigger, esplora da anni in sottotraccia (rispetto al sistema dell'arte internazionale) il mondo delle "erbacce" e delle jungle periurbane: la troviamo oggi impegnata a documentare i dintorni di Bonn e a elaborare in immagini (a tratti sin troppo morbide) il "lavoro sul campo". Ma alcuni aquerelli su lino hanno la rarefazione acuminata e crepuscolare delle migliori nature morte-souvenir di De Pisis.

Ruvida l'installazione *Asymmetric Growth* ["Crescita asimmetrica"] di Gabriel Kuri (da Ester Schipper), artista tra i più presenti in fiera (lo rappresentano quattro gallerie): la crisi globale è chiamata in causa nel modo più diretto. Una colossale carta di credito svetta tra un blocco di cemento e un cestino per rifiuti: il capitale finanziario sovrasta spietatamente gli esclusi.

Testi ermetici e "geroglifiche" d'invenzione

Una fiera d'arte, inutile dirlo, non è luogo di denuncia: statements politici o ideologici troppo diretti e frontali, sprovvisti di metafora, non funzionano proprio, inseriti in un contesto che li rifiuta. Così il textwork di Fulton dedicato al Tibet appare un po' patetico e fuori luogo: quasi come il megafono di un attivista in abiti Prada. Più interessante il dialogo tra Clemens von Wedemeyer e l'etnografo Geoffrey Frand sull'importanza delle comunità isolate, che non conoscono ancora la nostra civiltà, e sulla necessità di preservare la separazione di questo "living Past".

Esiste tuttavia un modello di immagine che sembra consolidarsi, e che ripropone un'attitudine di riflessività e distanza. Art Basel 2012 è disseminata da opere-testo pervase da un fascinoso, intricatissimo ermetismo. A differenza di modelli storici, i textwork cui è possibile fare riferimento sono concepiti per tacere invece che per rivelare: preferiscono avvolgersi in involucri di silenzio, sottrarsi alla comunicazione.

Glenn Ligon da Regen Projects: composizioni di grande formato con lettere in rilievo e polvere di carbone. La decifrazione è pressoché impossibile, e dunque inutile. I testi sono destinati a mantenere il segreto. La serie *Stranger* (2012) costituisce pur sempre un contributo all'analisi (e alla sovversione) di stereotipi razziali, ma il tema della "Blackness" acquista qui una complessità non riconducibile alle dimensioni etnografiche o postetnografiche indagate solitamente dall'artista. Pone domande su intuizione, comprensione e significato, e non siamo sicuri che si prenda la briga di rispondere.



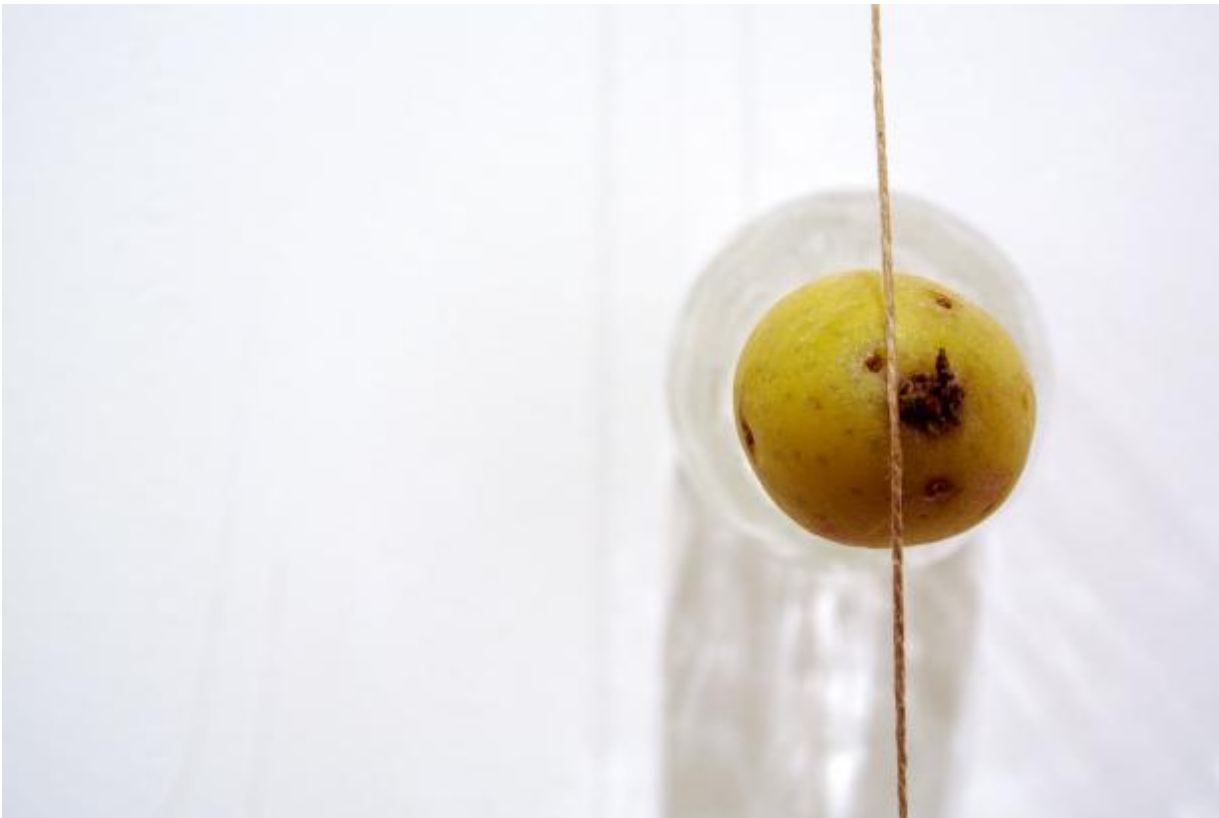
Glenn Ligon, *Stranger #57*, 2012

Con *Recorded Expansions of Infinite Things* (2012) Rosa Barba rende omaggio alla stampa tipografica meccanica caduta ormai in disuso: lettere di ogni foggia e dimensione si affollano in rilievo sulla superficie di un foglio di silicone come a simulare una vecchia pagina di giornale composta con la linotype. L'installazione può sembrare guidata dalla nostalgia per il mondo "analogico" e ricordare installazioni di altri artisti che hanno riflettuto sulla scomparsa di procedimenti tradizionali di registrazione e diffusione, ad esempio [Tacita Dean](#). Ma il gioco con l'archeologia industriale dei processi di stampa è solo metaforico. L'arte ha l'ambizione di dire Tutto, nominare il Tutto: proprio questa ambizione la rende simile a una lingua perduta e arcana in ogni momento della sua vicenda storica, a un'oscura e intricata "geroglifica".

Provano a creare una "lingua perduta" (o una "geroglifica" d'invenzione) anche The Modern Institute e Amalia Pica (per Diana Stigter) a Art Statements. L'artista argentina traduce in metafore visive il tema della memoria autobiografica e del ricordo. Dissemina lo stand di buffi e fortunosi simil-manichini allusivi all'instabilità, alla labilità, alla persistenza, facendo attenzione (per sua e nostra fortuna) a evitare ogni enfasi patetica (del tipo Dalì etc.). Bottiglie vuote, scarpe spaiate, tubi poggiati ai muri quasi a sostenerne il crollo imminente, pettini che consolidano trame e intrecciano fili rossi, patate rebarbative. L'evocazione del fantasma o il rimando all'esperienza del tempo mutevole e soggiogante non potrebbe essere più flagrante. Le piccole sculture-assemblaggio hanno dimensioni brevi: interrompono il vuoto delle pareti solo per accentuarlo, come interpunzioni dell'Assenza.



Amalia Pica, *Catachresis* [sullo sfondo *If These Walls Could Talk (With Door)*, 2012], 2012 (det.)



Amalia Pica, *Catachresis*, 2012 (det.)

Mario Garcia Torres (da Jan Mot) coltiva un suo ambito di ricerca e reinterpretazione della storia dell'arte. L'installazione *An Approximation to "9 at Castelli"* (*My own Experiences, Findings and Happenstances*),

2011 consta di due momenti. Nel primo, un documentario, due diaproiettori mostrano immagini storiche della mostra *9 at Castelli*, che rese tempestivamente celebri, nel dicembre 1968, orientamenti Antiform, poveristici e concettuali (vi presero parte tra gli altri, con Anselmo e Zorio, Hesse, Kaltenbach, Nauman e Serra). Nel secondo, una serie di piccole fotografie ritraggono Garcia Torres impegnato a riprodurre le opere esposte a suo tempo nella galleria di Castelli. L'indagine sul passato si tiene in questo caso al di fuori degli ambiti universitari cui è istituzionalmente associata, acquista dimensioni performative e non saggistiche, concede all'ironia e al pastiche: è tuttavia resa urgente dalla crescente opacità della tradizione anche recente. L'indicazione risulta preziosa: alla Periferia dell'Impero esiste una [crescente necessità di “storie dell'arte” metropolitana](#), condotte dal punto di vista dell'“incontro culturale”.



Mario Garcia Torres, *An Approximation to “9 at Castelli” (My own Experiences, Findings and Happenstances)*, 2011

(Che la storia dell'arte sia sul punto di divenire (o tornare a essere) uno specifico della conversazione tra e per artisti appare evidente anche da cerebrali composizioni di Baldessari dedicate all'analisi di metafore animalistiche nella caricatura: questo è effigiato come cigno, in altre parole, l'altro come pollo).

Migrazioni trans-specifiche

Una riflessione a parte meritano, in conclusione, le pratiche espositive, divenute ormai un genere di immagine tra gli altri. La [forma-esposizione è considerata opera essa stessa](#), in primo luogo racconto, mito, fondazione. Prevalgono stand disegnati e progettati unitariamente; e proliferano opere-indizio, frammenti o cenni di un “discorso” o “argomento” svolti sul piano visivo. Decisamente non è momento di cura degli

specifici, pittorici, scultorei, fotografici o altro. Assistiamo anzi a una costante, esibita migrazione tra linguaggi diversi, e non nel semplice senso che molti artisti impiegano tecniche svariate. Quello che accade è altro, ed è interessante osservarlo: la fotografia diviene scultura; il disegno coreografia; il video installazione e conferenza; la scultura saggio e ricerca (come in Falke Pisano, presente quest'anno a Basilea con Hollybush Garden a Liste); la conferenza performance, l'installazione archivio e collezione, l'oggetto di design installazione, caricatura o "editoriale". Possiamo chiederci se la pratica di esondazioni, meticcianti e sconfinamenti tecnici non vada talvolta incontro ad affettazione o fallacia. Se le carte fotografiche piegate di Tillmans costituiscono ad esempio un esperimento tra i più innovativi dell'arte contemporanea, l'investigazione "biopolitica" promossa da Falke, con tanto di testi didascalici e bibliografie a supporto (oggi con l'ambizioso progetto di "arte pubblica" *The Body in Crisis*, 2011; in corso), potrebbe invece incontrare la perplessità di uno storico di professione per incompletezza e schematicità, e risulterebbe assai meno interessante in assenza degli ambienti, installazioni e microsculture che crea o (in modo circolare) da cui discende.



Falke Pisano, *The Body in Crisis*, 2011 (det.)

Sprüth Magers, una galleria tra le più influenti al mondo con sedi a Berlino e Londra, ripropone oggi a Art Unlimited una storica installazione di Robert Morris quasi a commentare maliziosamente i più recenti orientamenti alla disseminazione di frammenti, a contestarne l'istanza di discontinuità. Resta che la progettualità artistica tende oggi, con legittimità incerta ma coinvolgente vivacità, a concepirsi come "pensiero visivo": e che l'istanza di distacco dalla produzione di oggetti, dal mero circuito materiale della creatività, appare forte e condivisa.



Robert Morris, *Untitled (Scatter Piece)*, 1968-1969

Altre immagini di Art Basel, Art Unlimited, Art Statements e Liste sono disponibili [qui](#).



Louise Bourgeois, *Arched Figure*, 1993

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](#)

