



ULTIMO NUMERO \



acquista online

AMIE SIEGEL. SIMULACRI ALLA RICERCA DEL TEMPO PERDUTO

GIUSEPPE PENONE. L'ESSENZA DELL'ESISTENTE

SARA ENRICO. À TERRE, EN L'AIR. STASI E PROCESSO

PERCORSI A REGGIO EMILIA NELLA NATURA DI KRISTOF KINTERA

JOHN ARMLEDER, STOCKAGE. IL SOGNO MODERNO IN FORMATO DOMESTICO

MATTEO NASINI. VEDERE ABISSI IN LUOGHI COMUNIS

LICHTER. AN ELECTROACOUSTIC PROJECT BY MOUSE ON MARS

SRESHTA RIT PREMNAH. UN WORKSHOP (HOW TO LIVE TOGETHER, THE COMMON SCHOOL), UNA MOSTRA (CADERE / ROSE)

AUTOCOSCIENZA COME ATTO POETICO

OLIVER RESSLER. PENSARE L'IMPOSSIBILE

L'ARTE TOTALE DI KATARZYNA KOZYRA

IL TROMPE-L'OEIL CRITICO DI ROBIN RHODE

FRANÇOISE E JEAN-PHILIPPE BILLARANT. UNA COLLEZIONE

ESSERE NOSTALGICI GUARDANDO AVANTI. RAGNAR KJARTANSSON

AI WEIWEI, IL SUBLIME PESO DELLA TRADIZIONE

SEGUE >>

ARTICOLI \

CLEO FARISELLI: SERPENTI NELLE GRONDAIE

Conversazione con Giovanna Manzotti

Aleggiava un senso di raccoglimento, ma anche di paura e difesa verso l'arrivo imminente di qualcosa o qualcuno. Le sette corde-serpente in poliestere con pelle a base acrilica (alcune appese e contorte su un tirante di metallo che sezionava lo spazio al soffitto, altre distese a terra a gruppi), il bozzetto per l'urna cineraria e i due scudi a muro sembravano contenere forzatamente delle voci mai pervenute alle orecchie.

E in effetti tutto era silenzioso.

Forse perché quando sono arrivata non c'era ancora molta gente.

Poi il citofono ha iniziato a suonare con maggiore frequenza e lo spazio si è riempito in un attimo.

Il testo che segue è frutto di una conversazione con Cleo Fariselli sul suo progetto personale *Serpenti nelle grondaie*, presentato nello spazio GAFF, a Milano, lo scorso dicembre.



Cleo Fariselli, *Serpenti nelle Grondaie*, 2015, GAFF, Milano. Exhibition view.
Foto Jacopo Menzani - emmestudio

GM: Vorrei già fare un cambio di rotta iniziale, Cleo, e partirei dall'apparato testuale che ha accompagnato la tua mostra. Ciò che mi ha colpito è stata l'intimità che hanno saputo evocare le parole presenti sul foglio di sala, con quella giusta intensità di tono che sa svincolarsi tra una sorta di istruzioni asciutte e dirette al lettore ("Entra, ho raggruppato in questa stanza vuota delle cose che voglio che tu veda. Guardati intorno, avvicinati senza urtarle".. E ancora: "Chinati e guarda la piccola testa da entrambi i lati, ti accorgerai che gli occhi non mancano, ma sono altro") e un'apertura verso una dimensione più profonda e personale, dettata da un linguaggio quasi diaristico e molto consapevole ("Ti ho mai raccontato della mia infanzia? L'ho trascorsa in gran parte accanto al più grande cimitero di Milano. Non posso lamentarmi, c'erano molti fiori").

Non a caso, anche il font scelto (piccolo, ma marcato) accentua ulteriormente questo aspetto e lo spazio della pagina sembra aprirsi, per riversarsi poco dopo nello spazio fisico della piccola stanza bianca di GAFF. Ho trovato tutto ciò estremamente affascinante. Tu cosa ne pensi? In che misura hai voluto "far parlare" le opere attraverso le tue parole? Spingendomi un po' più in là, immagino quelle opere come una composizione di props (gli scudi, l'urna, le corde) usati durante una performance avvenuta poco prima, e quelle parole come uno o più racconti parziali - o "restituzioni emotive" - di chi ha esperito in prima persona quella performance, nella quale tu ovviamente eri presente.

CF: Visto che ti spingi "un po' più in là", ne approfitto per fare un passo indietro! Tra le cariche rivoluzionarie innescate dalle pratiche di decontestualizzazione come il ready made, agli inizi del secolo scorso, c'è quella di averci fornito gli strumenti concettuali per spogliare i luoghi espositivi della loro aura ideologica, al di là della quale il white cube torna ad apparirci soltanto per quello che è: una stanza intonacata e dipinta di bianco, illuminata con lampade fluorescenti. Metabolizzata questa lezione, che è una forma di liberazione, e di conseguenza anche di responsabilità, trovo fondamentale, da artista, fare sì che sia il lavoro a modificare la percezione del luogo in cui è ubicato, inglobandolo nella sua sfera d'influenza, e non piuttosto l'autorità conferita dalla posizione sociale o dalle caratteristiche della location a dare credibilità al lavoro. L'ho presa un po' alla lontana per dire che il fatto di riuscire a generare con il lavoro uno spazio significativo e carico di narrazione e tensione "extra-quotidiana" è per me qualcosa di sostanziale, e il testo che ho scritto per *Serpenti nelle grondaie* viaggia proprio in questa direzione.

Il suo intento è quello di essere una guida e un invito a entrare in una dimensione velatamente fantastica, all'interno della quale immergersi per intensificare l'esperienza delle opere. Potrei dire che si tratta di una "ricontestualizzazione" che illumina idealmente lo spazio di una luce diversa, permettendo ai lavori di aprirsi ad uno spettro di rifrazione più ampio. Nell'uso di una forma narrativa diretta al lettore, così come anche nella grafica e la scelta del font, mi sono ispirata ai videogiochi di ruolo, in particolare quelli fino agli anni '90, quando la minore disponibilità di mezzi tecnologici era compensata da una grande cura nella trama e nei dettagli. Trovo il tipo di immedesimazione suscitata da questo tipo di giochi molto coinvolgente, e mi interessava evocarla sottilmente in questa mostra, le cui opere si muovono in una zona liminale tra oggetto vero e di fiction. Non sbagli infatti quando parli di props, tutte le opere in mostra hanno una vocazione

 Alice Wong 王凝慧
2017.09.02 - 10.18


artprice.com

 13 - 16
OTTOBRE
2017

 JAN
FABRE

 Ex Seccatoi del Tabacco
Città di Castello, Perugia
www.fondazioneburri.org

 MODICA
ART
SYSTEM
NOVEMBRE 2016 /
GIUGNO 2017

collezione maramott

FONDAZIONE PER L'ARTI

 operativ
arte contemporanea

dinamica e conducono a un possibile utilizzo pratico, scenico o performativo, un'attitudine che mi interessa evocare anche in una situazione statica come una mostra.



Cleo Fariselli, *Petra*, 2014, tecnica mista su corda in poliestere.
Foto Jacopo Menzani – emmestudio

GM: *Quindi lo spazio dell'opera convive e dialoga con quello espositivo, che ospita a sua volta la tensione generata dall'opera. È la frattura che lo spazio dell'opera apre nel contesto espositivo permette alle opere stesse - come giustamente dici - "di aprirsi ad uno spettro di rifrazione più ampio", qui enfatizzato ulteriormente da una forte presenza testuale. Questo è per me un punto saldo, soprattutto laddove si vuole attivare una narrazione su più livelli. Ma ora che hai "allargato" alla sfera del videogioco - alla quale non avevo minimamente pensato - mi chiedo che tipo di immaginario si cela dietro a Serpenti nelle grondaie. Chi sono i serpenti? Cosa fanno?*

CF: I serpenti semplicemente sono, stanno; e in questo loro essere e stare "sanno". Sono al tempo stesso individui e oggetti, serpenti e corde, segni solidi nello spazio ma anche fruste, liane... Cambiano se li guardi di sbieco o diretti, sono mutevoli, nelle movenze ma anche nell'immaginazione, ed è proprio questo che in qualche modo li definisce. Ogni corda ha la sua personalità, ognuna ha il proprio nome. Per molte mi sono ispirata a serpenti velenosi, alle loro colorazioni sgargianti o discrete, altre sono del tutto inventate. L'immaginario di *Serpenti nelle grondaie* è indubbiamente composito, nato da una lenta stratificazione di suggestioni, di riflessioni teoriche ed esperimenti materici, di cui potrei parlarti per ore. Il collante di tutto però è stata la fiducia crescente che ho riposto nelle mie fantasticherie, come strumento di esplorazione di un immaginario profondo che ha rivelato risvolti inaspettati e misteriosi anche per me.



Cleo Fariselli, *Daboia*, 2013-2015, tecnica mista su corda in poliestere; *Oropel*, 2015, tecnica mista su corda in poliestere (dettagli).
Foto Jacopo Menzani – emmestudio

GM: *In merito al senso di "non-staticità" che hai voluto evocare in mostra, cito nuovamente il tuo testo: "Calati nel punto di vista della piccola testa, indossala con lo sguardo. Se ti immedesimi, per un attimo lei si riempirà, e tu ti svuoterai". Incontriamo questa frase nella parte dedicata al bozzetto per l'urna cineraria (Bana, 2015), scultura in cera nera, polistirolo e altri materiali, sulla quale due fessure permettono agli occhi di penetrare la materia, oltrepassandola. Qui si avverte il peso di uno sguardo che attiva continuamente qualcosa.. e infatti sui due scudi in cartapesta (Delfina, 2015) posti di fronte all'urna ritroviamo delle pupille "spalancate e distorte, cieche, inverosimili". L'immaginazione si apre.*

Penso così anche alla tua pratica fotografica, nella quale il taglio della visione si fissa su un dettaglio, spogliandosi del resto. È un po' come "un osservare" da fuori ciò che accade all'interno, per essere più presente.. e mi sembra che questa postura sia importante anche nella tua pratica pittorica (penso agli Agar Works su plexiglass, ad esempio Samus Viridis X-9). Tu cosa pensi a tal proposito?

CF: È importante per me stabilire con i lavori un rapporto attivo, di scambio reciproco; questo è fondamentale nel mio modo di lavorare. Alla base c'è uno stato d'animo di disponibilità e ricettività che intensifica l'esperienza del presente, un' "apertura del sentire" che per me è sostanziale permanga anche nei lavori. Parlando, come dici tu, di "postura", potremmo dire che modifico spesso quella fisica per tenere lucida quella mentale; le due si alimentano a vicenda ed è proprio mantenendo in movimento i corpi dei lavori che questa ricettività resta forte ed "elastica". Per cui certo, hai ragione nell'individuare un fil rouge attraverso le opere di *Serpenti nelle grondaie* come anche nelle foto o negli Agar works.

Questa "non staticità" si rivela poi in senso più letterale in quelle opere che richiedono un'interazione, che possono essere direttamente manipolate o che integrano al loro interno un potenziale di questo tipo. Tutti i pezzi che ho esposto da GAFF rimandano a una "vita oltre la mostra", un mondo che li ha generati e al quale in qualche modo vogliono fare ritorno. Ed ecco che

salta fuori un'altra funzione del lavoro testuale: quella di giustificare il "sequestro" delle opere in un contesto espositivo, immergendole in un'ambientazione narrativa che accresca le loro potenzialità di far parte di un vissuto. In *Serpenti nelle grondaie* la ricerca di uno sguardo attivo fa il paio con una passione che ho per gli occhi: occhi che non vedono ma che vogliono esser visti, occhi finti, occhi "altri". Mi riferisco in particolare ai falsi occhi emanati dai corpi degli insetti, dalle ali delle farfalle e dai manti di numerose specie animali, una tematica per me interessantissima e ricchissima di implicazioni e riferimenti, sulla quale lavoro e studio da tempo. Nella coppia di scudi *Delfina* il soggetto è evidente ma questa fascinazione riverbera anche negli occhi cavi di *Bana* così come nelle corde ispirate alle colorazioni di serpenti velenosi. L'incontro tra uno sguardo attivo e quello vuoto di questi occhi ciechi può fare scattare un innesco di cui si conosce la partenza ma non si conosce l'arrivo.



Cleo Fariselli, Bana, bozzetto per urna cineraria, 2015, cera nera, polistirolo, colori acrilici, bambù, stucco, argilla autoindurente, gommalacca, pigmenti.
Foto Jacopo Menzani – emmestudio



Cleo Fariselli, Delfina, 2015, cartapesta, stucchi, pigmenti.
Foto Jacopo Menzani – emmestudio

TOP

Arte e Critica | P.Iva 04547281008 | © Copyright 2011 | 