

# DOPPIOZERO

---

## Art Basel 43. Diario

Michele Dantini

18 Giugno 2012

Non sono certo di poterla metter giù<sup>1</sup> con tanta sbrigativa chiarezza, ma gli artisti che colpiscono di più<sup>1</sup>, in quest'edizione 2012 sottotono (ma non troppo) di Art Basel, sono quelli che lavorano sull'inatteso: e con ciò<sup>2</sup> intendo anche il rifiutato, l'eroso e l'obliato, il sottaciuto, l'eccedente, l'inapparisciente e il profetico.

Gli sciame di pipistrelli di Jeremy Deller escono dalla caverna texana 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 urlò*

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'èccesso di Ripetizione e Consacrazione toglie smalto a Art Unlimited, che ha tuttavia tradizioni di compassatezza, la (solitamente piÀ¹ scapiagliata) 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 piÀ¹ consolidate di Art Basel sembrano abbastanza "recession proof". Neppure a Art Statements mancano perÀ² 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 piÀ¹ 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 FÀ¶dinger, lo ammettiamo, ha un'indubitabile, paranoica, millenaristica grandezza.



Oliver Laric, *Versions*, 2012



Karsten F&ouml;dinger, *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 cos'è, tutto di seguito, alla Boetti. Un sole "anemico" che produce ipnosi miscelata a euforia: un "calendario" (per cos'è 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 "parte di un diario. Suggestisce 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. Cos'è lo schivo Jean-Luc Moulène 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, lì 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: l'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. Cos'è 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 arcaica 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 Dalí 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 1999 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 le perplessità di uno storico di professione per incompletezza e schematicità, e risulterebbe assai meno interessante in assenza degli ambienti, installazioni e microculture che crea o (in modo circolare) da cui discende.



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

Sprache 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 Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

