

Planetaria – Intervista

RV

Cominciamo dall'inizio, o meglio da prima dell'inizio. Perché *Planetaria* si apriva in realtà prima di entrare all'interno dello spazio espositivo vero e proprio. Avete infatti deciso di utilizzare la lunga vetrina orizzontale che fiancheggia l'ingresso dello stabile nel cui cortile è ospitata la galleria. Senza dubbio, si trattava di una scelta dettata dalla mancanza di spazio e dalla mole di materiale che avete prodotto per *Planetaria*. Tuttavia mi sembra che questo *display* costituisca una sorta di antefatto ai temi e alle immagini che il visitatore troverà presto all'interno dello spazio espositivo. E che in questi pochi metri a manifestarsi è una certa densità visiva e concettuale: ci sono dei libri aperti che mostrano delle fotografie, degli specchi sullo sfondo per vedere il retro dei libri, delle sculture installate su piedistalli di specchi all'altezza dello sguardo dei passanti...

SM

In effetti la lunga vetrina che porta alla galleria è tradizionalmente utilizzata dagli artisti dell'Affiche come preambolo ed introduzione alla mostra. E' uno spazio interessante perché costituisce una sorta di filtro tra la Milano dello shopping e lo spazio espositivo. Un'esca che, se studiata bene, può attirare il passante e condurlo nell'atmosfera della mostra. E' anche uno spazio particolare e difficile, con le sue nove finestre che scandiscono un ritmo fitto nel corridoio relativamente stretto. Tutti questi aspetti hanno costituito un banco di prova per me e Cristina per mettere in relazione, in uno spazio ridotto, i nostri lavori molto diversi dal punto di vista del linguaggio.

CF

Inoltre lo spazio delle vetrine richiama l'idea dell'"espositore didattico", concepito come un catalogo di elementi non ordinari esposti allo sguardo del visitatore. Un po' come in un museo di scienze naturali, in cui fare incontri insoliti con oggetti non quotidiani. Noi abbiamo deciso di comporre lo spazio a disposizione, giocando sulla reciprocità del dentro/fuori, visibile/nascosto, sfruttando l'elemento comune degli specchi, che in qualche modo è stato il legante semantico dei nostri lavori così linguisticamente diversi.

RV

La vetrina in effetti restituisce sin da subito le atmosfere se non l'universo di *Planetaria*. Le vostre realizzazioni, che installate in un contesto più classico – ovvero quello della sala museale o del white cube della galleria – verrebbero connotate intuitivamente come opere d'arte, messe in vetrina o sotto vetro o riflesse dagli specchi, diventano oggetti dalla natura ambigua. Sono sculture ma anche oggetti, libri d'arte ma anche, semplicemente, libri. Al riguardo trovo prezioso il riferimento al museo di scienze naturali, in quanto opera questo piccolo scarto che si riflette anche sul resto dei lavori.

Prima di entrare nello spazio espositivo, vi chiederei di descrivere cosa c'era in vetrina...

SM

Appoggiato alla base della vetrina, aperto a fisarmonica per quasi tutta la sua lunghezza, campeggia il libro d'artista intitolato "The two faces of the Moon". Un leporello che ho realizzato nel 2013 utilizzando come pagine le lastre di carta di alcune opere esposte nella mostra (principalmente quelle appartenenti alla serie *Manama*). E' quindi un libro realizzato con degli "scarti" del mio processo di stampa preferito: lo Xerox Transfer quadricromatico. Le due copertine di cartone sono invece stampate ad hoc (sempre con la stessa tecnica) e rappresentano due dei principali attori politici della corsa allo spazio negli U.S.A.: John Fitzgerald Kennedy e Richard Nixon. Le due facce della Luna del titolo richiamano le anime contrapposte che i due presidenti incarnano nell'immaginario collettivo della recente storia americana: quella sognatrice e progressista e quella cinica, corrotta e plutocratica.

All'interno del libro (uno per ogni facciata) ho ricopiato a stencil con uno smalto dorato i testi di due discorsi scritti dai due presidenti statunitensi.

Il primo discorso, famosissimo, è stato pronunciato da JFK alla Rice University di Houston (Texas) il 12 settembre 1962, un anno e un mese prima di essere assassinato. In questo discorso Kennedy prometteva che entro la fine del decennio gli astronauti americani sarebbero sbarcati sulla Luna, malgrado i costi esorbitanti e la immane sfida tecnologica. Un traguardo considerato inarrivabile ma che è stato in seguito effettivamente realizzato.

Il secondo discorso, scritto sul lato nascosto del libro che lo spettatore più curioso può provare a leggere negli specchi appoggiati sul fondo della vetrina, è un discorso mai pronunciato. Richard Nixon, il presidente che ha avuto l'onore e la fortuna di raccogliere nel 1969 i frutti delle promesse di Kennedy, aveva preparato un discorso da pronunciare nell'eventualità che gli astronauti dell'Apollo XI Aldrin e Armstrong fossero morti sulla luna e quindi la missione fosse fallita. Quel discorso si concludeva con un cupo: "Ogni essere umano che guarderà verso la Luna nelle notti a venire saprà che c'è un angolo di un altro mondo che appartiene per sempre all'umanità".

CF

In vetrina sono state esposte 9 sculture di medio-piccola dimensione e 4 stampe a secco su carta 53x75cm. Le sculture in gesso, foglia d'oro e patina di argilla, sono titolate Reperto#1-2-3...9. Sono dunque "oggetti", come tu suggerisci, che innescano l'idea di un ritrovamento, testimonianza di una esistenza lontana, stravagante. Sono oggetti che sfuggono tuttavia ad una reale catalogazione scientifica, in quanto extra-ordinari, strani, non riconducibili ad una memoria appartenente al nostro conosciuto/conoscibile. Sembrano ma non sono.

Mi sono divertita a giocare con l'idea di mistificazione, questo in generale in tutti i lavori presentati in mostra. Mi interessava poter manipolare e deformare l'idea che si costruisce intellettualmente guardando qualcosa; intervenire sul

processo mentale di attribuzione di senso. Lo spettatore guarda un oggetto ex-novo, ma l'ambiguità di fondo dei materiali presentati, mette in dubbio proprio la certezza che sia un oggetto artefatto.

Le sculture sono realizzate in gesso, **lavorando con una procedura inversa l'argilla**: modellata al negativo, da essa si ottiene il positivo in gesso.

La parte nascosta, interna, delle sculture è patinata con foglia d'oro, e solo attraverso la sua riflessione nella base specchiante si ne può cogliere la qualità preziosa, raffinata, dell'oro, in contrapposizione a quella ruvida e sporca della superficie.

Le stampe a secco bianco su bianco, sono parte di una serie più ampia di 9 stampe, nominate come i 9 pianeti del sistema Solare. Sono uno sfondo molto discreto, come delle apparizioni, un omaggio alle qualità specifiche dei dodici pianeti. Realizzate con elementi vegetali, arborei e cereali, impressi a secco, codificano l'idea dell'impronta, della memoria di un elemento che rimane come un marchio, come testimonianza, come l'immagine della prima impronta sulla Luna.

RV

Entriamo finalmente in galleria. Se la vetrina è un dispositivo preesistente con cui siete entranti in dialogo per accordare in qualche modo l'esperienza dello spettatore al vostro universo visivo, la galleria si presentava come il classico *white cube*. Si poneva quindi il problema di come presentare il vostro lavoro.

Da una parte, Stefano, hai occupato l'ufficio della galleria, in particolare gli scaffali, come in un proseguimento ideale della vetrina. Tuttavia, anziché esporre dei libri, questa volta figurano dei libri fotografati. Al primo grado di distanza/distanziamento creato dalla scrittura difficilmente decifrabile sui leporelli, si aggiunge ora un secondo grado, più concettuale, in cui del libro resta solo una traccia fotografica, come se questi documenti fossero rubati a un archivio andato distrutto o comunque inaccessibile. Vi era inoltre una foto appesa dall'alto, una foto non più ancorata alla terra, alle pareti, agli scaffali, un aquilone legato ai temi celesti e astronomici della mostra.

Dall'altra, Cristina, al centro della stanza, hai disposto – e soprattutto costruito – dei piedistalli simmetrici, cavi all'interno, di diverse altezze e materiali per disporre i tuoi reperti, finalmente liberati dalla calotta del vetro che rischiava di accentuarne la loro natura museale. Si tratta di tavoli o piattaforme che a me, e probabilmente a ogni occhio allenato alla palestra artistica del XX secolo, non possono non evocare la scultura minimalista. La porosità della tavola su cui poggiano le sculture, le diverse altezze che le associano a volte a delle sculture su un piedistallo altre volte a delle pietre trovate a terra e appena rialzate per non calpestarle, trasforma radicalmente questi "oggetti".

Potete rivenire sul ruolo di questi dispositivi d'esposizione, che mi sembrano vere e proprie strategie artistiche?

CF

Pensare le sculture all'interno di uno spazio classico stile *white cube*, ha inevitabilmente posto la questione della coesistenza di due lavori

linguisticamente così diversi, ma fondati su tematiche e percezioni comuni. Mi interessava la possibilità di costruire l'oggetto piedistallo con una duplice funzione, sia di cassa per trasporto che di sostegno per l'esposizione, ed inoltre che fosse anche un dispositivo 'legante' con il lavoro di Stefano. Ho dunque costruito i piedistalli intorno alle sculture stesse, pensandoli anche come contenitori dell'opera. Di conseguenza questi riflettono in qualche modo l'esigenza stessa dell'opera, di essere contenuta e protetta per il trasporto, ricavando da esse le dimensioni.

Al piano spaziale e formale, effettivamente di evocazione minimalista, si sovrappone, ma anche si unisce, il piano dialettico del mio lavoro in dialogo con quello di Stefano. Da qui la scelta di velare queste strutture/piedistallo con una vernice dorata, molto leggera e discreta ma che, percettivamente, in modo sottile, costruisce un filo rosso, un legante appunto, sia con le sculture stesse, che con alcuni dei suoi lavori, in particolare i tre grandi ritratti su tela esposti nella parete centrale, nei quali ha usato una leggera doratura come sfondo.

Un altro aspetto è il posizionare le opere nello spazio a diverse altezze e le superfici su cui esse posano: la scelta di seguire un andamento irregolare aveva sia lo scopo di movimentare visivamente l'insieme della mostra, sia di coinvolgere lo spettatore ad osservare le opere in uno stato corporeo di attenzione nei confronti dello spazio fruito, innescando una conseguente dinamicità. Sopra ogni piedistallo sono posate delle lastre di metallo, su cui le sculture sono collocate. Seguendo il suggerimento di Adriano Mei Gentilucci, il gallerista, abbiamo dato una soluzione ossidante a queste lastre, portandole ad una colorazione variabile e rugginosa. Queste, a mio avviso, creano una sensazione in parte di contrasto con alcune superfici più raffinate e gentili delle sculture, ma anche di risonanza con altre superfici ruvide e sporche delle stesse.

SM

Entrando nella sala principale della galleria a sinistra c'è un piccolo angolo d'ufficio dove normalmente vengono esposti i cataloghi. Non avendo realizzato il catalogo in occasione dell'inaugurazione ho deciso di invadere le scaffalature con alcune opere.

La serie "spacebunnies" è formata da sei stampe in bianco e nero ciascuna di 30x40 cm in cui figurano delle riproduzioni di un piccolo libro che gli astronauti dell'APOLLO XII portavano in dotazione applicato al polso della loro tuta spaziale. All'epoca chiaramente non esistevano palmari e tablets, per cui gli astronauti utilizzavano questi piccoli taccuini per poter richiamare alla mente le numerose e complesse procedure che dovevano eseguire durante la missione. La cosa sorprendente è che nel realizzare questi taccuini gli addetti della NASA hanno deciso di aggiungere, all'insaputa degli astronauti, alle noiose check list necessarie alle procedure anche delle immagini, con lo scopo di allentare la tensione e strappare un sorriso ai temerari eroi nello spazio. Le immagini consistono in parte in vignette comiche e in parte in foto di prosperose playmate dallo sguardo seducente. Le immagini erotiche erano

accompagnate da divertenti giochi di parole del tipo: “ricordati di descrivere le protuberanze” oppure “notato qualche collinetta interessante?”.

Mi interessava molto esporre questi documenti perché illuminano un aspetto del rapporto uomo donna nel momento della “conquista” della luna (il femminile) da parte dell’uomo, proprio nel periodo della liberazione sessuale negli anni successivi al 1968. E’ un tema che scorre sotto la superficie del mio lavoro e torna nella scomposizione visiva dei volti delle coppie ufficiali in *Mariti e Mogli*. Anche l’aquilone sospeso nello stesso angolo ha a che fare con il femminile: rappresenta la prima donna astronauta, la sovietica Valentina Vladimirovna Tereskova. Mi interessava in qualche modo contrapporre le diverse immagini della donna nelle due culture contrapposte nella corsa allo spazio.

RV

Prima di rivenire, nella conclusione, sul rapporto mutevole del vostro lavoro su cui insiste Cristina, vorrei procedere su due binari paralleli, come parallela era del resto *Planetaria*, concepita a quattro mani. Vorrei chiedere a ciascuno di voi in che modo questa mostra s’inserisce nello spettro più ampio del vostro lavoro precedente, ovvero in che termini conferma quanto precede e in che termini invece rilancia e apre verso direzioni prima insospettate. Perché nell’insieme di *Planetaria* mi sembra di ritrovare delle costanti del vostro lavoro ma anche un tentativo di estremizzare tendenze in germe.

Nel caso di Cristina, mi sembra diventi evidente l’importanza del recto e del verso delle sculture, come pieghe di un oggetto che potrebbe animarsi e girarsi come un guanto. A questo si lega la tensione tra un materiale grezzo e uno raffinato – e così ricco di stratificazioni storiche nel campo della scultura – come l’oro. E altresì la loro natura minerale che, nel contesto di *Planetaria*, si accentua fino a farne dei reperti misteriosi provenienti da un’altra galassia. Infine penso a una maggiore consapevolezza riguardo alla disposizione – e alle aspettative – dello spettatore, alle condizioni concrete in cui incontra un oggetto che riconosce presto come scultoreo.

Nel caso di Stefano, la stampa e il libro, due medium con cui lavori da tempo, finalmente convergono nello stesso oggetto, in parte readymade – il libro d’istruzioni della NASA che sembra ispirato più alla Pop Art che alle procedure di sicurezza –, in parte reinventato. Quanto ti permette di declinare diversamente il rapporto maschile/femminile (nella forma della donna, della luna o dell’aquilone). Riguardo alle foto, penso al convergere di elementi biografici (se non autobiografici legati comunque alla storia della tua famiglia) e di eventi storici più grandi di noi che sulle prime non hanno punti di tangenza ma che, in qualche modo – ed è qui mi sembra la sfida – sembrano inestricabili.

CF

I lavori realizzati per *Planetaria* sono, per entrambi, lavori complessi e leggibili su vari piani di riflessione e interpretazione.

E' interessante la visione del guanto che si rivolta, è un'immagine forte che conduce spontaneamente al tema del recto e verso nel mio lavoro. La dualità è un tema a cui sono profondamente legata: la coesistenza del diverso, la *Coniunctio Oppositorum*, il matrimonio mistico degli opposti nella visione alchemica, la Coincidenza degli Opposti suggerita da Eraclito e così via. E' questo il substrato concettuale che attraversa il mio lavoro, declinandosi in un ventaglio di possibili varianti: dalla coesistenza di materie estremamente differenti alle sensazioni contraddittorie e ambigue con cui lo spettatore entra in contatto, fino all'aspetto dell'eterno femminile che si esprime anche attraverso l'energia attiva e maschile. La polarità si rivolta, si offre in modo reversibile agli occhi dello spettatore, tenta di darsi nella sua natura complessa di coesistenza, unione, unità.

Le sculture in mostra si offrono allo sguardo in modo ambiguo, forse reperti di altre galassie, forse oggetti che sperimentano il proprio recto e verso, il dentro e il fuori, il concavo e convesso, il femminile e il maschile. Forse, come hai notato, nel caso di questa serie di lavori per *Planetaria*, alcune tendenze si sono estremizzate, soprattutto nella metodologia di lavoro.

L'idea di impronta, di imprimere, suggerita dalla tematica della mostra, mi ha portata a sperimentare in modo più ampio e profondo l'idea di reversibilità, di uno spazio continuo dove la superficie si modula da recto a verso, cercando di assottigliare il confine fisico, la soglia di intervallo tra Uno e l'Altro.

SM

Planetaria è stata per me un importante punto di svolta. Affrontare un tema universale come la conquista dello spazio è stato un ottimo espediente per scrollarmi di dosso molti anni di opere e mostre incentrate sull'asfissiante clima politico italiano. Nonostante ciò, in questo lavoro esercito ancora uno sguardo politico. Penso in particolare al contrasto tra un'epoca (gli anni Sessanta) in cui si vedeva come inevitabile e assai prossima l'espansione della civiltà umana nel sistema solare e ben oltre, e l'epoca in cui viviamo oggi in cui si ha la consapevolezza di essere intrappolati in un pianeta che corre ad una velocità incontrollabile verso la rovina.

Il mio apporto a *Planetaria* vuole essere un piccolo tributo a quest'epoca e a questa infantile fede nel progresso. Questo disincanto viene vissuto individualmente oggi nella biografia di ogni bambino che sogna di fare da grande l'astronauta fino a risvegliarsi adulto in un mondo inquinato e sempre più claustrofobico. L'aspetto autobiografico, altro filo rosso nel mio lavoro, è presente ma ben nascosto: la serie di stampe quadricromatiche "Manama" è costituita da riproduzioni di alcuni francobolli a tema spaziale tratti dalla collezione di francobolli che ho raccolto durante l'infanzia.

RV

Le vostre risposte contengono un elemento che mi colpisce di *Planetaria* e, più in generale, del vostro lavoro: ovvero il rapporto strategicamente obliquo verso il contemporaneo, come in contropiede. Il vostro universo visivo è costituito, semplificato, nel caso di Cristina, di reperti pseudo-archeologici, meteoriti cadute

da chissà quale pianeta, nel caso di Stefano, di leporelli realizzati con una tecnica pre-digitale. Ovviamente non si tratta di semplici accortezze tecniche, ma di un aspetto decisivo del vostro lavoro. Entra così in risonanza con un'esigenza condivisa da molti artisti: recuperare o riattivare l'obsoleto, mimare processi archeologici oppure occuparsi del "paleofuturo", ovvero della visione del futuro formulate nel passato. In quest'ultimo caso penso al lavoro di Stefano: l'allunaggio era considerato come l'orizzonte utopico alla fine degli anni sessanta ma per noi oggi fa parte del passato – è un futuro anteriore, che descrive bene l'universo, l'atmosfera direi, di *Planetaria*. Forse un modo per sfuggire a quel clima politico asfissiante che evochi...

SM

Il concetto di "paleofuturo" mi sembra in perfetta armonia con la mia visione della mostra. La distanza che ci separa dagli anni sessanta è indispensabile per avere una visione più ampia; visione che nello sguardo sul contemporaneo sarebbe impensabile. Bisogna uscire dalla foresta per poter comprenderne l'ampiezza. Il mio sguardo sulla storia non vuole essere una parodia e tanto meno un giudizio. Piuttosto l'invito a una riflessione sull'ambiguità delle dinamiche inscenate nella società della comunicazione di massa. Il puntare un piccolo fascio di luce su alcuni meccanismi più o meno consapevoli con cui la Storia tramite i suoi attori e registi principali stimolano con estrema semplicità delle reazioni a catena nell'inconscio collettivo di una data epoca. Numerose figure archetipiche emergono tra i personaggi di *Planetaria*: il mito dell'eroe, gli Arcani Maggiori della Luna e del Mondo, le necessarie vittime sacrificali per la riuscita del rito (Leika), il missile fallo (La Torre?) e ancora la Luna descritta come una docile e prosperosa pin-up.

Questo aspetto emerge in particolare nell'opera *Il Primo Uomo*, in cui sovrappongo l'immagine del primo astronauta a camminare sulla luna con una stampa medievale in cui ogni organo del corpo umano è associato a un segno zodiacale. Quanto sono distanti queste due umanità?

CF

Recuperare e riattivare l'obsoleto: forse ci si interroga su cosa sia l'obsoleto e cosa sia il contemporaneo, e come queste qualità del reale in relazione al tempo si manifestino e siano sostenute e convalidate da un contesto sociale, artistico e culturale.

Nel mio caso, il contributo alla mostra *Planetaria* è stato stimolato non tanto dalla funzione storica dell'evento allunaggio, dell'utopia tecnologica, e come questa sia stata colta ed elaborata dal tessuto sociale, quanto dall'aspetto ambiguo della comunicazione, dal modo in cui tale risonanza mediatica ha giocato un ruolo importante nell'esperienza dell'essere umano, nella costituzione di un immaginario legato allo sconosciuto. Non mi interessava sottolineare l'aspetto maschile della conquista e dell'intreccio politico, come nell'opera di Stefano: mi sono concentrata su ciò che la relazione con lo sconosciuto determina nel sentire comune. Cosa scatena a livello percettivo e

dunque emotivo e dunque psichico: la visione di qualcosa di non definito, incerto, ambiguo?

La mistificazione del reale, gioca con le aspettative dell'individuo, e devia le certezze che l'intelletto crea, suggerendo possibilità differenti attraverso una messa in discussione forzata. Ad esempio nell'opera audio *Lunar*, nella quale i materiali campionati provengono dal sito della N.A.S.A., dunque sono materiali sonori accessibili e divulgati da una istituzione scientifica, valida e riconosciuta, ma sono deformati e manipolati digitalmente, creando atmosfere evocative, che nulla hanno a che fare col reale. Nel caso dei materiali scultorei, il mimare processi archeologici è anch'essa una forma di mistificazione, di gioco, messo in atto al fine di ricondurre l'immaginario collettivo verso un'origine arcaica e ancora oltre, risalire la linea del tempo, al contrario.

RV

La ricchezza simbolica e visiva di *Planetaria* è tale che è facile immaginarne un seguito, o eventi paralleli che rimettano in circolo lo stesso materiale. Prima di congedarci, vorrei chiedervi se e in che modo l'esperienza di *Planetaria* ha influenzato la vostra ricerca visiva attuale, se alcuni elementi qui marginali hanno preso il sopravvento; oppure se, terminata la mostra, siete passati a tutt'altro perché questo materiale va in qualche modo lasciato "riposare", prima di essere ulteriormente rilavorato...

SM

Per quanto mi riguarda il mio lavoro successivo si è concentrato su altre tematiche e altri media. Nel periodo successivo alla mostra mi sono dedicato per lo più alla pittura, riprendendo in mano un discorso iniziato molti anni fa. Nonostante questo alcune soluzioni e idee nate per il progetto *Planetaria* rimangono centrali nella mia ricerca e sono sicuro che troveranno in futuro un nuovo sbocco.

CF

Dal mio punto di vista, il lavoro e l'immaginario messo in campo dalle tematiche della mostra hanno influenzato sicuramente il mio lavoro attuale. Probabilmente sia l'immaginario che la procedura tecnica sperimentata sono per me ancora vitali nel panorama della mia ricerca artistica. Ovviamente non so per quanto questa direzione mi accompagnerà né se mai risulterà satura prima di una ulteriore svolta.