



Luca Vitone
Atpdiary.com
September 29th, 2014, online
by Francesca Verga



Conversazione

con Luca

Vitone ⇄

Imperium,

n.b.k. Berlino



Conversazione con Luca Vitone ⇄
Imperium, n.b.k. Berlino

29 SETTEMBRE 2014



LUCA VITONE, RÄUME/ROOMS, 2014 STAUBAQUARELLE AUF PAPIER, KIRSCHHOLZ GERAHMT, JEWEILS 305 X 205 CM / WATERCOLOR ON PAPER, PAINTED WITH DUST, FRAMED WITH CHERRYWOOD, 305 X 205 CM EACH COURTESY GALERIE NAGEL DRAXLER, BERLIN, UND / AND PINKSUMMER, GENUA / GENOVA

Luca Vitone, Imperium.

Fino al 9 Novembre, 2014 al **n.b.k.** Berlino

Francesca Verga: Vorrei iniziare questa conversazione facendo un passo indietro e ritornando alla 55° Biennale di Venezia, luogo in cui per la prima volta sono entrata in contatto con le tue sculture olfattive. Il lavoro in Biennale così come gli altri tuoi lavori sul profumo possono ricordare l'episodio della madeleine, un biscotto che con il suo sapore e odore porta i ricordi di Marcel Proust a galla e recupera la memoria dettagliata della sua infanzia, delle persone e dei paesaggi che gli stavano attorno, qualcosa che apparentemente aveva dimenticato. Anche qui il profumo permette alla nostra mente di andare nel passato, ricercare la memoria e renderla presente. Mentre in Biennale l'odore era legato a un trauma collettivo, e non strettamente a memorie personali, per la tua mostra alla Neuer Berliner Kunstverein quale tipo di narrazione e sensazione legherà il visitatore al profumo?

Luca Vitone: In entrambe le occasioni si è realizzato una scultura olfattiva, ovvero un'opera sull'idea di scultura come oggetto odoroso che occupa lo spazio. Un oggetto che vuole essere enorme, gigantesco, che possa travalicare i confini della stanza, ma invisibile. Per entrambi i progetti non si è riprodotto un odore esistente, ma una sensazione che conduce a un oggetto e a un'idea... Nel caso della Biennale era l'*Eternit*, un prodotto che non ha odore. Al n.b.k. invece è legato all'idea di potere, qualcosa che non ha un odore specifico, ma "odora". Inizialmente ho pensato all'ambiente chiuso di un ufficio statale. Spesso quando si è chiamati a confrontarsi con un ufficio dello Stato si prova imbarazzo e ci si sente in soggezione, anche

senza un motivo apparente.

Per la Biennale mi riferivo a un prodotto, l'Eternit, che inizialmente aveva una peculiarità positiva, pensato per rendere un dettaglio architettonico democraticamente disponibile a tutti, essendo economico, ignifugo, impermeabile e facile da usare. In seguito questo prodotto si è rivelato nocivo, diventando metafora di un'ideologia che desiderava instaurare una società utopicamente perfetta, innescando al contrario gravi problemi sociali. Lo stesso vale per il potere, che molti anelano e che nei limiti, ognuno vorrebbe controllare, ma proprio perché non è facile da gestire, mette soggezione. Anche in questo caso è un odore che inizialmente vuole essere seducente, che affascina, ma nel momento in cui ci si ferma troppo nella stanza, si avrà il desiderio di aprire una finestra, di respirare aria fresca; insomma, di cambiare aria.

FV: Le chiami sculture olfattive, e sembra quasi un ossimoro. In che modo, secondo te, ampliando l'idea di scultura e includendo supporti tecnici diversi, addirittura identificandola con qualcosa d'immateriale, il medium stesso non viene compromesso ma risulta invece fortificato e rivisitato?

LV: Per me la scultura è un oggetto qualsiasi, a cui si attribuisce un valore artistico, allestito all'interno di uno spazio. Quindi anche un profumo, per quanto invisibile, occupando lo spazio nella sua totalità, diventa scultura, che per estensione, riferendosi a un linguaggio più contemporaneo, e visto che occupa lo spazio intero, si può definire installazione. Essendo però costituito da un solo oggetto, come un blocco di marmo, io preferisco ancora chiamarlo scultura. L'intenzione è di trasmettere un'idea di scultura gigantesca ma invisibile, e nella sua invisibilità, semplice e minimale, che instauri un dialogo con la tradizione formale classica della disciplina artistica e proprio per la sua trasparenza, mettere in dubbio quel formalismo modernista del Minimalismo "classico".

In questo caso è stato fondamentale il lavoro architettonico che abbiamo fatto per creare uno spazio bianco che ricordasse il classico *white cube* museale modernista. Per l'accesso alla mostra è stato costruito un corridoio, che dall'entrata sfocia in uno spazio con pianta rettangolare, asettico, pulito, con un pavimento grigio rifatto per l'occasione.

FV: Sembra quasi una contraddizione, no? Creare una scultura immateriale che sembra appartenere a una mentalità 'anti-white cube', ma che in realtà usa e si appoggia sui codici spaziali della galleria, ribadendoli ...

LV: Direi che si tratta di considerazioni su come reinterpretare la "classicità" nella nostra età contemporanea. Si vuole riflettere sulla forma scultura non come immagine, ma, data l'invisibilità, come elemento olfattivo. La forma la percepiamo attraverso il respiro e la incameriamo mnemonicamente portandola all'esterno dello spazio come esperienza astratta, data dall'odorato. Ancor più che per un oggetto meramente visivo, l'odore, come la *madeleine* di Proust, è qualcosa che riporta a un'esperienza passata e stimola maggiormente il ricordo. E quando accade, si manifesta un'esperienza.

FV: che è principalmente personale...

LV: Sì, è personale, ma è anche qualcosa che condividiamo. Nel momento in cui si tratta di un argomento con cui tutti si confrontano, l'esperienza diventa collettiva. Ma vorrei aggiungere che a differenza di altri mezzi artistici che abbiamo ormai introiettato, come il suono e il cibo, l'odore non è stato così esplorato, né abusato. Da qui la mia decisione di esporlo da solo, senza altri oggetti che possano distrarne la fruizione. Un vuoto che dia forma scultorea all'odore.



LUCA VITONE, RÄUME (DEUTSCHE BUNDTAG, FRANKFURT/MAIN), 2014 - WATERCOLOR ON PAPER, PAINTED WITH DUST, FRAMED WITH CHERRYWOOD, 305 X 205 CM EACH, COURTESY: PINKSUMMER, GENUA / GENOVA, UND / AND GALERIE NAGEL DRAXLER, BERLIN

FV: Ma non è un azzeramento...

LV: No, assolutamente, è un pieno, un pieno assoluto. Ed è un'opera che funziona anche per i non vedenti, coloro che vedono al di là del visibile.

FV: Nella realizzazione di questo progetto sul profumo chi sono stati i tuoi collaboratori?

LV: Maria Candida Gentile è la maestra profumiera con cui ho collaborato. Lei è il "naso" con cui mi sono confrontato e che ha dedicato il suo sapere alla realizzazione dell'oggetto finale, sia per la 55 Biennale di Venezia sia per questo progetto. In entrambe le occasioni abbiamo definito insieme su cosa lavorare, per arrivare al risultato definitivo.

LV: *Imperium* è l'idea dell'autorità assoluta, senza confini, indiscutibile, totalizzante, ma che può essere identificata anche con l'autorità paterna, educativa. Si distanzia dall'idea d'impero in senso fisico per abbracciarne un concetto più astratto. In questa mostra si vuole lavorare su due oggetti tipici dell'arte: la scultura e il quadro. Tuttavia, in entrambi i casi, viene usato un materiale che non è previsto né dalla scultura né dalla pittura. Come in questa prima sala è presente qualcosa d'invisibile, un odore, nella seconda sala ci sono quattro grandi acquerelli monocromi fatti con la polvere.

La polvere è qualcosa di persistente e impossibile da eliminare, è l'anti-pigmento per antonomasia: perché storicamente costituisce una minaccia per il quadro, che deve essere difeso attraverso il lavoro del restauratore. Proprio per questo, oggi, mi piace usarla come pigmento, che mischiata con acqua e colla vinilica è servita per realizzare degli acquerelli su carta.

FV: Come l'hai raccolta?

LV: Con la collaborazione della Neuer Berliner Kunstverein si è richiesto a quattro istituzioni di far avere, attraverso il servizio pulizie, il sacchetto dell'aspirapolvere con la polvere raccolta nelle stanze delle istituzioni stesse, che sono i luoghi del potere tedesco: quello giuridico (*Bundesgerichtshof, Karlsruhe*) quello economico (*Deutsche Bundesbank*), quello legislativo (*Deutscher Bundestag*) e quello culturale (*Pergamonmuseum*).

FV: Perché hai scelto il Museo Pergamon come identificativo di un potere culturale?

LV – Credo che sia l'esempio più emblematico tra le istituzioni culturali in Germania. È un museo archeologico che raccoglie manufatti e dettagli architettonici della storia di diversi paesi mediorientali che raccontano un diverso aspetto del colonialismo, non direttamente politico-economico, ma culturale. La Germania non ha avuto tante colonie come altri paesi, ma ha esportato un sapere intellettuale che ha influenzato l'ambito accademico nel mondo.

La maggior parte degli studi sul classicismo nasce nel mondo anglosassone, per cui anche in Germania basti pensare a Heinrich Schliemann e Johann Joachim Winckelmann, che, con altri intellettuali, hanno dato, con i loro studi, riconoscimento e fondamento al sapere occidentale. Il Museo Pergamon credo, più di altre istituzioni museali tedesche, sia quello che rappresenta meglio questa idea di potere.



LUCA VITONE, RÄUME (DEUTSCHER BUNDSBANK, BERLIN), 2014 – WATERCOLOR ON PAPER,
PAINTED WITH DUST, FRAMED WITH CHERRYWOOD, 305 X 205 CM EACH, COURTESY:
PINKSUMMER, GENUA / GENOVA, UND / AND GALERIE NAGEL DRAXLER, BERLIN

FV: Sono monocromi che sono stati fortemente influenzati dai singoli individui che erano in quel luogo dall'ambiente stesso... È come se fossero degli “auto-ritratti” degli spazi?

LV- Sì, ma userei la parola “ritratti” perché dal punto di vista manuale li ho realizzati io. Anni fa ho utilizzato gli agenti atmosferici per la realizzazione di alcuni monocromi che potevano essere definiti “auto-ritratti” dei luoghi. Non c’era un mio intervento diretto, erano tele sottoposte a contatto dell’ambiente per mesi. In questo caso era il tempo atmosferico e cronologico a imprimere un’immagine monocromatica e astratta.

Diversamente, in questi quattro monocromi è presente un lavoro manuale, un intervento arbitrario che può creare pattern diversi. Il processo utilizzato, sebbene svolto nello stesso modo per mantenere un’uniformità nel risultato, ha avuto un esito cromatico diverso sulle quattro carte, alcune di un grigio più rarefatto, altre di un colore tendente all’ocra, questo indica che anche la polvere non è tutta uguale

può essere intesa proprio come un pigmento.

FV: Nel corso del tempo, nella tua ricerca, un'analisi del luogo più oggettiva si è accompagnata un'analisi che ingloba le tue memorie personali... e mi sembra che questa mostra torni a toccare l'identità più oggettiva di un luogo. Penso a 'non siamo mai soli' la tua mostra personale alla galleria Milano dedicata a una serie di lavori che hai realizzato nel 1994. Mi puoi spiegare questo passaggio nel tuo lavoro?

LV: In quell'anno c'è stato, forse, un cambio di focus e d'indagine nel lavoro. Fino allora la mia ricerca verteva su una visione generale dell'idea di luogo, dal 1994 l'attenzione si sposta sui dettagli. Come la mostra che ho realizzato insieme alla comunità rom di Colonia ["Der unbestimmte Ort", Christian Nage Köln, 1994 n.d.r.], che racconta di un'esperienza diretta, coinvolgendo un gruppo culturale ben preciso. Così come dello stesso anno è *Islam*, un lavoro sulla comunità araba e islamica di Milano presentato al Cairo. Insieme a questi progetti che raccontavano un caso specifico, riferito a una comunità altra da me forse è venuto naturale focalizzare l'attenzione anche sull'esperienza personale e lavorare sui luoghi della mia infanzia, attraverso gli oggetti e le planimetrie degli appartamenti da dove essi provenivano. È come se gli oggetti fossero testimoni e ambasciatori della nostra memoria; ci permettono di riferirci a un nostro passato e trasmetterlo, e in ciò si sovrappone un'idea individuale e collettiva della memoria perché comprende noi, la nostra famiglia e l'ambiente umano in cui si vive. Ho iniziato da un luogo ben definito, ovvero un appartamento, che ho ricostruito graficamente basandomi su ciò che ricordavo, per arrivare a realizzare un disegno che vuole essere preciso ma non riesce ad esserlo.

FV – Questi lavori mi hanno fatto pensare a 'Educational Complex' di Mike Kelley, iniziato un anno dopo, nel 1995, dove l'artista ha cercato di partire dai suoi ricordi dei luoghi e delle scuole che ha frequentato nella sua infanzia e ricostruirli nella sua memoria, dando un'importanza centrale allo spazio nella formazione delle memorie ma anche agli spazi dimenticati. Nella ricostruzione di questi spazi dalla tua memoria, qual è il rapporto che hai avuto con la dimenticanza?

LV: La serie comprende i quindici disegni degli appartamenti e quindici oggetti da essi provenienti. Da questi luoghi, tutti legati alla mia famiglia, quando chi lo viveva mancava, prelevavo delle cose, che, un po' animisticamente, mi permetteva di ricordare la vita di queste persone. Questo rapporto personale rileva, allo stesso tempo, un sapere collettivo. Tutti possono identificarsi con l'idea di questi oggetti, tutti hanno bisogno di una sicurezza che spesso si delega al passato, un passato in cui ci si riconosce.

FV: Mentre l'idea di mappatura e di topos è sempre presente nei tuoi lavori, sia che ci si muova da uno spazio intimo a uno condiviso, da una casa a un museo, dall'idea di luogo oggettivo all'oggetto strettamente personale...

LV: Per la mostra alla Neuer Berliner Kunstverein, anche se non ci si riferisce fisicamente a una mappa si parla di quattro luoghi tedeschi, quindi di una geografia, o meglio di un'interpretazione della geografia che, in questo caso, è quella del potere. Non per niente la cartografia si sviluppa come dispositivo commissionato dal sovrano per rappresentare il territorio sotto suo dominio e il conseguente controllo.

FV: Hai parlato di oggetti come ambasciatori della nostra memoria e hai dato attraverso questa mostra un'enfasi particolare ai medium tradizionali, creando una stanza dedicata alla scultura e una alla pittura e includendo nella riflessione anche l'architettura e lo spazio bianco tradizionale della galleria. Secondo te questa mostra può essere considerata come un'occasione per riflettere e fare il punto sulla "specificità mediale" (e spaziale) in bilico tra resistenza e decostruzione?

LV: L'arte si esprime attraverso il quadro e la scultura, declinate in maniera diversa secondo delle mode estetiche e dei mezzi rappresentativi usati, così come l'artista ha sempre argomentato di ritratto, natura morta e paesaggio, pur interpretati in modo eterogeneo, seguendo scelte linguistiche e ideologiche. Anche lo spazio espositivo, quello della messa in scena, è sempre uno, ma l'architettura cambia in funzione della sua rappresentanza. Una riflessione critica in ambito disciplinare è sempre proficua, mi viene anche da pensare al ruolo dell'artista nel Novecento che inizia il suo percorso col rifiuto del "museo", per terminarlo col desiderio di farne parte.

Intervista di Francesca Verga



LUCA VITONE, IMPERIUM, 2014 IMPERIUM, N.B.K. BERLIN

Like 96



© 2014 ART * TEXTS * PICS. All rights reserved.