

TALK TIZIANO BELLOMI - JESSICA BIANCHERA

“Autoritratto”

Macro Asilo, Roma

26 novembre 2019



Sala cinema, Macro, Roma 26 novembre 2019

Jessica: Questo lavoro si inserisce all'interno di un ciclo più ampio che accompagna la ricerca di Tiziano Bellomi da più di 40 anni e che testimonia un fare artistico molto legato agli anni '70 e a una generazione di artisti che aveva fatto della smaterializzazione dell'opera d'arte in quanto oggetto un principio fondante.

Bellomi sostiene che sia del tutto innecessario continuare a immettere prodotti in un mercato già saturo: piuttosto, l'artista dovrebbe dedicarsi a interventi minimi, che sappiano sottolineare ciò che già c'è o stimolare la riflessione attraverso azioni contenute ma significative.

Le Numerazioni rispondono a questo principio di riduzione che contemporaneamente coniuga l'esito finale del lavoro con l'azione, con la dimensione performativa del fare artistico.

Tiziano, quando e come è iniziato il ciclo delle Numerazioni che conta oggi ben 129 interventi?



"112 pietra numeraria", scultura basso rilievo, pietra, 2017.

Tiziano: Come per tante cose anche per questo lavoro l'inizio è stato un po' casuale, verso la fine degli anni 80 mentre frequentavo i corsi all'Accademia di Belle Arti, con degli amici avevamo deciso di andare a conoscere la scena artistica berlinese e ci eravamo trasferiti a Berlino per alcuni giorni.

Un pomeriggio annoiati dal far nulla, io e Paolo Bacillieri un carissimo amico fumettista, abbiamo pensato di andare a dipingere qualcosa con delle bombolette spray sul Muro, in quei tempi non era ancora una pratica diffusa come oggi e soprattutto c'era il pericolo di essere individuati e multati mentre lavoravi, comunque comperate alcune bombolette di colore nero ci siamo messi in cammino.

Percorrendo la recinzione muraria una piattaforma in legno sopraelevata ha attirato la nostra attenzione, era alta fino quasi all'altezza del muro e aveva una ampia scala che ti

permetteva di arrivare fino alla sommità, era utilizzata dalle persone di questa parte per comunicare con quelle che stavano al di là del muro.

Considerando quindi che sarebbe stato un posto frequentato, abbiamo deciso che il nostro intervento di pittura muraria sarebbe stato fatto lì.

Non volevamo con il nostro lavoro ricoprire quello di altri che già occupavano i luoghi del muro con maggiore visibilità, i più ambiti, per questo motivo eravamo andati a cercare un luogo idoneo, e visto che in quel luogo i graffiti erano già stati riutilizzati da altri abbiamo pensato che andasse bene anche per noi.



Berlino 1989

Io ho disegnato una faccia con degli occhiali quadrati minacciosa che avevo intravisto, quando ero salito sulla piattaforma in legno, in un poliziotto con il cane al guinzaglio che camminava dall'altra parte, mi chiedevo perché faceva quel lavoro.

Avevo intenzione di eseguire una specie di ritratto di uno che abitava dall'altra parte, (portarlo visivamente al di qua della barriera) almeno queste erano le mie intenzioni, Paolo realizzò due bei disegni, due facce, una che gridava e una attonita, sbigottita.

Poi come consuetudine abbiamo incominciato a prenderci per i fondelli denigrando il lavoro dell'altro, invitandolo a spendere meglio i suoi soldi invece che buttarli in bombolette spray, a capire che era meglio non sporcare i muri con quelle cazzate, ricordo che allora Paolo indispettito mi disse rispondendo alle mie pesanti provocazioni: "Ma che cazzo vuoi forse che il muro è tuo".

Fu allora che successe che firmai il muro e lo numerai con 001, affermando che sì! Adesso il muro era cosa mia.



Berlino 1989

Solo dopo un po' di tempo considerai quell'azione, la "numerazione", come una pratica che presentasse degli aspetti interessanti e iniziai ad appropriarmene utilizzandola con finalità artistiche numerando le cose.

Una delle prime fu un tavolino in legno in un bar che si chiamava "Corto Maltese" come il personaggio creato da Hugo Pratt, che era il nostro tavolo abituale, peraltro i tavolini erano già tutti pieni di scritte e incisioni ottenute grattando la vernice, comunque lo numerai con il numero 02, e divenne il mio tavolino.



Berlino 1989

Mentre in Accademia, nell'aula di pittura incisi il numero 003 su di un cavalletto da pittura, il mio cavalletto, forse a pensarci bene era più interessante lui, il cavalletto, dei lavori pittorici che facevo, in quel periodo dipingevo nature morte vagamente surrealiste, oppure lavori di carattere espressionistico, frequentavo l'Accademia principalmente perché mi piaceva disegnare ed ero interessato ad appropriarmi delle tecniche pittoriche.

J: Dovendo fare una selezione, quali sono le Numerazioni che senti come maggiormente significative e significanti? Vuoi raccontarci la loro storia?

T: Mi fa molto piacere raccontare qualche particolare anche se è difficile trovare una risposta, credo che tutti i lavori abbiano una loro voglia di esistere, di mostrarsi, anche i più poveri e nello stesso tempo tutti presentano anche delle specificità.



"Pietra numeraria 109", scultura a bassorilievo, 2014.

Ad esempio questa foto di un lavoro di alcuni anni fa, Pietra numeraria 109, scattata poco tempo dopo aver finito l'intervento di numerazione su di una Pietra, che da sempre la ricordo presente in un angolo del giardino dove ho il mio studio.

Dalla fotografia si nota la differenza tra la parte scolpita e la pietra naturale che invece presenta del muschio di un bellissimo colore verde, credo che in questo lavoro non esista nessun particolare motivo a giustificare il mio intervento, quindi sicuramente non è particolarmente significativa, era semplicemente una Pietra con un bellissimo muschio verdissimo e sottile che ho voluto togliere dall'anonimato e questo per me è molto significativo.



Pietra numeraria 115, scultura a bassorilievo, 2017.

Questa pietra proviene dalla Lessinia, una zona delle Pealpi venete, è stata raccolta durante una passeggiata in quei luoghi dove durante il conflitto del 1915 1918 gli eserciti si schierarono in posizione dentro delle trincee scavate nella roccia, una roccia friabile calcarea, e questo è un pezzo di pietra che probabilmente proviene dagli scavi eseguiti dai soldati in quel periodo.



Pietra numeraria 118, scultura a bassorilievo, 2018.

Questo lungo masso rettangolare proviene dall'abitazione di un mio parente, più precisamente dallo stipite di una porta, casualmente ero presente durante la ristrutturazione, mentre era in atto una demolizione per ingrandire una porta per farne un ampio passaggio.

La pietra stava per essere buttata tra il materiale di risulta, così ho chiesto di tenerla ed è diventata la numero 118.



*“Numerazione 120”, Residenza artistica “Terra e Arte Cattazzi” 2018.
Coordinate geografiche: 45°31'04.0"N 11°11'38.1"E*

La “Numerazione 120” è il lavoro realizzato in occasione di una Residenza Artistica situata in un contesto agreste, in una vecchia contrada contadina nelle colline veronesi, il luogo si raggiunge anche percorrendo una antica strada oggi trasformata in pedonale, la carreggiata su di un lato presenta una lunga muratura di contenimento in pietra, realizzata a secco in parte ricoperta da edere.

Durante una passeggiata in quei luoghi mi sono soffermato a vedere quel muro e nel silenzio del posto immaginavo gli operai mentre lo costruivano e la gente del luogo che vi passava, dopo mi è sembrato naturale catalogare la muratura, ho usato il numero sequenziale disponibile in quel periodo, il contrassegno 120.



"117 pietra numeraria", pietra, scultura basso rilievo, 2017.

Anche questo lavoro proviene da una residenza rurale d'artista, presso Valico Terminus, in una casa cantoniera nell'Appennino tosco emiliano nel 2017.

La Pietra proviene con molta probabilità dalla muratura della scuola elementare di Poviglio una frazione di Ramiseto oggi scomparsa a causa di un episodio franoso avvenuto nel novembre 2000 che ha provocato lo spostamento delle famiglie che abitavano quel borgo, ed ha lasciato come unica traccia di quanto prima esistente alcuni lampioni dismessi, un breve tratto di strada, qualche porzione di pavimento, mattoni e qualche pietra di riporto per costruzione come quella che ho prelevato e numerato a ricordo.



*"Numerazione 121", Parco del Sojo, parco sculture arte contemporanea Vicenza, 2018.
Coordinate geografiche: 45°46'35.8"N 11°32'43.8"E*

Con questo lavoro catalogo con il numero progressivo 121, una parete rocciosa denominata Covolo di Lusiana, facente parte del Parco del Sojo, spesso frequentata da scalatori che praticano il free climbing e costeggiata da un ripido sentiero panoramico. Sono convinto che la gente che passa da li creda che quello sia il numero del sentiero, e ciò mi fa molto piacere, mi che piace passi inosservato.

Quando sono stato invitato a visitare il parco per vedere di inserire un mio lavoro ho trovato naturale chiedere il permesso di numerare quella parte di montagna e sono rimasto sorpreso dalla gentilezza accordatami nel rispondermi positivamente, ciò mi ha fatto molo piacere.

Il Parco del Sojo, è un parco sculture di arte contemporanea privato ma aperto al pubblico, situato in alta collina in provincia di Vicenza in Via Covolo, nel paese di Lusiana.



“Numerazione 124”, numerazione dell’approdo dell’antica Dogana di fiume a Verona”, 2019, scultura a bassorilievo, dimensioni ambientali, Progetto a cura di Jessica Bianchera, foto Caterina Parona, Courtesy: Canoa Club Verona.

Coordinate geografiche: 45°26'17.1"N 11°00'02.6"E

Un lavoro che presenta la particolarità di essere visibile solo in determinati periodi, in relazione alle situazioni atmosferiche e ambientali. Situato in riva al fiume Adige e scolpito sui massi che ne costituiscono l’argine, la visibilità è in rapporto alla quantità di acqua presente in quel momento. Nella foto si vede un momento di bassa portata infatti si intravede anche una parte di spiaggia di sabbia, ma molto facilmente a causa di piogge a monte la riva del fiume sale fino a metà della scalinata.

J: Parlando della declinazione in disegno o in altre forme delle numerazioni, che ruolo hanno questi lavori su carta rispetto all’azione di numerare e alle numerazioni scolpite?

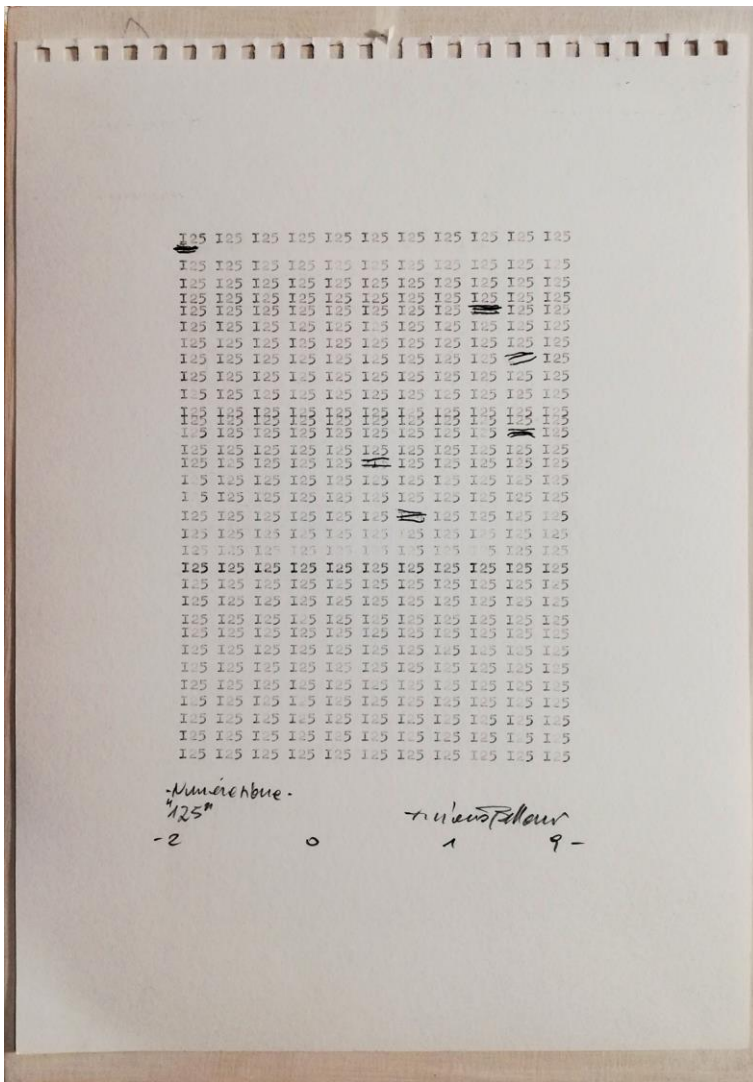
T: Credo che il disegno abbia un potere terapeutico, infatti mentre si disegna si viene trasferiti in un’altra dimensione, nella quale almeno per me prevale una sensazione di benessere, pertanto trovo che sia una pratica rilassante e piacevole.

A volte eseguo delle specie di ritratti dove vado alla ricerca dei particolari, dei disegni abbastanza fedeli alla realtà, spesso utilizzando una apple pencil ed il mio ipad.



"125", apple pencil drawing, 2019.

Altre volte invece sono costituiti dalla ripetizione dello stesso numero fino a riempire un determinato spazio, sia utilizzando la scrittura come adoperando altre tecniche, come la pittura, la macchina da scrivere.

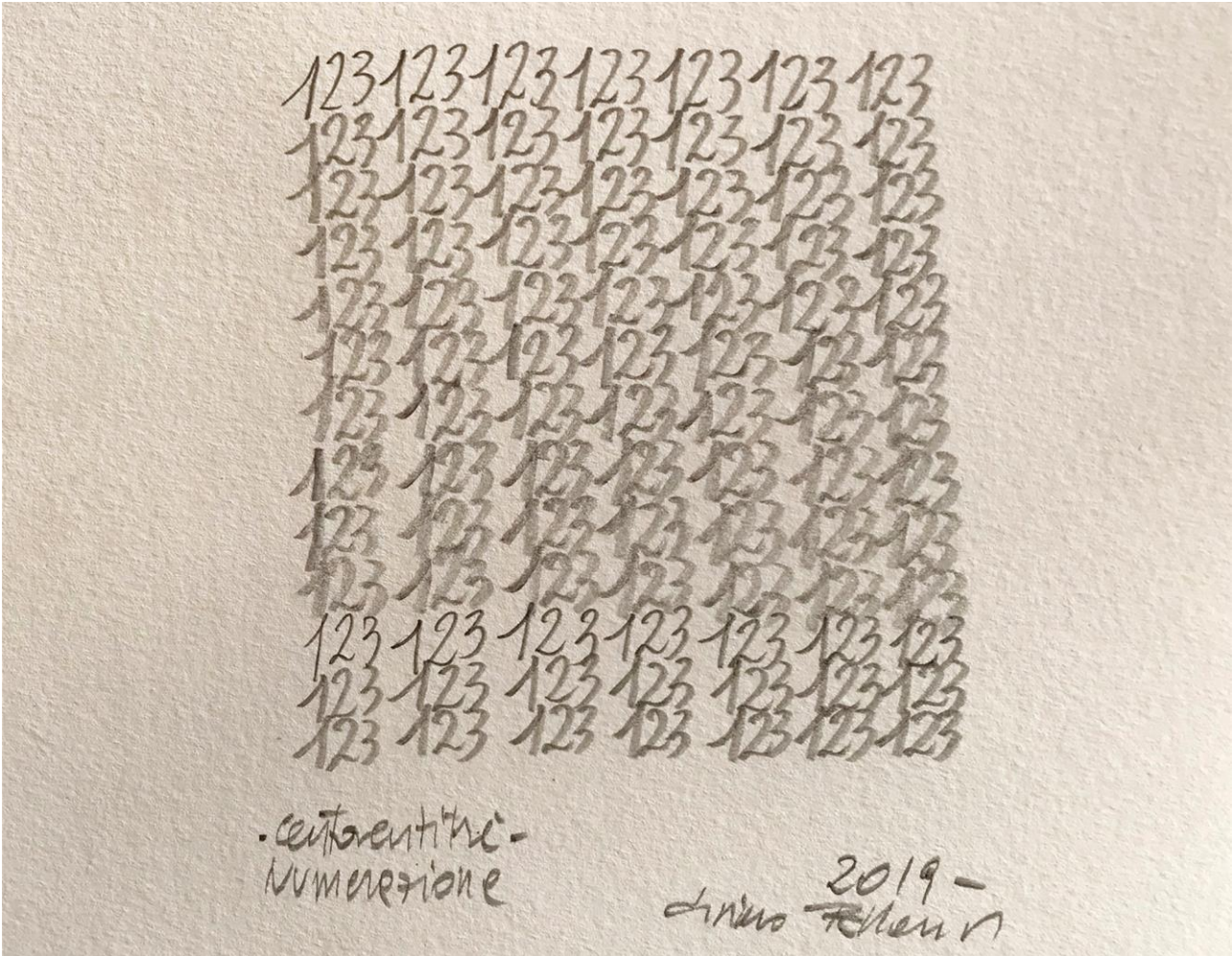


"Numerazione 125", dattilografia su carta, 2019.

Disegnare per me è come un mantra che mi permette di fare senza bisogno di concentrazione.

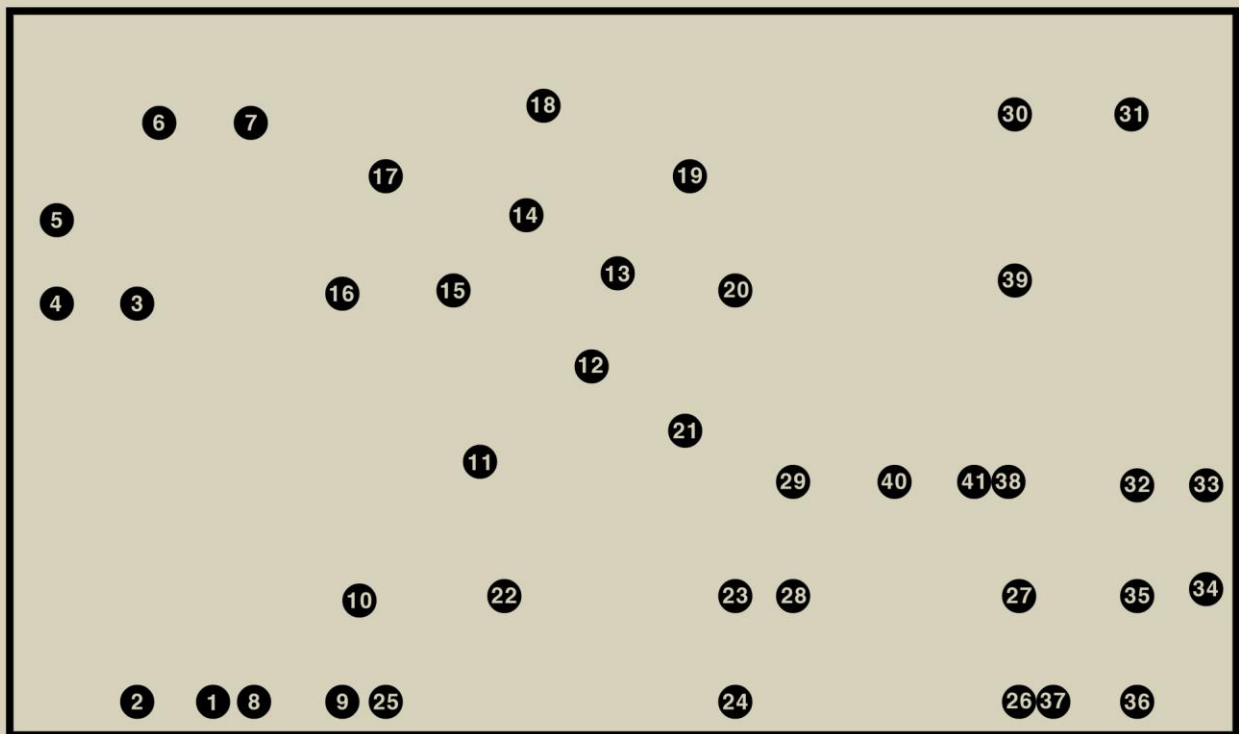
In ogni caso ritengo che il risultato sia un documento di "un'azione minima", anche un po' intima, del mio fare, di questa piccola attività di ripetizione o di copia del reale, con una inevitabile componente introspettiva.

Un po' come quei giochi grafici che si trovano nei periodici di parole crociate, rebus, enigmi, e passatempi, che consistono nel riempire di nero le forme con il puntino dentro e che alla fine ti rivelano una figura spesso ironica, oppure quelli che ti invitano a collegare con un segno i puntini numerati sempre per creare un disegno, come l'immagine che presento sotto: collegare i punti per rivelare un'immagine, che definisco come "Arte partecipata".



"Centoventitre" numerazione, grafite su carta, (particolare), 2019.

Connect the dots to reveal the image



“Connect the dots”, arte partecipata attraverso libero download, 2018.

J: Alcune delle Numerazioni che abbiamo visto sono realizzate in loco direttamente nella parete di roccia, naturale o costruita che sia, c'è una precisa differenza tra le pietre numerarie e le numerazioni in loco?

T: Ho usato i termini “numerazione” e “pietre numerarie” per differenziare in due settori precisi questo genere di lavori perché secondo me sono caratterizzati da differenze consistenti.

Prima di tutto dal fatto che le numerazioni sono relative ad oggetti immobili, non trasportabili, un edificio, una collina, una parete rocciosa, una muratura o una panchina situata in un determinato luogo, tutti oggetti che non si possono spostare, che non sono trasportabili e che per vederli occorre recarsi in loco, anche per sperimentare le emozioni che il luogo trasmette, perché il più delle volte è il contesto che è altrettanto importante.

A questo scopo di solito allego alle informazioni anche le coordinate geografiche che servono sia per recarsi sul luogo, ma anche per poter vedere usando Google Earth la situazione ambientale.



*“Pietre numerarie”, 2016 – 2019, scultura a bassorilievo, installazione dimensioni ambientali.
Opera selezionata al Concorso Nazionale Arteam Cup, Villa Nobel, Sanremo, 2019.*

Mentre nelle “pietre numerarie” presento la volontà di mettere in evidenza un aspetto del mondo naturale, un’idea legata anche al concetto di riduzione, un lavoro con un materiale minimo.

Cercavo un modo per conferire alle pietre un aspetto di unicità e da questa volontà è nata l’idea di catalogarle e di numerarle.

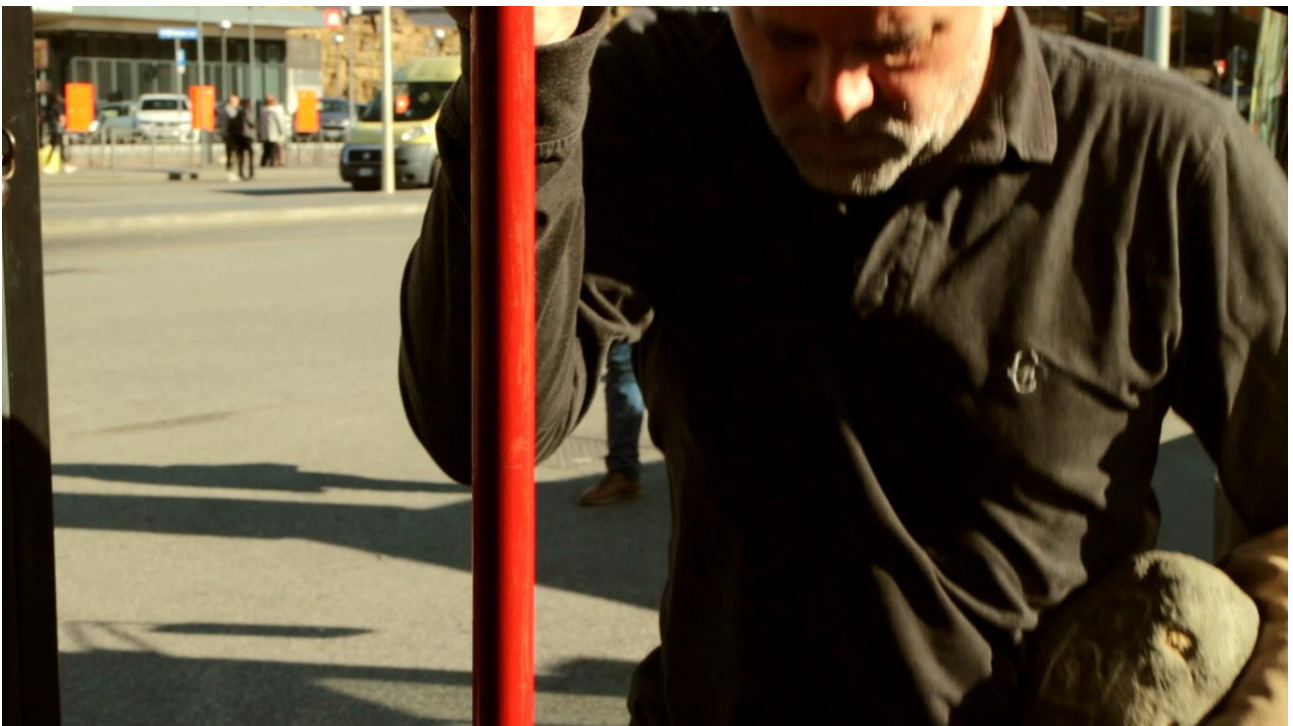
Trovo interessante la catalogazione della specie, attraverso la numerazione si stabilisce una specificità e unicità ad un oggetto che altrimenti avrebbe avuto una importanza relativa.

J: Il caso di Un Viaggio a Valle apre nuove possibilità al ciclo delle Numerazioni: si tratta di una pietra prelevata dal gretto di un torrente (dove? a Verona?), scolpita non in loco ma in studio, e poi trasportata fino a Roma. Qui l’azione, il momento performativo è quindi fondamentale, molto più protagonista rispetto ad altre Numerazioni e soprattutto prevede il dislocamento della pietra da un luogo all’altro in un viaggio “innaturale” che anziché vederla rotolare lungo il corso del fiume, avviene tramite strade, treni, infrastrutture e ambienti altamente antropomorfizzati.



Still video, "Un viaggio a valle", 2019. Link video: <https://youtu.be/RZdOFuysVd0>

T: Sì, anch'io ritengo l'azione performativa molto importante, infatti il lavoro è durato una decina di giorni.
Credo possa essere interessante inoltre, osservare che questa pietra ha un vissuto sociale.



Still video, "Un viaggio a valle", 2019.

Cioè ha fatto un viaggio e si è relazionata con delle persone, è transitata per precisi luoghi geografici, e come gli esseri umani che sono tali perché vivono di relazioni anche questa pietra ha subito una trasformazione dovuta al fatto che è vissuta all'interno di alcune dinamiche sociali.

Ha anche molto in comune con me, è stata prelevata dal greto di un torrente, che caratterizza il paesaggio del luogo dove io sono nato, è transitata nel mio studio dove è stato scolpito il suo numero, ha fatto un viaggio in braccio a me, si è relazionata con delle persone, un poliziotto mi ha fermato alla stazione di Verona, chiedendomi cosa faccio in giro con un sasso, che intenzioni avevo, nonostante non manifestassi nessun comportamento sospetto o alterato, e allora la pietra e il poliziotto si sono dovuti spiegare, sono dovuti andare nell'ufficio della polizia, ho dovuto spiegare perché giravo per la stazione con una pietra sotto braccio, e alla fine si sono conosciuti, non dico che sono diventati amici, ma almeno hanno capito che non erano pericolosi l'uno per l'altro. Intanto il treno partiva e solo nei giorni successivi la pietra ha potuto proseguire il viaggio.

Anche in questo caso, il controllore o il capotreno non so di preciso chi fosse, è venuto a chiedermi spiegazioni, che intenzioni avevo, mentre avevo posizionato la pietra sul tavolino reclinabile per fare delle riprese.

Immagino che qualcuno allarmato per l'esibizione in pubblico della pietra sia andato dal capotreno ad avvertirlo, comunque chiarito il caso abbiamo potuto continuare il viaggio fino a Roma, e poi usando un autobus ma soprattutto a piedi attraverso le vie romane raggiungere la destinazione, il Macro di via Nizza.



Still video "Un viaggio a valle", 2019.

Tutto questo ovviamente è documentato con registrazioni audio e video, il materiale relativo non è stato inserito nel filmato pubblicato, semplicemente perché non volevo trasmettere l'idea che l'intenzione fosse quella di produrre un video di una azione di contestazione.

In questo lavoro non avevo l'intenzione di contestare nulla, volevo solo trasmettere l'idea che si può fare un viaggio assieme ad una pietra come due vecchi amici nati nello stesso luogo, per portarla in un posto che io ritengo bello e interessante.



Still video "Un viaggio a valle", 2019.
Link video: <https://youtu.be/RZdOFuysVd0>

J: Dicevamo che le Numerazioni si inseriscono nell'ambito di una direttrice di ricerca che si basa su interventi minimi e hanno in sé un carattere prettamente deittico: indicano, pongono l'attenzione su qualcosa che già esiste. Altri tuoi lavori ragionano esattamente in questo senso, ce ne parli?

Credo di essere particolarmente attratto da quelle azioni che definisco minime e che si situano in una specifica connotazione spazio temporale: gesti che si compiono in tempi molto brevi, del tipo, cadere, colpire, mordere, sputare, indicare.

Ecco l'azione di indicare è costituita da un atto molto fugace ma carico di significato, molto performativo, "là", inteso come una indicazione è un gesto molto potente.

Ho cercato di tradurre questo con una installazione in campo aperto, su di una collina, accumulando delle pietre fino a raggiungere la forma di una freccia che indica una via, una direzione.



"Direction", documentazione fotografica, pietre, installazione in campo aperto, 2016
Coordinate geografiche: 45,47360N 11,153161E

Mi piacerebbe molto realizzarne una analoga ma molto grande con una performance comune assieme a molte altre persone, come se una popolazione volesse costruire una cosa per indicare una via, e realizzarne un documentario video. Dovrebbe essere una struttura con una dimensione importante da poter essere resa visibile attraverso i satelliti di Google Earth, ma per il momento questo è ancora un progetto, possiamo dire che quella realizzata è un bozzetto del progetto.



City names

"Un unico mondo", Installazione, dimensioni ambientali, olio su tela, 24 dipinti in formato 32 x 21,5 cm circa, 2017 2019, X Biennale di Soncino 2019.

I City names sono prevalentemente dipinti ad olio, (dove cerco di capire se il nome di una città può differenziarsi da una scritta per diventare pittura), indicano un luogo preciso e tutto è molto contenuto, una breve parola, il nome di una città, alla quale ognuno può legare molte suggestioni, ricordi e significati.

Leggere il nome di una città porta inevitabilmente a fare dei collegamenti, a delle notizie, degli avvenimenti, dei viaggi, a delle situazioni sociali o politiche, magari ti ricordano quel preciso viaggio, con quella persona, pertanto nella lettura del nome di una città non si identifica solamente quella città ma può anche far emergere molte altre emozioni.

Io poi non conosco realmente cosa i miei "city names" si dicono con i loro rispettivi fruitori visivi, essendo il dialogo bidirezionale, solo loro conoscono cosa si sono comunicati.

J: Con City Names entra in gioco la parola, che insieme al numero, alle cifre delle Numerazioni concorrono a questa funzione sociale e culturale non solo di comunicare, ma soprattutto di categorizzare il mondo. Ed è esattamente su questo, mi pare, che tu poni l'attenzione con questi lavori, una smania catalogatrice che è propria dell'essere umano.

T: La nostra cultura ha creato quei luoghi che si chiamano musei, all'inizio erano delle stanze dove si mostravano varie cose, stranezze e curiosità, poi si iniziò a presentare e raccogliere per categoria, credo infatti che faccia parte del genere umano la volontà di classificare, assegnare una specifica parola un numero a tutto e quindi presentarlo a quanti non lo conoscono.

Forse anche nei miei nomi di città si può ravvedere la volontà di creare una specie di catalogazione, probabilmente inconscia, non voluta, visto l'interesse che manifesto in questo senso anche in altri lavori e la lunga serie di nomi da me prodotta.

Nell'ultimo lavoro che ho presentato, usando i "City Names", (alla biennale di Soncino) ho creato una installazione a parete con 24 nomi di città e il risultato è stato quello di offrire una forte concentrazione di indicazioni e di rimandi visivi ai fruitori, ovviamente legati a delle codifiche molto personali.



"City names", mostra presso Bolli&Romiti Gallery, Roma, 2018.

J: Sempre a proposito di parole, mi vengono in mente lavori come Plan a revolution, che aggiunge l'elemento urbano, l'intervento in spazi pubblici. Si tratta anche in questo di portare l'attenzione su qualcosa, ma cosa? è un'operazione politicizzata o un invito a scuotere le proprie coscienze nel quotidiano, nella vita di tutti i giorni, sia nelle cose grandi che nelle piccole?

T: In questo specifico caso sono stato invitato, da un carissimo amico che assieme a un piccolo gruppo di artisti lavora nel sociale e si fanno chiamare "Guerrilla Spam", a partecipare ad una loro azione, un progetto che si è protratto per un anno, ovvero il "sequestro" di una specifica edicola pubblicitaria situata in un incrocio di fronte al parco del Valentino a Torino, in questo caso ho dato solo una mano, ho contribuito ad occupare per una decina di giorni quella specifica edicola.

Guerrilla spam è uno storico gruppo torinese che ha fatto dell'attacchinaggio abusivo la loro unica forma artistica per molti anni e che continuano tutt'ora occupando uno spazio a mio parere importante nella scena artistica rivolta al sociale.

“Plan a revolution”, è una frase, inoltre, che ho utilizzato in altre occasioni, dipinta direttamente su muro, o utilizzata su manifesti, mi piace perché può essere interpretata in vari modi.



“Plan a revolution”, partecipazione all’azione di assedio nei confronti di una edicola pubblicitaria, pennarello indelebile su carta, affissione abusiva, Torino, 2017.

J: Con *Plan a revolution* torniamo anche all’importanza dell’azione performativa nel tuo lavoro. A questo proposito l’utilizzo del video come media artistico è particolarmente importante: le tue performance infatti non sono fatte per essere fruite live, ma per essere veicolate dal video. Lo dimostra anche *Un viaggio a valle*, che nella sua configurazione finale è un montaggio video che riassume in pochi minuti ore, anzi giorni, in cui si è svolto il lavoro. Non è la prima volta che lavori con il video, qual è il tuo rapporto con questo media e che ruolo pensi abbia e possa avere, in generale, nell’ambito dell’arte contemporanea?

T: Credo che il video sia la tecnica migliore che abbiamo a disposizione nei nostri giorni per trasmettere un messaggio, e nel fare arte la comunicazione è un elemento fondamentale, inoltre è da considerare la facilità d’uso che ne rende disponibile a tutti l’utilizzo e anche la facilità nella veicolazione, in sintesi direi che si tratta di uno strumento molto potente.



Still video "City names", 2018. Link video: <https://youtu.be/WtKi5kWkNOY>



Still video "Reunion", 2018. Link video: <https://youtu.be/WlI6mCcZqgk>

J: Al principio delle azioni minime e in stretta relazione con la performance rispondono anche altri cicli come le *Riunioni*, tese a ricomporre ciò che era un tempo unità in un abbraccio forzato, che reca i segni di un equilibrio precario. Ma anche la nuova serie dei *Confini Mobili* porta avanti questo tipo di ricerca, avendo inoltre in comune con le

Numerazioni, la relazione con lo spazio, con l'ambiente naturale. Quali sono i presupposti e gli sviluppi futuri di questo ciclo?

T: Tutti sappiamo che tutte le pietre rotolano a valle, si potrebbe però anche considerare la possibilità di riportare le pietre a monte, oppure tentare di ricomporre quelle che si sono spezzate, è in questo genere di pensiero che si collocano le "Riunioni", lavoro con le pietre, e provo quando vedo due pezzi di pietra simili per genere, a rimetterli assieme, riunirli, quasi una sorta di messaggio visivo rivolto a questa società che mi sembra sempre più frammentata, suddivisa.

Mentre per i "Confini mobili" inevitabilmente vi è una componente politica, se non altro perché considero la politica come la scienza di far convivere assieme le persone.

Nei confini mobili quello che io posiziono sono delle specie di enormi segnaposto, triangolari, alti più di cinque metri, con le cime dipinte per un mezzo metro di "rosso segnale", realizzati con dei pali di castagno, i quali determinano dei precisi punti da dove far partire idealmente delle linee denominate linee di confine.

L'opera in sé quindi sarebbe costituita da queste linee immaginarie.

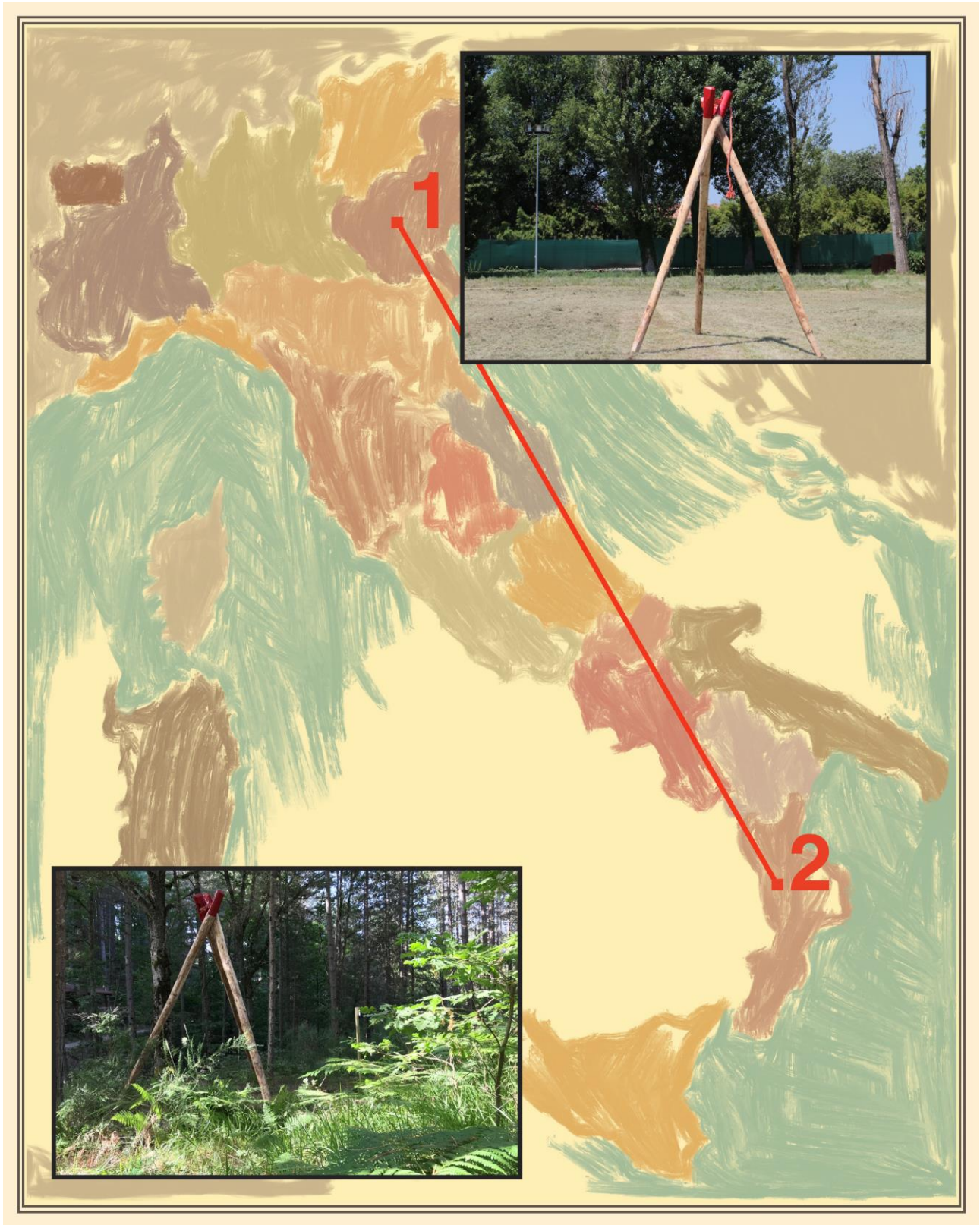


"Punto di confine", installazione ambientale, legno, corda, vernice rosso segnale, H 500 x B 300 x 300 cm, 2019. Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, Vicenza.

Questi confini creati arbitrariamente da me, non sono molto diversi da quelli creati da altri, storicamente le frontiere sono state create da una manciata di persone senza chiedere nulla a nessuno, ... dicevo, questi confini presentano una caratteristica molto importante, ovvero, di poter essere attraversati da tutti in modo libero, senza nessun impedimento né formalità alcuna e volendo si possono anche spostare a piacere.

Attualmente una di queste linee di confine va da Catanzaro a Vicenza e dovrebbe estendersi fino a Monza nel prossimo anno, quindi siccome con tre punti si riesce a delimitare un territorio, raggiungerei il mio scopo che è quello di delineare la prima

regione con i confini pienamente liberi. In sostanza credo che tutte le persone abbiano gli stessi diritti, compreso quello di andare a vivere dove vogliono perché il mondo è di tutti.



"Linea di confine": la linea immaginaria situata tra il punto 1 e il punto 2, disegno digitale, inchiostro su carta, fotografie, 2019.

Probabilmente sempre in relazione alle “linee di confine” si possono collocare per analogia anche i miei ultimi lavori pittorici denominati “Meridiani”, dei lavori molto semplici, sempre in sintonia con i concetti delle azioni minime, dove cerco di fare pittura utilizzando solo delle linee verticali.



“Meridiani”, olio su tavola, 32 x 21 cm, 2019

J: All’inizio abbiamo parlato di azioni minime come antidoto per una continua immissione di oggetti nel mercato dell’arte, un mercato che tu consideri ormai saturo. Forse il lavoro che meglio argomenta questa tua posizione è Celare a memoria, un ciclo che, come le Numerazioni, accompagna la tua produzione da molti anni. Qui opere di altri artisti vengono inglobate in blocchi di cemento con la chiara finalità di sottrarre oggetti dal mondo (tra i numerosi artisti che hanno partecipato ricordiamo per esempio Arcangelo Sassolino, Paolo Migliazza, Arthur Duff). Come si sviluppa questo progetto e qual è la relazione con gli artisti le cui opere vengono inglobate nel cemento? Come li scegli?

T: Principalmente propongo l’idea ad amici artisti che stimo e che mi piace il loro lavoro, i quali devono condividere l’idea di escludere al mondo la visione della loro opera, (e questa è una condivisione importante, perché tutti gli artisti fanno il loro lavoro principalmente per farlo vedere e non per nascondere).

Sul blocco di cemento sono scolpite il titolo dell’opera il nome dell’autore dell’opera contenuta, la data di esecuzione, e null’altro.



"Celare a Memoria", "Un soffice manto", calcestruzzo, contenitori e opere di vari autori, 2016-2018. Parco Sculture di Villa Pisani Bonetti, via Risaie, Bagnolo di Lonigo, Vicenza, Italy.

Si certifica in tal modo che nel mio lavoro, nel blocco di cemento, è contenuta un'opera di quale autore e quando è stata realizzata, ci sono anche dei video che testimoniano l'intera sequenza e il fatto che le opere sono inserite in scatole protettive.

Pertanto distruggendo il mio lavoro si potrebbe recuperare il lavoro inserito, il gioco consiste nel vedere se il mio lavoro resiste o se lo distruggono per recuperare l'altro.

Mi piace inoltre anche il fatto che questo genere di operazione ne mette in discussione l'aspetto autoriale, si tratta di un mio lavoro oppure l'importanza è data all'opera contenuta?

(Penso che questo fare presenti delle difficoltà ed alcuni aspetti singolari ad esempio: serve un finanziatore che acquisti l'opera da inserire nel cemento, e visto gli aspetti economici di questo periodo, debbo dire che non è molto facile.)

Da parte degli artisti ho trovato molta collaborazione pur chiarendo che il loro lavoro sarebbe stato cementato quasi tutti si sono dichiarati contenti di partecipare, attualmente avrei ancora molti interventi possibili da fare, ma ho difficoltà nel reperire finanziatori e spazi idonei dove realizzare e collocare in modo permanente il lavoro e queste difficoltà hanno rallentato la prosecuzione del progetto.

Un altro analogo lavoro dal titolo "In cresce un ramo", l'ho realizzato ad una residenza artistica presso i "BoCs Art di Cosenza".



"In me cresce il ramo", Albero, (Platanus occidentalis), tubo e tappi in acciaio, lastra di rame, viti, contenuto: poesia manoscritta di Andrea Guastella dal titolo: "In me cresce il ramo", misure variabili, 2016.

Coordinate geografiche: Latitudine: 39,282867° N Longitudine: 16,272250° E

Link video: <https://vimeo.com/189601490>

In questo caso ho utilizzato un albero come contenitore per celare un'opera.

Ho inserito nel tronco, racchiusa in un piccolo cilindro d'acciaio a tenuta ermetica, una poesia autografa di un amico poeta e curatore di Ragusa, Andrea Guastella.

La pianta presentava sul grosso tronco una piccola targa in rame che ne indicava la presenza recando inciso nome dell'autore dei versi e il titolo della poesia, analogo al titolo dell'opera, ora mi hanno detto che l'albero sta racchiudendo in sé anche la targa, tra breve visivamente non esisteranno più tracce.

Inoltre anche nella piazza del Castello di Nidastore, Arcevia, in un grosso albero è contenuta la memoria dei racconti di alcuni abitanti del luogo, come in un enorme masso di granito a Villa Agnedo, Valsugana nel "Parco delle Pietre d'Acqua" si trova un'opera di Paolo Dolzan.



*Still video "Testa", disegno di Paolo Dolzan, contenitore ermetico in acciaio, conglomerato cementizio, scultura a bassorilievo, Parco sculture Pietre d'Acqua, Villa Agnedo, Trento, 2016.
Link video: <https://vimeo.com/184059086>*

Credo che questi lavori maggiormente rappresentino il mio fare, quelle che sono le mie idee nei confronti dell'arte contemporanea, una mia risposta nei confronti del sistema dell'arte, e presenta tradotto in modo visivo un concetto a me molto caro, ovvero l'inutilità e obsolescenza dell'aspetto aulico contenuto nell'insieme di parole "opera d'arte".

*Tiziano Bellomi
Jessica Bianchera
Macro
Museo Arte Contemporanea Roma 26 novembre 2019*