

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## You Got to Burn to Shine

a cura di Teresa Macrì

### **conferenza stampa**

lunedì 4 febbraio 2019 ore 12:00  
Sala delle Colonne

### **inaugurazione**

lunedì 4 febbraio 2019  
18:00 – 20:00

### **apertura al pubblico**

5 febbraio – 7 aprile 2019

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
Sala Via Gramsci

La **Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea** di Roma è lieta di annunciare la prossima apertura il **5 febbraio** della mostra **You Got to Burn to Shine**.

Il titolo *You Got to Burn to Shine* (*Per risplendere devi bruciare*) preso in prestito dalla celebre raccolta di poesie del poeta, artista e performer statunitense John Giorno, sottolinea la complessità dell'individuo nello stare al mondo e, parallelamente, ne propizia la sua costruzione come soggetto.

L'esposizione, a cura di Teresa Macrì, ha l'ambizione di narrare, attraverso un gioco di rimandi e di connessioni, le discordanze e i processi di ridefinizione del sistema-mondo e la sua interpretazione estetica nell'epoca post-ideologica. *You Got to Burn to Shine* intende anche analizzare come l'opera, all'interno del display dell'arte, possa esplicitare un pensiero critico e rappresentare nuove geografie mentali sia individuali che collettive. E, soprattutto, esplorare quali dispositivi possono essere innescati per tramutare le proprie posizioni in suggestioni estetico-visive toccando la coscienza collettiva; quali paradigmi si possono attivare, in un presente in continuo mutamento, per sovvertire concetti e stereotipi e configurare un universo di senso.

La selezione degli artisti di *You Got to Burn to Shine* è costruita su un'affinità comportamentale e attitudinale, che prevede la decostruzione linguistica come strategia primaria di interazione con la dimensione politica, poiché l'arte è l'assimilazione di atto politico e atto poetico. Tale attitudine, sia pur nella differenziazione delle pratiche usate (video, installazione, scultura, poesia, film) accomuna gli artisti nella presa di posizione di dissenso verso le convenzioni e le ipocrisie della realtà e li indirizza verso l'ideazione di spazi antagonisti e mobili in cui *re-immaginare* il mondo. In chiave utopica o no.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

Nella variazione degli intrecci e vibrazioni emozionali che gli artisti delineano, emerge la critica radicale ad un ordine esistente e mai generico e la tentazione di rovesciarlo per aprire a nuove prospettive. La selezione degli artisti traccia una sorta di disarticolato percorso artistico trans-generazionale, che va dalla presenza di John Giorno fino a Roberto Fassone, attraverso cui si evince la spinta critico-sperimentale che attraversa il fare estetico al di là delle categorie e delle generazioni. Al tempo stesso, la fusione dei vari linguaggi (arti visive, cinema, musica, poesia, antropologia) suggerisce l'idea di una impalcatura strutturale che ibrida le varie discipline, oramai sempre più interconnesse tra loro. La scelta tende ad amalgamare le varie esperienze estetiche, con i rispettivi ruoli e pesi all'interno della produzione estetica internazionale, e ad asserire quanto il pensiero radicale e l'attitudine sperimentale possano disegnare nuovi equilibri e possibili orizzonti di esistenza che sfiorano la sfera intima e quella sociale.

*You Got to Burn to Shine* è una costellazione di intenti: la pratica di **Francis Alÿs** affronta, con leggerezza e umorismo, l'interdipendenza tra cultura e potere e il processo egemonico che da essa si sviluppa. Spesso questa posizione *engagée* viene a coincidere con l'immaginario musicale, con l'appartenenza ad un contesto *upper o underground* e dunque con l'affrancamento tra "cultura alta" e "cultura popolare" come nel lavoro di **Jeremy Deller** e **Mike Kelley**. Un universo linguistico innovatore è quello profilato, fin dagli anni Sessanta, dal poeta-artista di culto **John Giorno**, il cui testo poetico viene delegato in maniera rivoluzionaria ai mezzi di comunicazione e diretto alla fruizione di massa. Il suo universo poetico è distribuito attraverso opere come i *poem print*, i *wall papers* testuali, *reading* musicali, performance e happening. Depistante è la ricerca di **Luca Guadagnino**, regista e intellettuale spregiudicato che, nel suo percorso cinematografico sovverte l'atto del guardare e di *sentire* il cinema attraverso una visionarietà che collima fortemente con l'arte. Attraverso lo scarto tra vero e verosimile, spesso mediato da un humour sarcastico, **Roberto Fassone** inverte opere e performance che tendono a convertire il senso in *no sense*, a delegittimare comportamenti e credenze collettive diffuse per accedere a nuove letture e interpretazioni della realtà. Il duo **Domenico Mangano & Marieke van Rooy**, attraverso il dispositivo video, riflette sui paradossi sociali ed ecologici dell'epoca globale. La relazione tra l'io e il mondo, l'intreccio tra storia personale e storia sociale, forniscono ad **Elena Bellantoni** lo spazio critico per affermare il suo agire estetico attraverso performances, video e scultura. È invece una analisi partecipata delle *pieghe* del mondo quella che **Bertille Bak** riesce a trasmettere attraverso i suoi video-reportage, le sue installazioni e sculture, dense e prive di retorica. **Fiamma Montezemolo**, artista e antropologa, è l'emblema di una nuova soggettività riflessiva che fonde ricerca antropologica ed espressione artistica. Il suo lavoro è formalizzato sul concetto di limite e confine tra due discipline. **Krištof Kintera**, grazie al suo alfabeto polimorfo possiede la follia di inventare mondi spaesanti, a immaginarne uno parallelo (a quello in cui vive) il cui congegno scardina le convenzioni, assembla e fonde una sorta di realtà/surrealtà. **Luca Vitone** tende continuamente a interrogarsi sulla realtà e ad aprire a nuove visioni di essa oppure a ritrovarne gli affetti che la hanno attraversato. **Sislej Xhafa**, infine, vive quotidianamente le geometrie psichiche, logiche e logistiche dell'immigrazione senza tesserne un racconto consolatorio, piuttosto le dribbla e le raggruma in un paradigma spiazzante, composto da *détournement*, ricorsi concettuali e giochi linguistici. La mostra *You Got to Burn to Shine* aderisce a questa dimensione alternativa del reale, visionaria, deviante, spesso ironica e non preordinata, supportata da una *vis* dissacratoria e da un umore pop.

Artisti in mostra:

**Francis Alÿs, Bertille Bak, Elena Bellantoni, Jeremy Deller, Roberto Fassone, John Giorno, Luca Guadagnino, Mike Kelley, Krištof Kintera, Domenico Mangano & Marieke van Rooy, Fiamma Montezemolo, Luca Vitone, Sislej Xhafa**

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Info pubblico

Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea  
viale delle Belle Arti, 131 – 00197 Roma

## Ingresso accessibile

via Gramsci, 71

## Orari di apertura dal martedì

### alla domenica:

8.30 – 19.30

ultimo ingresso 45 minuti

prima della chiusura

## Biglietti

intero: € 10,00

ridotto: € 5,00

T +39 06 32298 221

lagallerianazionale.com

#LaGalleriaNazionale

#YGTBTS

## Ufficio Stampa Galleria Nazionale

### d'Arte Moderna e Contemporanea

gan-amc.uffstampa@beniculturali.it

Laura Campanelli T +39 349 5113 067 / + 39 06 32298 328

Alessia Tobia T +39 329 6062 833 / + 39 06 32298 316

Alessio Boi T +39 340 9727 838 / + 39 06 32298 316

## Ufficio Comunicazione Galleria Nazionale

### d'Arte Moderna e Contemporanea

Elena Bastia T +39 349 211 229 / +39 06 32298 307

Isabella de Stefano T + 39 06 32298 308



Velvyslanectví České republiky  
Ambasciata della Repubblica Ceca



CENTRO CECO  
ČESKÉ CENTRUM



B S R  
BRITISH SCHOOL  
AT ROME

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Opere in mostra

### **Francis Alÿs, *Silencio*, 2003–2010**

Installazione

Mattonelle di gomma, ognuna di 47.8 x 61 x 0.6 cm

Courtesy l'artista e Galerie Peter Kilchmann, Zurigo

Foto: Andrew Dunkley & Marcus Leith

*Silencio* prende origine dalla azione *1 minuto de silencio!* realizzata per *Ciudad Multiple, Proyecto de intervencìon urban* a Panama. Il progetto utopico di Alÿs (insieme a Rafael Ortega) era quello di "scolpire" un minuto di silenzio nella vita pubblica. Il procedimento consisteva nell'attivare dei partecipanti (35 panamensi e 10 artisti nicaraguensi) a creare il silenzio: una persona chiedeva silenzio ad un'altra e l'altra ad un'altra ancora, fino a quando tutti si sarebbero fermati ottenendo una scultura umana silente. Attraverso un metodo di "guerrilla" per la propagazione del silenzio, Alÿs e i partecipanti sono intervenuti per 4 giorni negli spazi pubblici della città. Ma durante il secondo giorno del progetto cominciarono i bombardamenti su Bagdad (20 marzo 2003) e, spontaneamente, il vuoto del minuto del silenzio si caricò della terribile urgenza del momento. Ciò che era stato come un puro caso di studio si convertì, dalla mattina alla sera, in una protesta silenziosa, capace di canalizzare la frustrazione davanti all'apatia e alla copertura scandalosa dei media. La gente per strada cominciò a collaborare silenziosamente chiedendo agli altri di spegnere televisioni, radio, aria condizionata, i motori delle auto, fino a riuscire a materializzare, il silenzio, durante un solitario minuto.

### **Bertille Bak, *La brigada*, 2017**

Video, durata 13'

16:9 stereo

Courtesy The Gallery Apart, Roma, Xippas Gallery Parigi, Ginevra, Montevideo.

Il video è stato realizzato per il Museo Nacional di La Paz e propone uno spaccato di due comunità marginali che fanno parte della complessa società della città. Come in tutta la ricerca della Bak, comunità "dimenticate" e outsider ritrovano una sorta di riscatto identitario attraverso i "ritratti" che l'artista confeziona, seguendoli e vivendo insieme a loro per mesi di indagine. I protagonisti invisibili di questo "ritratto" sono i lustrascarpe e delle lottatrici.

### **Elena Bellantoni, *CeMento*, 2019**

Installazione

Cemento

Courtesy Elena Bellantoni

Foto: Margherita Masè

È un lavoro sull'illusione e la menzogna, su ciò che tiene a galla o affonda. Un lavoro che riflette sul ruolo dell'artista, sulla sua posizione dura e lapidaria rispetto a ciò che abbiamo di fronte. L'idea è quella di produrre un'installazione composta da 8 oggetti legati al mare: una papera salvagente, un materassino, una coppia di braccioni, un pallone, un inaffiatoio, un secchiello, una paletta e rastrello che normalmente galleggiano in acqua e che sono i giocattoli dell'infanzia dell'artista. Nello specifico, il cemento ha un rimando concettuale, poiché dagli

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

anni '60 in poi ha rappresentato il materiale che ha falciato e distrutto il Belpaese: lo stesso materiale che viene utilizzato dalla speculazione edilizia e dalla cementificazione abusiva e selvaggia delle coste italiane e richiama drammaticamente anche gli omicidi di mafia. Il *CeMento* assume quindi diverse connotazioni sociali e visive.

## **Jeremy Deller, *Everybody in The Place: An Incomplete History of Britain 1984–1992*, 2018**

Film, durata 61'35"

Commissionato e prodotto da Gucci & Frieze

Courtesy l'artista

Il film fa parte della trilogia *Second Summer of Love* (commissionata e prodotta da Frieze & Gucci). L'esplosione dell'acid house e dei rave nel Regno Unito fu il prodotto non solo di una invenzione ispirata da un manipolo di DJ che lavorava a Londra e aveva scoperto l'ecstasy durante una vacanza a Ibiza nel 1987, ma di un ben più profondo insieme di punti di rottura, già presenti nella cultura britannica, che attraversarono linee di demarcazione fra classe, identità sociale e geografia finora ritenute impenetrabili. Con *Everybody In the Place, An incomplete history of Britain 1984-1992* l'artista Jeremy Deller, vincitore del Turner Prize, ribalta i comuni concetti di rave e acid house ponendoli al centro dei cambiamenti sociali che sconvolsero la Gran Bretagna negli anni '80. Nel film una classe di studenti dell'ultimo anno delle superiori scopre queste storie per la prima volta, affrontandole dalla prospettiva di una generazione per la quale si tratta già di un passato remoto. Vediamo così come la cultura rave si innesta alla cosiddetta "Battle of Orgreave" (1984, l'epico scontro tra minatori in sciopero e polizia nell'Inghilterra dell'era Thatcher), ai club gay underground di Chicago, e ai cambiamenti nello stile musicale, collegando la storia del movimento operaio agli orizzonti più ampi di un futuro post-industriale

## **Roberto Fassone, *Dove cadono le pareti*, 2019**

Installazione

Comodino in legno, campanello magico, placca in ottone

Dimensioni variabili

Courtesy l'artista e Fanta-MLN

L'installazione *Dove cadono le pareti* è composta da tre elementi: una mensolina in legno, una campanella appoggiata su quest'ultima e una placca su cui è scritto "Ogni volta che questa campanellina suona un'idea grandiosa compare dentro questo muro". Il pubblico potrà suonare la campanella. Per Fassone è un lavoro cruciale, poiché segna la montagna di idee che vorrebbe avere ma che sono nascoste e intrappolate nella mente. La crepa nel muro in cui è installato il lavoro, simbolizza ironicamente, il tentativo di tirare giù il muro per impossessarsi di tutte le idee, ordito da qualcuno.

## **John Giorno, *DIAL-A-POEM*, 1968–2012**

Telefono

Dimensioni: 22 x 26 x 12 cm

©John Giorno

Courtesy l'artista e Galerie Eva Presenhuber, Zurigo / New York

Foto: Stefan Altenburger Photography, Zurigo

Un telefono che contiene la registrazione di 200 poesie lette da 80 poeti, performer, rockers. Alzando la cornetta del telefono all'ascoltatore verrà fornita la lettura di una poesia.

Nel 1968, Giorno ha creato *Dial-A-Poem* il primo servizio poetico telefonico per comunicare la poesia attraverso

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

uno strumento popolare. Nel corso del tempo *Dial-A-Poem* ha preso varie forme e, dal 2012, è divenuta anche una installazione con quattro telefoni collegata a 200 poesie registrate e generate a caso. Le poesie includono scrittori come John Ashbery, William Burroughs, Denise Levertov, Patti Smith e John Giorno stesso. Inoltre David Byrne che canta *Song for the Trees (or) Sometimes I Think the World Is Wrong* e Tom Waits con *The Pontiac*.

## John Giorno, *GOD IS MAN MADE*, 2015

Serigrafia e smalto su lino,  
Dimensioni 101,6 x 101,6 cm ciascuna  
Courtesy John Giorno e Galerie Almine Rech  
Foto Argenis Apolinario

John Giorno ha trasformato le sue parole in immagini attraverso i *Poem Paintings*, brevi estratti dai suoi scritti, frasi che lo hanno continuamente ossessionato. Il ciclo *God is Man Made* è stato composto nel 2015. A questo proposito Giorno, in una intervista, spiega: “Per quanto mi riguarda il modo in cui le poesie mi arrivano e si connettono alla cultura, alla politica e alle questioni contemporanee è intuitivo, precognitivo: non derivando da concetti, al di là della ragione, la poesia miracolosamente appare e riflette il mondo. Un esempio: *God is Man Made*. Ho iniziato a scrivere la poesia nel 2013, un anno dopo ha cominciato a prendere forma e proprio quando stava per essere terminata, nel 2014, avvenne il massacro di Charlie Hebdo, a Parigi. Ero incredulo di aver scritto quella poesia, perché non potresti scriverla dopo il massacro, la mente ne sarebbe avvelenata. L’ho affinata, chiarita e la poesia si è chiusa. L’ho ripetuta ogni giorno per tre mesi, perfezionando il suo respiro e le sue qualità musicali. Nel 2015 la performance è stata perfezionata in prima serata. Nel novembre del 2015, avevo in programma una performance in occasione della mostra *I ♥ JOHN GIORNO BY UGO RONDINONE* al Palais de Tokyo di Parigi. Per caso, arrivai a Parigi il giorno dopo il massacro al Bataclan. La serata della mia performance, quattro giorni dopo, era la prima volta in cui la gente usciva dalle proprie case dopo lo stato di emergenza. C’erano migliaia di persone accaldate e quando recitai *God is Man Made*, sentii che ognuno aveva avuto un momento di beata eccitazione, lucidità e conferma, e la poesia si rivelò riuscita”.

## Krištof Kintera, *Revolution*, 2005

Scultura  
Dimensioni 110 x 50 x 25 cm  
Sistema elettromeccanico, microchip controller, costruzione metallica, poliuretano, vestiti  
Courtesy: Sbírka Collection, Praga  
Foto: archivio dell’artista

La vita di tutti i giorni e il senso di meraviglia delle questioni mondiali, sia grandi che piccole, appartengono all’universo creativo di Kintera. L’artista crea significati alternativi descrivendo un universo rovesciato dove interferiscono possibilità assurde e applicazioni non realistiche. In *Revolution* un bambino batte continuamente la testa al muro fino a scalfirlo in una dimensione di umore nero.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

## **Krištof Kintera, *Drawings*, 2015–2018**

20 mixed media, carta su compensato

Dimensioni 103 x 73 cm ciascuno

Courtesy: Galleria z20 Sara Zanin Gallery, Roma

## **Krištof Kintera, *Nervous Tree*, 2013–2015**

Sistema elettromeccanico, microchip controller, motore DC, resina, globo

Dimensioni 195 x 270 cm

courtesy: Galerie Zdenek Sklenář e Sbíрка Collection

Ciascun *Nervous Tree* è costituito da una sottostruttura di rami in cima alla quale si trova un globo, che nella intera struttura somiglia ad un corpo con la testa. I rami rovesciati ricordano un sistema di vene o nervi in un organismo biologico. I singoli pezzi dell'installazione, alti fino a tre metri e mezzo, tremano a intervalli regolari secondo un logaritmo impostato, mentre il suono del movimento riempie lo spazio. Sembra che siano vittima di un disturbo nervoso, che li porta ad oscillare come se stiano eseguendo una specie di danza. Attraverso i loro movimenti, le sculture cinetiche si impegnano in un dialogo attivo con chi guarda, comunicando in un curioso linguaggio non verbale a cui l'osservatore sembra incapace di rispondere. Trovandoci faccia a faccia con queste forme scultoree ultraterrene, ci si sente come in *Alice nel Paese delle Meraviglie*, anche per le loro proporzioni. La loro fisionomia rimanda ai personaggi malvagi delle fiabe, delle scene da incubo, fantastiche o surreali in cui gli alberi sono particolarmente capaci di camminare.

## **Domenico Mangano e Marieke van Rooy, *Oysters for Naturalization*, 2019**

Video, durata 10'

Con il supporto di Mondriaan Fund e Stokroos Foundation

Fin dagli anni Sessanta, il Mare dei Wadden fu interessato da quello che doveva essere un esperimento temporaneo: l'introduzione delle ostriche giapponesi nei Paesi Bassi, per compensare l'assenza delle ostriche "autoctone". Il governo olandese decise di reclutare lavoratori stranieri per far fronte alla mancanza di forza-lavoro. Persone e ostriche, importati ambedue, (sulla carta i primi sarebbero tornati al proprio paese d'origine e le seconde si sarebbero estinte), al contrario di ogni previsione si adattarono ai rispettivi ambienti. Questa vicenda è al centro del video, girato nel Mare dei Wadden, che tenta un accostamento paradossale tra ostriche e immigrati. Nel video i molluschi sono sottoposti a una serie di domande simili a quelle sulla conoscenza della società e del sistema di valori dei Paesi Bassi contenute nel questionario "Inburgering", valido per ottenere la cittadinanza olandese. L'opera diventa l'occasione per riflettere sui processi di emancipazione e integrazione, nonché sulla condizione di straniero e i luoghi comuni che l'accompagnano.

## **Fiamma Montezemolo, *Neon Afterwords*, 2016**

Installazione

7 neon e 3 libri

Courtesy Kadist Foundation, San Francisco/Magazzino, Roma

Foto: Jeff Warrin

*Neon Afterwords* è una installazione immersiva in cui 7 frasi scritte con tubi fluorescenti LED galleggiano ad altezze diverse nello spazio buio di una stanza. Le frasi sono state selezionate dall'artista a partire dal racconto di Luis Borges "L'etnografo", scritto nel 1969. Lo spettatore, circondato dalle parole luminose esposte nello spazio buio senza gerarchia di lettura, può coglierne l'interazione e la sovrapposizione seguendo una stratificazione

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

di significato centrata sulla percezione e l'esperienza. Il contenuto delle frasi rimanda al "segreto" appreso dall'antropologo nell'esperienza di lavoro sul campo e al suo rifiuto, al ritorno, di esplicitarlo. L'opera ha un ulteriore riferimento all'uso della luce al neon nello spazio tipico della ricerca artistica italiana del secondo dopo guerra, dal famoso arabesco al neon realizzato da Lucio Fontana per la Triennale del 1951, agli Igloo di Mario Merz. Ma, soprattutto, al lavoro di Isgrò e alle sue famose cancellature, in questa installazione 'ri-echeggiate' nell'esposizione del libro di Borges, che appare adiacente alle frasi in LED 'cancellate' dal racconto grazie a uno scotch blu.

## Luca Vitone, *Der Zukunft Glanz (Karussel)*, 2014

Video - installazione

Video, tovaglia, legno, alluminio, 3 biciclette, ferro, terra, crisantemi

Dimensioni 100 x 280 x 280 cm

Video, durata 5'10"

Courtesy l'artista, Galerie Nagel Draxler, Berlino / Colonia, Galleria De Foscherari, Bologna

Il titolo in italiano *Il fulgore del futuro* è assimilato a *Il sol dell'avvenir* della simbologia comunista. L'installazione è composta da un video in cui Luca Vitone, in bicicletta, attraversa i due quartieri berlinesi di Wedding e Prenzlauer Berg (che facevano parte della Germania democratica prima della caduta del muro) cantando l'*Internazionale* e cambiando il testo originale della canzone con i nomi dei ristoranti e negozi con cui si incrocia durante il percorso. Il senso originale dell'*Internazionale*, una canzone di lotta contro le ingiustizie, viene sostituito con quello dell'operosità e del consumo del presente. Alla fine del percorso, l'inquadratura riprende la bicicletta che torna sul ponte e stacca sul tramonto berlinese sopra a dei binari. C'è dunque una riflessione dell'artista su Berlino come simbolo della storia contemporanea. La video installazione è completata da una giostra, collocata davanti al video, con 3 biciclette collegate tra loro da una struttura di acciaio. Queste girano in tondo ad una fioriera, collocata al centro della struttura che è, a sua volta, posta su una tavola circolare ricoperta da una tovaglia colorata con un laghetto solcato da anatroccoli. Il *fulgore del futuro* del titolo tedesco rappresenta la metafora dei sogni della solidarietà umana che girano in tondo, prigionieri della puerilità del presente.

## Sislej Xhafa, *Fireworks in my Closet*, 2016

Scultura

Armadio, lampadine

Dimensioni 230 x 170 x 60 cm

Courtesy Galleria Continua, San Gimignano / Pechino / Les Moulins / l'Avana

Foto: Ela Bialkowska

Attraverso il suo linguaggio potente e leggero, al tempo stesso, Xhafa è capace di trasformare in straordinario la banalità del quotidiano. Questa opera che è una riflessione sui temi drammaticamente attuali della ridefinizione del concetto di migrante, di spazio e di confine Sislej usa l'idea dei fuochi d'artificio imprigionati in un armadio che diventano metafora di violenza.



# YOU GOT TO BURN TO SHINE

**Luca Guadagnino, *Più forte del lampo al magnesio, la luce interiore*, 2019**

Installazione

Cubo in vetro colato, 50 x 50 x 50 cm

Base in legno di palissandro, 90 x 90 x 110 cm

Courtesy Luca Guadagnino

Luca Guadagnino, autore e intellettuale visionario, si concede la realizzazione di un oggetto sorprendente e ipnotico, che attrae l'osservazione instabile del visitatore e la cattura in una molteplicità di rifrazioni luminose che ne destabilizzano la sua visione. È un lampo alcalino, quasi un flash e una epifania scultorea che assomma la preziosità dei materiali al minimalismo della intera struttura asciutta e essenziale. La apparente monumentalità dell'opera viene al tempo stesso "svuotata" dalla sua stessa modulazione percettiva. Il vetro nella sua *mise-en-scène*, infatti, rifrange, si moltiplica, si tramuta in una *mirabilia* e in un dispositivo immaginario.

**Mike Kelley, *Color and Form*, 1999**

Foto, dittico

Dimensioni 124.5 x 213.3 cm x 2

Courtesy Alessandro Zoccoli

Il dittico di fotografie mostra da una parte la riproduzione kitsch di un paesaggio roccioso e dall'altra la sua immagine vaporizzata, ridotta quasi a puro colore: astrazione e concretezza sembrano contendersi il primato della rappresentazione di un soggetto del tutto trascurabile, frammentario, mettendo a nudo il carattere fallimentare dell'arte, alle prese con l'avvento di una forma e di un colore – come recita il titolo dell'opera – privi di senso, se non quello di testimoniare la progressiva perdita di fiducia dell'uomo nelle proprie potenzialità espressive.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

## Elenco delle opere

**Francis Alÿs, in collaborazione con Daniel Toxqui  
Martinez, Francisco Ramirez Cortez e Jesus Iniguez  
Rodriguez**

***Silencio, 2003–2010***

Courtesy l'artista e Galleria Peter Kilchmann, Zurigo

**Bertille Bak**

***La brigada, 2018***

12'

Courtesy l'artista, Galerie Xippas, Parigi  
e The Gallery Apart, Roma

**Mike Kelley**

***Color and Form, 1999***

Collezione privata

**John Giorno**

***DIAL-A-POEM, 1968–2012***

Courtesy l'artista e Galerie Eva Presenhuber,  
Zurigo/New York

**John Giorno**

***SPACE FORGETS YOU, 2015***

Courtesy l'artista e Galerie Eva Presenhuber,  
Zurigo/New York

**John Giorno**

***EATING THE SKY, 2015***

Courtesy l'artista e Galerie Eva Presenhuber,  
Zurigo/New York

**John Giorno**

***DON'T WAIT FOR ANYTHING, 2015***

Courtesy l'artista e Galerie Eva Presenhuber,  
Zurigo/New York

**John Giorno**

***GOD IS MAN MADE, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***A HURRICANE IN A DROP OF CUM, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***LIFE IS A KILLER, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***BAD NEWS IS ALWAYS TRUE, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***EVERYONE IS A COMPLETE  
DISAPPOINTMENT, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***THE WORLD JUST MAKES ME LAUGH, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***SUICIDES ARE SONGS OF ASPIRATION, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***CHACUN EST UNE DÉCEPTION TOTALE, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***WE GAVE A PARTY FOR THE GODS  
AND THE GODS ALL CAME, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***WORDS COME FROM SOUND SOUND COMES  
FROM WISDOM WISDOM COMES FROM  
EMPTINESS, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

**John Giorno**

***EVERYTHING IS DELUSION INCLUDING  
WISDOM, 2015***

Courtesy l'artista e Almine Rech

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

**Krištof Kintera**

***Revolution, 2005***

SbírKa s.r.o.

**Krištof Kintera**

***Nervous Tree, 2013–2015***

SbírKa s.r.o.

**Krištof Kintera**

***Nervous Tree, 2013–2017***

Courtesy Galerie Zdeněk Sklenář

/ SbírKa s.r.o., Praga

**Krištof Kintera**

***Drawings, 2015–2018***

Courtesy z20 Sara Zanin Gallery, Roma

**Fiamma Montezemolo**

***Neon Afterwords, 2016***

Courtesy Magazzino, Roma

**Elena Bellantoni**

***CeMento, 2019***

Courtesy l'artista

**Roberto Fassone**

***Dove cadono le pareti, 2019***

Courtesy l'artista e Fanta-MLN

**Luca Guadagnino**

***Più forte del lampo al magnesio,***

***la luce interiore, 2019***

Courtesy Luca Guadagnino

**Luca Vitone**

***Der Zukunft Glanz (Karussel), 2014***

5' 10"

Courtesy l'artista, Galerie Nagel Draxler, Berlino

/ Colonia, Galleria de' Foscherari, Bologna

**Sislej Xhafa**

***Fireworks in my Closet, 2016***

Courtesy l'artista e GALLERIA CONTINUA

/San Gimignano/Beijing/ Les Moulins/Habana

**Jeremy Deller**

***Everybody in The Place: An Incomplete History of Britain 1984–1992, 2018***

61'35"

Commissionato e prodotto da Gucci & Frieze

Courtesy l'artista

**Domenico Mangano e Marieke van Rooy**

***Oysters for Naturalization, 2019***

10'

Courtesy Domenico Mangano & Marieke van Rooy

e Magazzino, Roma

Film realizzato grazie al supporto del Mondriaan Fund

e Stokroos Foundation

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Testi dal catalogo

- p. 7 Ossigeno  
di Teresa Macrì
- p. 9 You Got to Burn to Shine: l'opera d'arte che arde  
di Saverio Verini
- p. 14 Come unghie e capelli  
di Silvia Vizzardelli
- p. 16 Biografie degli artisti

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

Ossigeno

di Teresa Macri

«Il pensiero è estensione, desiderio, pluralità, corpo, *veleno*, aura, *pelle*, senso, *simbiosi*, leggerezza, peso, esplorazione. La prima dissertazione concerne il pensiero. Che cosa significa pensare in una società che esercita l'anestetizzazione e la propria dispersione? Hannah Arendt suggeriva che pensare è dialogare con se stessi, cioè porsi di fronte alla scelta fra il giusto e l'ingiusto, il bello e il brutto. Chiunque pensa si dissocia, si allontana, anche senza operare, dissente e apre lo spazio al giudizio. Il pensiero è l'unica difesa contro la massificazione e il conformismo che sono le forme di imbarbarimento contemporaneo. Il riflesso è che il pensiero possiede in sé un effetto "distruttivo", tale da erodere alla radice tutti i criteri fissati, i fondamenti condivisi, i modelli del bene e del male, insomma tutte le consuetudini morali ed etiche»<sup>1</sup>. Nell'era post-ideologica, consumata da un conformismo endemico e ipnotico, bisogna scavalcare i suoi meccanismi e le sue *strategie* manipolatorie e organizzare un orizzonte visionario e antagonista di produzione estetica ed emotiva. Il conformismo *ha un ventre tenero* ma demoniaco, annienta le spinte di trasformazione del soggetto e ghermisce, come un predatore *rapace*, la capacità di prefigurare mondi e di debordare dagli schemi e dai tabù collettivi. Il sapere, nella sua complessità, e l'arte, nella sua originalità, possono darci *ossigeno*. A cosa serve l'arte, infatti, se non ad affabulare il fantasmatico, a coniugare l'onirico, a profilare l'utopico, a liberare il pulsionale e a rimuovere le tracce di un make-up convenzionale per *rendere la pelle splendida*? La sua peculiarità non è forse quella di sovvertire, non certo per la *pura gioia* di sperimentare, ma per un atto di emancipazione interiore e collettiva? E il suo effetto sublimante non è forse indirizzato a farci decentrare dal nostro io e a ripensare noi stessi, creature senzienti, come pura psichicità? Per fare questo c'è bisogno di un processo interiore, di un sussulto emozionale, di un eccesso di intensità, di una resa al fallimento, di un rapimento verso l'imponderabile ma anche di una corrispondenza amorosa con i propri fantasmi, di una passione erotica, di un amore. *You Got to Burn to Shine*, appunto. *Per risplendere devi bruciare*, come suggeriva nel 1994 l'irridente poema di John Giorno, figura di culto contemporanea, letteraria e visuale. Ciò ci conduce al senso/nonsense che l'universo estetico investe concettualmente nel suo esperirsi come progetto espositivo, intellettuale e oggettuale, un display dove meditare sulle idiosincrasie del sistema-mondo e convertirle in opera d'arte, rappresentando uno squarcio di ciò che il pensiero critico contemporaneo può far germogliare. La predisposizione alla critica, come sosteneva Hannah Arendt, «prende partito per il mondo» poiché all'essere critico viene sempre richiesta una cura particolare per il mondo comune. In questo senso la soggettività critica non può esulare dall'analisi e dalla comprensione dell'esistente per impadronirsene, scompaginarlo e ricompaginarlo. Attraverso l'autonomia linguistica e la sovversione immaginaria. Sì, poiché è questa la «scatola degli attrezzi» che consigliava Michel Foucault «per cortocircuitare, squalificare, spezzare i sistemi di potere». Da questo incipit sorgono e si diramano varie sollecitazioni, sfide, tentazioni e provocazioni che in *You Got to Burn to Shine* slittano e si espandono come rizomi e si affermano come domande, silenzi, poemi telefonici, accenti acid house, enigmi scultorei, congegni meccanici, fuochi d'artificio, sortilegi, metafore e paradossi sul ruolo dell'intellettuale, sulla sua visione e sul suo antagonismo espressivo. Sono oggetti visuali anarchici, a volte ironici, quelli che in *You Got to Burn to Shine* incarnano un pensiero discordante e vengono adottati e filtrati da un'intensità emotiva femminile, la mia, strabica e poco standard. Essi intendono interrogare, straniare, moltiplicare la loro identità, librarsi nella fantasia di chi li osserva, generare affezioni o disaffezioni, trascinare nel transfert o svanire nell'imperturbabilità. Non cercano consenso e non sono consenzienti. Oggetti visuali, quelli di Francis Alÿs, Jeremy Deller, Sislej Xhafa, Luca Vitone e Krištof Kintera spinti alla decostruzione semantica, all'attrazione *situationniste*, alla malia per la sperimentazione all'interno delle quali la dimensione poetica confluisce, impalpabilmente, in quella politica. Distaccandosi da ogni categoria di appartenenza e distanziandosi da ogni riflusso di retorica strumentale. Oggetti del sapere che inducono a una relazione dialettica con l'osservatore, che non vogliono replicare il mondo ma dribblarlo nelle sue biforcazioni e oscillazioni per riattraversarlo attraverso *détournement* e disordini. Cogliarlo nel suo

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

inconscio. Oggetti ansiosi, quelli di Elena Bellantoni, Fiamma Montezemolo, Domenico Mangano & Marieke van Rooy e Bertille Bak e *weird* come quello di Roberto Fassone che si alternano per contrappunti e disgiunzioni e di cui *una sottile linea bianca* divide i differenti pesi, respiri, dislivelli, latenze, fughe, simboli, illusioni e disincanti. Oggetti devianti, quelli di John Giorno e Mike Kelley. Oggetto magnetico e enigmatico, quasi un lampo alcalino, quello di Luca Guadagnino, autore visionario e sorprendente. Essi, nelle loro asimmetrie logiche, nei loro scarti e dissimilitudini, esprimono una condizione di dissenso e di critica attraverso cui è possibile re-immaginare il mondo. Ed è proprio in questa obliqua selezione che, come si diceva prima, si innesta quella densità emozionale di cui la mostra è permeata e che allude, inconfondibilmente, a un'intenzionalità curatoriale che vuole abbandonarsi alle proprie vertigini emotive e intellettive e non si aggrappa alle moleste strategie dello star system. Qui si tratta di concedersi il privilegio del sentire, del pensare e del depistare. A questa asimmetrica costellazione di presenze, alcune epifaniche, concorrono gli oggetti fantasmatici che non sono esposti, quelli che hanno generato e alimentato il congegno ispirativo dell'esposizione, quelli che il visitatore non incontrerà mai e che rimangono un lusso personale, esclusivo e intimo di chi scrive, che li ha immaginati e inseguiti quasi come feticci. Oggetti del pensiero che persistono inconfessati aleggiano reconditi nell'intera scrittura della mostra. Tale atteggiamento insegue, in un certo senso, la rimappatura del visibile e le affinità tra modi di essere e di agire dei soggetti. Allo stesso tempo l'atto di dare nuova significazione al visibile, di afferrarne le antinomie e le concordanze, sottende la volontà di destrutturare continuamente il reale per riaffermarlo in nuove ripartizioni degli spazi e dei tempi che scandiscono il nostro vivere. Tutto ciò si annoda a quell'orizzonte visuale, in cui le discipline si combinano tra loro, i linguaggi si fondono e si innervano spazi di intensità. Esso fa riferimento al moderno ed eclettico campo di indagine dei Visual Studies che ostinatamente traccia la mia formazione e sostiene la mia attitudine e di cui *You Got to Born to Shine* è naturale esplorazione. Tale "svolta visuale" disciplinare, infatti, ha destabilizzato la convenzionale lettura del mondo, congegnando nuovi concatenamenti culturali, che sia pur districandosi e intricandosi in territori azzardati destabilizzano i già preconstituiti campi indagativi contemporanei. E grazie al "*visual turn*" si è delineata una diversa narrazione, radicalmente orizzontale, dove culture egemoniche e culture subalterne, musica, filosofia, cinema, antropologia, moda, letteratura, lifestyle, psicanalisi e arte si compenetrano, il femminile ritrova la sua densità e la sua differenza emotiva, l'esclusività di genere viene sradicata dalla sua banalità, i limiti mentali e i confini fisici vengono scavalcati, la frattura tra *high* e *low culture* viene azzerata, le categorie sono vanificate, i simboli reinterpretati e i codici ricodificati. Così l'arte può diventare uno spazio immaginario psichedelico, sensuale e sessuale, dove è possibile far riaffiorare le proprie pulsioni e, soprattutto, restituire desideri e coscienza di sé al soggetto che li ha rimossi. Può riprogettare la sua funzione, non solo producendo opere, sì quegli oggetti seducenti e incauti che per loro natura si allocano nei musei del mondo e folgorano lo sguardo inquieto del visitatore, ma più avventurosamente, l'arte può rifondare un campo psico-culturale da cui hanno origine. L'arte può essere, dunque, un dispositivo che scruta sotto la *pele* del visibile, dischiude l'invisibile e lo riorganizza. Oltrepassa la *metamorfosi* col reale e riscrive un differente paradigma in cui l'essere-nel-mondo nella sua totalità riacquisisce cognizione di sé. È qui che l'opera, attraverso le sue scomposizioni estetiche e le sue proliferazioni concettuali esibisce una soggettività reinventata ed estraniata dalle norme. Qui si produce una discontinuità di valori, percetti, qualità, postulati, ingiunzioni. Qui avviene un rovesciamento di senso, del senso del mondo, del senso del sé. «A cosa aspira l'arte se non a mostrarci, nella natura e nello spirito, fuori e dentro di noi, le pieghe delle cose, le intercedini, le fessure e gli squarci che le attraversano? E gli artisti non sono forse dei percettori di una visione singolare delle cose che è divenuta o diverrà la visione di tutti gli uomini? Forse o forse no. Ma senza questa frattura tra apparenza ed essenza si rimarrà irrilevanti, epidermici, pellicolari»<sup>2</sup>.

E, ellitticamente, si ritorna al pensiero, poiché è solo attraverso la sua estensione che si può scolpire una *vita activa* e avventurarsi nella riscrittura fantasmagorica delle cose, degli affetti e delle relazioni.

E il pensiero è *solo febbre*, unghie e capelli, clandestinità, distacco, oceano, *fosforo* e *blu*.

## Note

1. T. Macri, *Pensiero discordante*, Postmedia Books, Milano 2018, p. 5.
2. T. Macri, op.cit., p. 44.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

## You Got to Burn to Shine: l'opera d'arte che arde

di Saverio Verini

*You Got to Burn to Shine*. Apocalittico e vitale al tempo stesso, il titolo della mostra tiene insieme energia ed entropia, grazia e distruzione, luce e cenere. Spinte e polarità che puntano in direzioni diverse, eccentriche e inclassificabili. «L'arte è ciò che intensifica e produce sensazioni e utilizza queste ultime per intensificare i corpi. L'intensificazione è costruita con le eccedenze, le idee, i sentimenti, le affezioni e i rischi che scaturiscono dal pensare. Quindi l'intensità dell'opera d'arte deriva dal grado di imprevedibilità di senso che essa traspone»<sup>1</sup>. È un'intensità che impone uno sforzo, un atto mentale e fisico che tende inevitabilmente alla consumazione, talvolta al fallimento. L'esito finale di questo processo è l'opera d'arte: essa nasce da un'eccedenza, da un traboccamento di idee, da «un lasciar cadere, da una deposizione»<sup>2</sup>. Questa tensione drammatica e liberatoria – difficile definire altrimenti la separazione dell'opera dal suo creatore – è senz'altro uno dei principi alla base della combustione artistica, insieme alla volontà di «mettere al mondo il mondo», di ripensare la realtà, magari opponendosi a essa o optando per una fuga – una fuga spesso solo apparente, visto che ogni forma espressiva trae linfa dal tempo in cui si manifesta, adeguandosi o resistendovi, ma ponendosi sempre come una reazione a un dato momento storico. «Essere artista significa essere un giocoliere in bilico tra la storia e quello che ancora si deve scrivere, significa stare su una superficie vibrante in cui si gettano visioni che ricadano il più lontano possibile rispetto a dove ci si trova, significa offrire moventi e ottiche che fanno fibrillare chi guarda e ascolta, significa conoscere la morale e smentirla per qualcosa di più alto»<sup>3</sup>. Seguendo questa suggestiva definizione, essere artista è allora anche una dichiarazione di alterità, rivendicazione di un diverso sentire, di una compatibilità differita. Una presa di posizione tutt'altro che comoda: da una parte la gratificazione di poter esprimere una propria visione del mondo – talvolta su temi di rilevanza marcatamente politica e sociale, facendosene in parte carico – e dall'altra la frustrazione derivante dalla consapevolezza che difficilmente questa visione potrà avere un effetto su quello stesso mondo che si vorrebbe modellare secondo un diverso disegno. Anche questa è materia combustibile che permette alla fiamma della creazione artistica di rimanere accesa e provocare quella scintilla sofferta ed eccitante che è l'opera d'arte. D'altra parte bruciare è un atto associato alla distruzione e all'entropia, ma anche alla purificazione, alla rigenerazione e persino alla vita eterna (si pensi alla morte per fuoco di Ercole, che «non solo libera l'eroe dalla camicia avvelenata di Nesso, ma gli conferisce l'immortalità tra gli dei dell'Olimpo»<sup>4</sup> o ai suicidi dei monaci buddhisti nel Vietnam degli anni Sessanta, tra cui quello di Thích Quảng Đức, immortalato dal fotografo Malcom Browne nel 1963 e successivamente omaggiato dal gruppo musicale Rage Against the Machine nella copertina del loro album d'esordio, nel 1992). Accostandosi alla metafora suggerita dal titolo, *You Got to Burn to Shine* vuole accogliere ed enfatizzare la carica contraddittoria dell'opera d'arte, tra limiti e potenzialità, disillusione e desiderio di riscatto, rabbia e ironia, senza mai dimenticare che l'atto creativo, in fondo, è sempre testimonianza di una vitalità del pensiero. Sono tredici gli autori chiamati a rappresentare questa attitudine: uno sciame pulsante che non aspira a un ordine, una squadra sbilanciata all'attacco, senza reparti e senza gregari, anarchica e non conforme, il cui collante è rappresentato da un'adesione spontanea al concetto di «politico/poetico»<sup>5</sup>, nel quale la funzione immaginativa dell'estetica trova un'inaspettata congiunzione con la volontà di incidere sul reale tipica della politica. Il percorso della mostra non obbedisce a un ordine specifico (né cronologico, né tematico, né formale); per questo motivo, nel testo che segue, gli artisti sono associati attraverso parole che ne tracciano possibili affinità e punti di contatto.

### Pareti e radici volanti

*Dove cadono le pareti* (2019) è il titolo dell'opera *site specific* di Roberto Fassone, formata da un comodino in legno con un campanellino appoggiato e, poco sopra, una placca con la scritta «Ogni volta che il campanello suona, un demone appare dentro il muro», evento annunciato da una sottile crepa nella parete. L'elementarità dell'installazione crea

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

un'immediata frizione con la frase riportata sulla targhetta in ottone: una sentenza talmente iperbolica da trasformare l'invito a suonare il campanellino in una promessa di accadimenti imponderabili. L'interazione diventa così un espediente da parte di Fassone per rendere il visitatore arbitro di una situazione magica, tentando di condurlo all'interno di un territorio la cui chiave di accesso è la sospensione dell'incredulità, prefigurando un'apparizione prodigiosa e terribile, impossibile da testimoniare. A pochi metri di distanza, ma in una sala diversa, un'altra opera dialoga – o discute, per meglio dire – con una parete. È *Revolution* (2005) di Krištof Kintera, in cui un manichino con la corporatura di un bimbo sbatte la testa contro il muro a intervalli irregolari, provocandone un progressivo sgretolamento. L'azione, comica e tragica, genera un'immagine concreta, accompagnata dal rumore incessante delle testate (al contrario dell'opera di Fassone, contraddistinta dal suono tenue del campanello e da un'immagine che si forma in maniera totalmente mentale). L'universo *dark* e perturbante di Kintera – la cui temperatura non è così diversa da quella suggerita dall'intervento di Fassone – si completa con la presenza di una serie di opere a parete (*Drawings*, 2012-2018) e con l'installazione *Nervous Trees* (2013-2015). Nelle prime, l'artista ceco propone dei collage tridimensionali (tutt'altro che dei semplici disegni, come il titolo suggerirebbe) in cui parola scritta e oggetti bislacchi compongono immagini quasi distopiche, dove l'elemento naturale e quello artificiale-tecnologico sembrano ribellarsi all'uomo, dando origine a improbabili fusioni. In maniera analoga, come in una favola ribaltata, i due "alberi nervosi" evocano creature malvagie, dotate di un movimento imprevedibile e straniante; imponenti e instabili, i *Nervous Trees* mettono a repentaglio i mappamondi che essi stessi sorreggono, alludendo alla precaria situazione ecologica del Pianeta.

## Silenzi, dissensi

Francis Alÿs e Jeremy Deller possono essere considerati i due principali alfieri dell'approccio "politico/poetico" all'arte, partendo tuttavia da presupposti formali quasi agli antipodi. *Silencio!* (2003-2010) è un'installazione composta da numerose mattonelle di plastica di diversi colori, che nasce nell'ambito dell'azione *1 minuto de silencio*, con la quale Alÿs, in collaborazione con Rafael Ortega, tentò di generare un minuto di silenzio in diversi luoghi della città di Panama, nel 2003. L'azione avvenne con il coinvolgimento di quasi cinquanta attivatori che contribuirono alla propagazione del silenzio, invitando chiunque incontrassero a fare lo stesso. L'idea era quella di partire da un gesto semplice quanto potente, delicato e incisivo, intrinsecamente carico di un valore sovversivo, trasfigurando il silenzio in un'esperienza estremamente fisica e collettiva. L'installazione intende dare al progetto – fondato su una serie di momenti effimeri – una dimensione scultorea e giocosamente monumentale, attribuendo forma e colore al silenzio (rappresentato dal tipico gesto del dito indice portato di fronte alla bocca), in una specie di procedimento sinestetico. *Everybody in The Place: An Incomplete History of Britain 1984-1992* (2018), parte della serie *Second Summer of Love* (commissionata e prodotta da Frieze e Gucci), è il personale omaggio di Jeremy Deller alla stagione dell'acid house e dei rave nel Regno Unito, che esplose ormai trent'anni fa, alla fine degli anni Ottanta. Tali sottoculture, fondate sul bisogno di affermare comportamenti e pratiche alternative rispetto alle tradizionali norme sociali (anche attraverso musica, danza e ricorso a droghe sintetiche), non furono fenomeni isolati, ma manifestazioni di un più ampio cambiamento che investì l'intera società britannica. Nel film di Deller, in cui l'artista tenta di raccontare l'intensità di quella stagione a una classe di giovani studenti, materiali d'archivio rari o inediti fanno rivivere il passaggio dai movimenti di protesta ai rave nei capannoni abbandonati, l'agitazione degli operai che confluisce nei *free party*: un momento storico drammatico e per certi versi epico, in grado di testimoniare le forme in cui il dissenso può manifestarsi, tenendo assieme istanze politiche ed estetiche – in maniera analoga a Francis Alÿs, nonostante quest'ultimo abbia puntato sull'invito al silenzio, mentre Deller sul frastuono della cultura rave.

## Maree, memorie, menzogne

Del tutto differenti per approccio formale e concettuale, le opere di Elena Bellantoni e del duo Domenico Mangano & Marieke van Rooy condividono lo stesso sfondo: l'ambientazione marittima. Bellantoni ha realizzato per la mostra l'installazione intitolata *CeMento* (2019), formata da otto elementi che ricalcano fedelmente alcuni oggetti da spiaggia: una papera salvagente, un materassino, una coppia di braccioli, un pallone, un inaffiatoio, un secchiello,



# YOU GOT TO BURN TO SHINE

una paletta e un rastrello. L'artista ha però deciso di trasfigurare tutti gli oggetti attraverso l'impiego del cemento: grazie a questo materiale, la loro tradizionale leggerezza viene convertita in gravità, i colori accesi si spengono nel grigio, la componente ludica si smarrisce in favore della cupezza. Gli elementi che compongono *CeMento*, solo apparentemente innocui, portano in realtà tutto il peso del materiale di cui sono costituite. Tale cortocircuito è per Bellantoni funzionale a esprimere istanze sociali e politiche (da sempre parte fondamentale della sua poetica): il cemento è infatti metafora esplicita della speculazione edilizia e dell'abusivismo delle coste italiane, ma allude anche alla perdita dell'innocenza da parte di oggetti associati all'infanzia e al tempo libero. Dolore e dramma vengono camuffati da spensieratezza: una menzogna brutale e poetica che ancora pesantemente a terra ogni illusione positiva. Domenico Mangano & Marieke van Rooy ambientano invece *Oysters for Naturalization* (2019) in un contesto più specifico, il Mare dei Wadden. Fin dagli anni Sessanta, questa parte delle acque olandesi fu interessata da quello che doveva essere un esperimento temporaneo: l'introduzione delle ostriche giapponesi per compensare l'assenza delle ostriche "autoctone". Questo particolare evento coincise con la decisione del governo olandese di reclutare lavoratori stranieri per far fronte alla mancanza di forza-lavoro. Persone e ostriche, che condividevano all'epoca questa condizione di "immigrati a tempo determinato" (sulla carta i primi sarebbero tornati al proprio paese d'origine e le seconde si sarebbero estinte), al contrario di ogni previsione si adattarono ai rispettivi ambienti. Questa vicenda parallela è al centro del film di Mangano & van Rooy, una "science fiction" che tenta un accostamento paradossale tra ostriche e immigrati: nel video, infatti, i molluschi sono sottoposti a una serie di domande del tutto simili a quelle sulla conoscenza della società e del sistema di valori dei Paesi Bassi che vengono rivolte agli stranieri nel questionario *Inburgering*, valido per ottenere la cittadinanza olandese. *Oysters for Naturalization* diventa così l'occasione per riflettere sui processi di emancipazione e integrazione, nonché sulla condizione di straniero e i luoghi comuni che l'accompagnano. Il dittico di fotografie *Color and Form* (1999) di Mike Kelley si avvicina al carattere residuale – un'archeologia recente – delle opere di Bellantoni e all'interesse per la dimensione paesaggistica del video di Mangano & van Rooy. I due scatti mostrano da una parte la riproduzione kitsch di un paesaggio roccioso (probabilmente all'interno di un acquario) e dall'altra la sua immagine vaporizzata, ridotta quasi a puro colore: astrazione e concretezza sembrano contendersi il primato della rappresentazione di un soggetto del tutto trascurabile, frammentario, mettendo a nudo il carattere fallimentare dell'arte, alle prese con l'avvento di una forma e di un colore – come recita il titolo dell'opera – privi di senso, se non quello di testimoniare la progressiva perdita di fiducia dell'uomo nelle proprie potenzialità espressive.

## Parole brucianti

La parola scritta e le sue potenzialità visive accomunano le installazioni di John Giorno e Fiamma Montezemolo; parole che prendono forma nello spazio, che impongono all'osservatore i caratteri cubitali di cui sono composte – insieme alla pregnanza dei loro significati. È il caso di *God is Man Made* (2015), ciclo di tele realizzate da John Giorno. Punto di riferimento della cultura statunitense, sia per quella mainstream che per la scena underground, Giorno ha dedicato la propria attività (capace di attraversare oltre cinquant'anni) alla poesia e alle sue possibili declinazioni in senso visivo e performativo; un'estensione in chiave pop cercata con ogni mezzo possibile, dal telefono alla stampa su magliette, nel tentativo di sottrarre la poesia all'elitismo e trasformarla in un rito collettivo e liberatorio. Le serigrafie di Giorno sono delle vere e proprie sentenze, ironiche, spietate, icastiche: «LIFE IS A KILLER», «WE GAVE A PARTY FOR THE GODS AND THE GODS ALL CAME», «DON'T WAIT FOR ANYTHING» – solo per citarne alcune. Imperativi che scuotono e attirano il lettore/osservatore (anche grazie all'arcobaleno che fa da sfondo), come le sue prime poesie o come la raccolta di testi *You Got to Burn to Shine*, da cui deriva il titolo della mostra. *Dial-A-Poem* (1968) è forse l'intuizione più nota di Giorno: presentata in mostra sotto forma di installazione (un telefono con la registrazione di decine e decine di componimenti letti da quasi cento diversi autori), l'idea costituisce di fatto il primo tentativo di divulgazione della poesia attraverso uno strumento di comunicazione di massa quale il telefono; *Dial-A-Poem* permetteva infatti a chiunque di chiamare un numero dedicato e ascoltare una poesia alla cornetta, configurandosi così una specie di "pronto intervento poetico". La parola è elemento centrale anche in *Neon Afterwords* (2016) di Fiamma Montezemolo, installazione di chiara ispirazione letteraria. Le sette frasi scritte con tubi LED fluorescenti che fluttuano nello

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

spazio sono infatti riprese da un racconto di Jorge Luis Borges, *L'etnografo*: le parole diventano la fonte luminosa capace di generare un ambiente immersivo, in cui ciascuna frase può essere letta e interpretata senza una gerarchia prestabilita, sovrapponendosi l'una all'altra. Al contrario dello sfondo iper-colorato dei dipinti di Giorno, l'oscurità della stanza contribuisce a creare un'atmosfera più intima e appartata, che rimanda al "segreto" appreso dall'antropologo del racconto di Borges durante la permanenza in una tribù di nativi americani; una verità non pronunciabile, come suggeriscono le parti di testo oscurate nei tre libri di Borges esposti (omaggio a Emilio Isgrò), le stesse che appaiono sotto forma di LED, come se dalla pagina scritta fossero passate a una dimensione metafisica e ideale.

## Volumi, luci, messe in scena

Solidità e leggerezza sono le caratteristiche di *Più forte del lampo al magnesio, la luce interiore* (2019) di Luca Guadagnino, opera costituita da un cubo di vetro color ambra collocato su un piedistallo in legno di palissandro. Una forma elementare eppure assoluta, capace di dialogare con lo spazio attorno a sé; la scultura mantiene la compostezza e l'essenzialità di un'opera minimalista, ma si carica delle vibrazioni e dei riflessi generati dalla luce circostante. *Più forte del lampo al magnesio, la luce interiore* concentra su di sé lo sguardo dell'osservatore, quasi fosse un gioiello prezioso, incorporando al tempo stesso le variazioni luminose dell'ambiente, che si imprimono di volta in volta sulla superficie del cubo, in maniera sempre diversa. Nell'intervento di Guadagnino l'equilibrio tra compattezza e fragilità dà origine a una "messa in scena" perfetta, in cui la luce e il vetro, combinandosi, diventano la materia pulsante dell'opera. Altro volume dalla forte presenza scenica – anch'esso con un ruolo determinante da parte della luce – è rappresentato da *Fireworks in my Closet* (2016) di Sislej Xhafa. Le feritoie sembrano essere gli spiragli da cui fuoriesce il contenuto dell'armadio; un contenuto che risulta misterioso e che invita l'osservatore a un atteggiamento voyeuristico. Nell'idea di Xhafa, da sempre interessato agli accostamenti e alle traiettorie più imprevedibili del pensiero, la luminosità proveniente dall'armadio (che si proietta anche sulle pareti circostanti) prefigura un'energia che spinge verso l'esterno, a malapena contenuta. Forse un'esplosione, come il titolo lascerebbe intendere? Attraverso l'ironia caustica che ne caratterizza la poetica, l'artista kosovaro riesce a sintetizzare in una singola immagine l'idea di una carica pronta a deflagrare e a sprigionarsi, allusione incisiva, ma tutt'altro che didascalica, ai movimenti migratori.

## Vagando

Percorrere le città, smarrirsi al loro interno, tentare mappature alternative del contesto urbano-architettonico e, con esso, di quello sociale: esplorazioni di questo genere rappresentano almeno dalla seconda metà del XX secolo una delle costanti nelle pratiche degli artisti. Animati da un'attitudine nomadica, Luca Vitone e Bertille Bak propongono due diversi approcci alla conoscenza e alla messa in discussione dello spazio urbano. Nel video *Der Zukunft Glanz (Karussell)* (2014), Vitone è intento ad attraversare due zone appartenenti in passato a Berlino Est (Wedding e Prenzlauer Berg); il gesto è compiuto in sella a una bicicletta, mezzo molto diffuso nella capitale tedesca, al tempo stesso intonando *L'Internazionale*, celebre inno comunista. Nella performance canora dell'artista, tuttavia, il testo originale viene sostituito con una paradossale elencazione dei nomi dei ristoranti e dei negozi che egli incrocia durante il percorso. In questo modo, Vitone sovverte radicalmente il senso della canzone: da glorioso inno di lotta rivoluzionario contro le ingiustizie, *L'Internazionale* si trasforma in una cantilena che fa da sfondo alla lettura di insegne più o meno anonime, emblema del consumismo diffusosi dopo la fine della Repubblica Democratica Tedesca. Oltre al video, l'opera vede la presenza di un'installazione formata da una giostra con tre biciclette collegate tra loro, costrette a girare attorno a una fioriera posta a sua volta su una tavola circolare ricoperta da una tovaglia raffigurante un laghetto solcato da anatroccoli: non solo un riferimento al mezzo di trasporto utilizzato da Vitone, ma anche un invito per il visitatore a interagire facendo esperienza di un futile e spaesante girotondo, come fosse un bambino. *La brigada* (2018) di Bertille Bak è girato in un'altra capitale, ma a latitudini opposte, La Paz. La città boliviana è il teatro di un video che ha coinvolto gruppi di persone rappresentanti due categorie precise: i *lustrabotas* (lustrascarpe) e le *cholitas* (lottatrici in abiti tradizionali). Con un approccio più poetico che documentaristico, Bak intende portare alla

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

luce la vitalità di entrambe le categorie, spesso condannate a una forma di isolamento sociale e di subalternità; ne *La brigada* sia i lustrascarpe che le lottatrici sembrano quasi coreografare i rispettivi mestieri, enfatizzandone la ritualità e i gesti. Il video propone un ritratto che tende al riscatto di queste comunità, apparentemente animate al loro interno da una solidarietà e da una dignità straordinarie, catturate dall'artista con vigore e sensibilità.

## Note

1. T. Macrì, *Pensiero discordante*, Postmedia Books, Milano 2018, p. 33.
2. S. Vizzardelli, *Come unghie e capelli*, in Aa.Vv., *You Got to Burn to Shine*, catalogo della mostra, Roma 2019.
3. M. Arrigoni, *Barocco di schiuma*, 5 novembre 2018, in «Il Tascabile»: <https://www.iltascabile.com/linguaggi/barocco-di-schiuma>.
4. C.M. Edsman, *Fuoco*, in M. Eliade, I.P. Couliano (a cura di), *Dizionario dei simboli*, Jaca Book, Milano 2017, p. 219.
5. Per un approfondimento sul tema si rimanda a T. Macrì, *Politics/Poetics*, Postmedia Books, Milano 2014.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

## Come unghie e capelli

di Silvia Vizzardelli

Esiste nella vita psichica qualcosa di analogo a quello che sono unghie e capelli per il corpo? Esiste qualcosa che, pur partecipando dell'organico e della vita, si presenti con l'inesorabilità di un oggetto lasciato cadere? Una risposta potrebbe essere questa: esiste, ed è l'*opera*. Purché si intenda l'opera in generale, e l'opera d'arte in particolare, come l'esito di uno stacco, di un taglio e di una resa a qualcosa di non più solubile, non più assimilabile, non più legato alla forza trasformativa dell'atto che la produce o degli atti che la circondano. Niente altro può descrivere meglio il carattere eversivo della produzione artistica: interruzione, stacco, caduta.

Nell'aprile del 1923, Aby Warburg, ricoverato a causa di gravi crisi nervose nella clinica di Kreuzlingen, diretta allora da Binswanger, tiene una conferenza, davanti ai pazienti e ai medici della clinica, per condividere le esperienze del viaggio-studio fatto tra il 1895 e il 1896 presso i villaggi degli indiani Pueblo. A distanza di qualche anno da quel viaggio, ciò che ancora cattura l'attenzione di Warburg è la relazione tra organico e inorganico nella creazione di immagini. Le immagini, le opere sono come parti di corpo che vengono lasciate cadere nel mondo e così facendo interrompono il filo che le connette al soggetto creatore e allo scopo dell'azione. Le immagini non sono l'estensione della vitalità antropomorfa, bensì una sorta di reminiscenza dell'inorganico nell'organico. Scrive Warburg: «L'uomo può [...] estendere i suoi limiti materiali in modo inorganico indossando o manipolando oggetti. Ma non proverà mai un sentimento vitale diretto per quello che indossa o prende in mano. E tutto ciò non costituisce di per sé un fatto veramente nuovo, perché l'uomo possiede per natura parti del suo corpo che si gli appartengono, ma che non soffrono se sono staccate o se cadono, ad esempio le unghie o i capelli, benché essi crescano davanti ai suoi occhi»<sup>1</sup>.

Dunque, l'opera d'arte è come un'unghia e un capello. Parti del nostro corpo che esibiscono una proprietà tutta loro e solo apparentemente trascurabile: quella di essere caduche e cedibili. Le ritroviamo abbandonate a terra, o incollate alla superficie di una parete, le scopriamo alzando una cornetta telefonica e ascoltando voci acusmatiche, voci del mondo. Le ritroviamo come resti intimi o come intimità cedute, «esclusioni intestine» o «inclusioni clandestine», avrebbe detto Derrida. Se c'è una caratteristica che si ripete nella produzione artistica contemporanea, la possiamo con facilità cogliere nella messa a tema del gesto creativo che non è più soltanto ciò che produce l'opera ma quel che ne rappresenta appunto il tema, il contenuto. E qual è la natura di questo gesto?

Il gesto è *un lasciar cadere, una deposizione*. Esso ha in sé un elemento di gravitazione, di precipitazione, di baldoria verticale, di vertigine della caduta. I grafismi, i resti materici, i frammenti corporei non trovano la loro essenza nell'uso, bensì nel semplice fatto di essere lasciati cadere con una sorta di abbandono e di negligenza. Scrive Barthes: «Qual è l'essenza di un paio di pantaloni (ammesso che ne abbiano una)? Certamente, non quell'oggetto inamidato e stirato appeso alle grucce dei grandi magazzini: è invece quel mucchio di stoffa caduto a terra, neglientemente, dalle mani di un adolescente, quando si spoglia, stanco, pigro, ozioso, indifferente. L'essenza di un oggetto ha un qualche rapporto con il suo rifiuto: non necessariamente ciò che resta dopo che lo si è usato, ma ciò che viene *gettato* fuori dall'uso. Analogamente, per le scritture di Twombly. Sono le briciole di una pigrizia, dunque di un'eleganza estrema; come se, della scrittura, atto erotico forte, restasse la fatica amorosa: quel vestito caduto in un angolo del foglio»<sup>2</sup>.

Potremmo allora dire che il gesto ha origine da una tensione, da un appello, da un'invocazione che contiene in sé il suo arresto, la sua deposizione. In questo modo di caratterizzare il gesto, Barthes deve moltissimo alla psicoanalisi e in particolare a Lacan. Per quest'ultimo l'intero percorso di un'analisi può essere paragonato a un gesto sospeso tra i due tempi dell'invocazione e della deposizione. C'è all'inizio una tensione indistinta, un appello, una domanda,

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

che imprime al percorso dell'analisi una certa fretta, una certa ansia di concludere che deve andare a braccetto con la pazienza (*festina lente*), e poi c'è il tempo finale della deposizione, della certezza anticipata che niente di nuovo potrebbe prodursi se l'analisi procedesse oltre; e questo è il tempo della deposizione. "Invocazione" e "caduta" (deposizione) sono termini carichi di forza e potentemente allusivi che sembrerebbero sostituibili con un lessico più neutro e allo stesso tempo meno ambiguo: potremmo parlare ad esempio di "ricerca" e "riuscita", di "tensione" e "distensione", di "spinta" e "arresto". Pur ammettendo che questi significati sono tutti impliciti nella terminologia che abbiamo scelto, resta la convinzione che "invocazione" e "caduta" ci dicano qualcosa di più. Si tratta di due termini che rinviano a una condizione di urgenza, di bisogno, di necessità impellente, che conferisce un carattere di solennità alla posta in gioco. Nel caso dell'invocazione, l'atmosfera di solennità e urgenza è data dal fatto che essa presuppone la richiesta di attenzione da parte di un'entità sovrumana convocata per proteggere un'impresa ardua e dall'esito incerto. Naturalmente noi porremo l'accento non tanto sul fatto che a essere invocata sia un'entità divina, quanto sul fatto che questa richiesta di aiuto fissi in un sol colpo la solennità di un bisogno. Inoltre, a differenza della preghiera, l'invocazione colloca l'invocante in una posizione imperiosa, non supplice, e questo ci aiuta molto a comprendere il ruolo attivo della ricerca *affrettata* che, infine, si distende nell'attimo del conseguimento. Chiamare "caduta" questo attimo significa porre l'accento sulla forza di attrazione dal basso, sull'imperio di una pulsione, e insieme sulla capacità che la pulsione ha, in certe condizioni, di "depositarsi", di lasciarsi andare in una corporeità che è sedimento e monumento nello stesso tempo. Proviamo allora a cogliere l'anima di questa caducità. La produzione d'opera è il gesto di dar forma a qualcosa a partire da un atto di rinuncia al possesso. C'è una negligenza dell'atto creativo che è ciò che consente a qualcosa di prendere forma davanti a noi e di essere ceduto, come se – usando una terminologia adorniana – qualcosa di estraneo allo spirito, qualcosa di naturale, si iscrivesse, imponendo la sua necessità, all'interno dello spirito stesso. Ciò richiede che l'atto creativo senta su di sé la forza di un "imposto", la spinta della *fatalità*, l'urgenza dell'inesorabile. È importante sottolineare, a questo punto, che l'immagine per lasciarsi cadere e offrirsi all'occhio deve guadagnare una forma. Perché qui è in gioco un particolare tipo di caduta, di deposizione, di abbandono: non il semplice andar giù, ma un precipitare dato in pasto alla vista, una caduta che è al contempo un atto di presentazione. Come dire: io mi lascio cadere e nello stesso tempo mi abbandono alla fatalità del mio esser così e non altrimenti, «io sono questa», succeda quel che succeda, eccomi qua consegnata all'occhio del mondo. E in questo processo di fatale ostensione di sé, il soggetto vive non più come polo attivo di un processo rappresentativo, ma come colui che *decide* di non decidere più. Da più parti, nell'estetica contemporanea – penso in particolare agli ultimi lavori di Giorgio Agamben, ma anche ai contributi di Jacques Rancière<sup>3</sup> – si associa questa negligenza della volontà, questa felice rottura del primato dell'azione causata e finalizzata, al carattere *inoperoso* del gesto artistico. A me pare, invece, che tale negligenza, cedevolezza della volontà, rinuncia, apertura all'inerzia sia l'ambiente naturale in cui germina l'*opera* come deposito incontrollato: una cosa felice che cade, all'apice dell'angoscia.

Silvia Vizzardelli

## Note

1. A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, Arago, Torino 2006, p. 48.
2. R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*, Einaudi, Torino 2001, p. 158.
3. Cfr. G. Agamben, *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*, Bollati Boringhieri, Torino 2017; J. Rancière, *Aisthesis. Scene del regime estetico dell'arte*, Orthotes, Napoli-Salerno 2011.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Biografie degli artisti

### **Francis Alÿs**

Nato ad Antwerp, Belgio, 1959, vive e lavora a Città del Messico. Artista belga emigrato a Città del Messico, Alÿs è un artista di intensità creativa e intellettuale non convenzionale. La sua versatile indagine è interamente concentrata sul ripensamento della storia sociale e sui disinganni con cui la società post-capitalistica. Alÿs, col suo fare immaginifico, attraversa quei territori psichici e geografici che delimitano la dimensione post-coloniale in cui la modernità ha disilluso ogni aspettativa di trasformazione socio-politica. I suoi progetti trattano, con intensità ed humor, problematiche che investono le promesse e i fallimenti dei programmi di modernizzazione. Ha esposto presso: Rockbund Art Museum, Shanghai; Art Sonje Center, Seoul; Beirut Art Center; ASU Art Museum, Arizona State University; AGO, Art Gallery of Ontario, Toronto; Secession, Vienna; The Menil Collection, Houston; The Sergey Kuryokhin Centre for Contemporary Art, San Pietroburgo; Museo Tamayo, Città del Messico; Hiroshima City Museum of Contemporary Art; Tate Modern, Londra; e in occasione delle rassegne: 12a Biennale di Gwangju; Biennale di Liverpool; Padiglione Iraq, 57a Biennale di Venezia; Biennale di Istanbul; Documenta 13, Kassel.

### **Bertille Bak**

Nata ad Arras, Francia, 1983, vive e lavora a Parigi. Bertille Bak persegue una visione sociologico-politica se non addirittura, come è stato notato, da etnologa. Le sue opere sono espressione di un processo operativo e di una formalizzazione che si fondano sul *modus operandi* dell'artista, che condivide la vita di comunità ai margini della cultura dominante al fine di stimolare una reazione che la Bak definisce "rivolta alternativa" contro le decisioni intollerabili che rendono difficile la vita ai membri di tali comunità. Ne scaturiscono ritratti collettivi colti da un punto di vista eccentrico, spesso basato sulla ricerca di mitologie individuali, in un ostinato tentativo di serbare tracce e di preservare la memoria. Ha esposto all'interno di rassegne e istituzioni quali: Documenta 14, Kassel; Biennale de l'Image en Mouvement, CAC Ginevra; SIART Bolivia-Bienal Internacional de arte; Wooyang Museum; Kyungpook National University Art Museum; FRAC Normandie, Caen; Palais de Tokyo, Parigi; 5a Biennale di Salonicco; Schirn Kunsthalle, Francoforte; Musée de Lille Métropole; National Gallery, Sofia; 13a Biennale di Istanbul; 4a Biennale di Atene; Fondation Pinault La Conciergerie Parigi e Palazzo Grassi, Venezia; Biennale di Montevideo; Triennale Palais de Tokyo, Parigi; Centre Pompidou, Parigi. È finalista al Merz Prize, 2019.

### **Elena Bellantoni**

Nata a Vibo Valentia, 1975, vive e lavora a Roma. "La mia ricerca artistica si incentra principalmente intorno a due temi principali quello dell'identità e della relazione. I miei lavori sono stati, in una prima fase di sviluppo, di natura performativa: concepivo quindi delle azioni in spazi aperti che in qualche modo riguardavano l'individuo e la città, il territorio in cui ci si muove e si interagisce con l'altro. Terzo elemento principale di messa a fuoco di questo percorso di indagine è il corpo in relazione allo spazio che lo circonda. La mia identità, che definisco nomade, mi ha portato a sviluppare dei lavori sull'idea di perdita dello spazio. La definizione di un limite tra un dentro e un fuori è stato il fil rouge che ha permeato la maggior parte delle mie produzioni artistiche". Così si auto-presenta l'artista. Ha esposto presso: Museo Mare Memoria Viva, Palermo, (in occasione di Manifesta 12); Fondazione Pietro Rossini, Briosco; Museo MAXXI, Roma; CFA Albuquerque; Museo Pietro Canonica di Villa Borghese, Roma; Careof DOCVA, Milano; Mila Kunstgalerie, Berlino; Bardo National Museum, Algeri; Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. È vincitrice della IV edizione del Premio Italian Council e di Artists-in-Residence 2019 promosso da ntcM e l'Arte.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

## Jeremy Deller

Nato a Londra, Regno Unito, 1966, dove vive e lavora. La ricerca polimorfa dell'artista è concentrata essenzialmente sulla identità britannica e gli eventi storici e sociali attraverso cui negli anni si è andata costruendo. Per far ciò l'artista ricorre ad un alfabeto linguistico sperimentale che si concentra sull'interazione con comunità internazionali specifiche attraverso cui, in maniera pop e profonda, cerca gli spunti identitari. Strumenti come la fotografia, il video, post-it, poster, banner, installazioni vengono utilizzati per mettere in discussione ciò che è già sedimentato come identità nazionale. È vincitore del Turner Prize 2004. Ha esposto presso: Parco CityLife (Fondazione Nicola Trussardi), Milano; MoCA, Cleveland; Worcester City Art Gallery & Museum; Brooklyn Museum, New York; Azkuna Zentroa; PROA Argentina, Buenos Aires; Birmingham Museum & Art Gallery; The Modern Institute, Glasgow; William Morris Gallery, Londra; Hirschorn Museum and Sculpture Garden, Washington; Bristol Museum and Art Gallery; National Museum of Art, Oslo; Musée d'art contemporain, Lione; Mumbai Art Room; Padiglione Gran Bretagna, 55a Biennale di Venezia; Hayward Gallery, Londra; Weils, Bruxelles; ICA, Philadelphia; Contemporary Art Museum, St. Louis.

## Roberto Fassone

Nato a Savigliano, 1986, vive e lavora a Firenze. È un artista visivo e giocatore di basket. Il suo lavoro riguarda strutture invisibili, giochi surrealisti, storie bizzarre, coincidenze fortunate, sottili trasformazioni e il funk di Minneapolis. Negli ultimi anni ha esibito il suo lavoro e performato presso: Naturhistorisches Museum, Berna; MAMbo, Bologna; Fanta-MLN, Milano; OGR, Torino; MOCAR, Cracovia; Centrale Fies, Dro; Carroll / Fletcher, Londra; AOYS (online), Zkm, Karlsruhe; Mart, Rovereto; Palazzetto dello Sport, Asti.

## John Giorno

Nato a New York, USA, 1936, dove vive e lavora. Giorno è di origine lucana, la sua famiglia affonda le sue radici ad Aliano (Matera). È poeta, scrittore, performer, artista visuale e autore di culto della Beat Generation. Innovatore della Performance Poetry, ha elevato lo Spoken Word (la "parola parlata") a forma d'arte. Durante oltre cinquant'anni di carriera ha prodotto scritti, performance, dischi, influenzando le prospettive della poesia contemporanea. Nei primi anni Sessanta ha sperimentato la possibilità di riunire, come in un mosaico, testi e immagini rubate ai media, realizzando in campo letterario quello che la Pop Art aveva compiuto nella pittura. Nel 1965 l'artista ha fondato la "Giorno Poetry Systems" una fondazione no profit per approcciare ulteriori forme di comunicazione dei testi attraverso dischi, video e non per ultimi il telefono e la radio. Nel 1969 ha avviato, presso il MoMa di New York e in numerose altre sedi, un servizio denominato *Dial-A-Poem*, attraverso il quale, componendo alcuni numeri telefonici, era possibile ascoltare cinque minuti di poesia. Il *Dial-A-Poem* conteneva poesie sensuali, con trame e immagini eterosessuali o preferibilmente gay. Ha realizzato programmi radiofonici, tra i quali "WPAX", trasmesso da Radio Hanoi durante la guerra del Vietnam. Nel corso della sua carriera, Giorno ha collaborato con varie personalità del mondo dell'arte visiva e della cultura contemporanea: da Robert Rauschenberg a Jasper Johns, da Brion Gysin a John Cage, da Robert Mapplethorpe a William S. Burroughs. Celebre è il suo legame con Andy Warhol che nel film *Sleep* (1963) lo filma per sei ore mentre dorme nudo; una collaborazione che si ripete l'anno seguente nella pellicola *Hand Job*, in cui di nuovo Giorno interpreta e Warhol filma. Nel 1984 a causa della scomparsa di molti amici affetti da AIDS, realizza "AIDS Treatment Project", tentativo di combattere l'epidemia attraverso la raccolta di fondi destinati a situazioni d'emergenza. L'anno seguente realizza con la regia di Ron Mann il film *Poetry in Motion*, un saggio sul lavoro dei maggiori poeti contemporanei in cui vengono raccolti non solo gli scritti ma anche le interpretazioni di Giorno stesso, di Amiri Baraka, Charles Bukowski, William S. Burroughs, John Cage, Allen Ginsberg, Michael Ondaatje, Ed Sanders, Gary Snyder e Tom Waits. La poesia di John Giorno esula dagli schemi classici per entrare di necessità nell'happening, per essere letta, recitata, cantata di fronte a una platea che ne diventa componente imprescindibile e sostanziale. Nel 2007 è il protagonista di *Nine Poems in*

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

*Basilicata*, film di Antonello Faretta incentrato sulla sua performance e sulle sue poesie e girato nella sua regione di origine, la Basilicata. Nel 2008, Rirkrit Tiravanija lo omaggia con il suo video-ritratto JG Reads, realizzato in 16 mm e lungo dieci ore: un "giorno" di memorie, poesie, canzoni. Nel 2011 è ancora lui il protagonista del video *We All Go Back To Where We Belong*, John dei R.E.M., diretto dallo stesso Michael Stipe. La maggior parte dei suoi libri vengono pubblicati negli anni Sessanta/Settanta: *Poems by John Giorno* (1967), *Johnny Guitar* (1969), *Balling Buddha e Cunt* (1970), *Cum* (1971), *Cancer in My Left Ball* (1973). In seguito pubblicherà *Shit, Piss, Blood, Pus, & Brains*, *The Painted* (1977), *Suicide Sutra* (1980), *Grasping at Emptiness* (1985), *Du Musst Brennen Um Zu Srahlen* (1992) e, tradotto anche in italiano, *You Got to Burn to Shine, New and Selected Writings* (1994). Ha esposto presso: Elizabeth Dee, New York; *UGO RONDINONE: I ♥ LOVE JOHN GIORNO*, a cross-institutional exhibition (Artists space, Howl, The Kitchen, Red Bull Studios, Sky Arts, SwissInstitute, Hunter College), New York; Galerie Eva Presenhuber, Zurigo; Palais de Tokyo, Parigi; Max Wigram at Independent Projects, New York; Almine Rech Gallery, Parigi; Palace of Versailles, Versailles; The Bass Museum of Art, Miami Beach; New Jersey Museum of Contemporary Art, New Jersey; Kunstneres Hus, Oslo; Secession, Vienna; Museum of Modern Art, New York; Artists Space, New York; Barbican Centre, Londra.

## Luca Guadagnino

Nato a Palermo 1971, vive e lavora a Milano.

## Mike Kelley

Detroit, USA, 1954 - Los Angeles, USA, 2012. Mike Kelley è stato uno degli artisti più densi della contemporaneità attraverso un percorso che, fin dagli anni Settanta, ha utilizzato una esuberante commistione di linguaggi e medium (disegno, fotografia, pittura, installazione, performance, video, concerti di musica, vinile) in cui risuona un'ispirazione intensa e multiforme, centrata su tematiche di ordine psichico, sociale e culturale (la repressione del desiderio, l'autorità, la religione, l'infanzia, il potere dell'immaginazione e la sostanza emotiva dell'esperienza quotidiana) e su tonalità e caratteristiche espressive molto personali, al tempo stesso comiche, scatologiche, drammatiche, paradossali. Il centro propulsore della sua ricerca è stato il tentativo di far convergere la *high* e la *pop culture*. Ha esposto presso alcune delle principali istituzioni e rassegne artistiche del mondo: Biennale del Whitney Museum; Biennale di Venezia; Documenta 9 e 10, Kassel; Wiels, Bruxelles; Musée du Louvre, Parigi; LACMA, Los Angeles; ICA, Londra; Portikus, Francoforte; Stedelijk Museum, Amsterdam; Centre Pompidou, Parigi; MoMA PS1, New York; MoCA, Los Angeles; Hangar Bicocca, Milano.

## Krištof Kintera

Nato a Praga, Repubblica ceca, 1973, vive e lavora a Praga. Kintera è noto per l'immaginario potente e surreale dei suoi lavori imprevedibili e toccanti, dotati di sottigliezza politica, umore ironico e fascino poetico. Restano ancora memorabili le sue personali *Nervous Trees* alla Galerie Rudolfinum di Praga e *Postnaturalia* alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia, entrambe del 2017, in cui grazie alla sua energia inventiva aveva ribaltato gli spazi con le sue "nervose" e provocatorie installazioni fatte di materiali di riciclo, elementi naturali e trans-naturali, oggetti quotidiani rimontati e riavvitati che danno vita a delle specie di macchine celibi. Ha esposto presso: Ron Mandos Gallery, Amsterdam; Gong, Ostrava; Polanski Gallery, Brno; Galerie Rudolfinum, Praga; Collezione Maramotti, Reggio Emilia; Kunsthalle LAB, Bratislava; Kunsthal Rotterdam; Tinguely Museum, Basilea; Galerie/Schleicher Lange, Berlino; Galerie Jiří Švestka, Berlino; La Station, Nizza; MAAT, Lisbona; Galleria Sara Zanin, Roma; Muzeul National de Arta al Romaniei, Bucarest; Ludwig Museum, Coblenza; Jewish Museum, Berlino; Museum Quartier, Vienna; Zacheta National Gallery, Varsavia.



# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Domenico Mangano & Marieke van Rooy

Domenico Mangano (Palermo, 1976) e Marieke van Rooy (Weert, Paesi Bassi, 1974) vivono e lavorano ad Amsterdam. Operano come duo dal 2014. Il loro lavoro è strutturato sulla combinazione della ricerca e delle pratiche artistiche. L'approccio narrativo è centrale nei loro progetti che si basano, essenzialmente, su microstorie in cui antropologia, politica, architettura sociale, storie locali divengono i contenuti precipi delle loro opere. Nei loro progetti c'è dunque la fusione della ricerca archivistica e delle componenti partecipativa ed educativa in un processo artistico che viene trasformato invariabilmente in opera (film, installazioni spaziali, foto, disegni, performance e pubblicazioni). Tra le istituzioni e le rassegne che hanno ospitato le loro opere: Whitechapel Gallery, Londra; Galleria Nazionale, Roma; Triennale di Beyond Borders Beaufort, Ostenda; 1a Biennale di Praga; De Kunsthal, Rotterdam; Casco/Fotodok, Utrecht; Futura, Praga; MOCA, Chicago; Palazzo Grassi, Venezia; XIV Quadriennale, Roma; Vleeshal, Middelburg; 2a Biennale di Atene; Nommas Foundation, Roma. Il loro lavoro è parte, tra le altre, delle collezioni: Margulies, Miami; GAM, Torino; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

## Fiamma Montezemolo

Nata a Roma, 1971, vive e lavora a San Francisco. La Montezemolo è artista (MFA, San Francisco Art Institute) e antropologa culturale (Dottorato, Università l'Orientale di Napoli). Insegna nel dipartimento di cinema e studi digitali dell'Università della California, Davis. Si è specializzata in studi e produzioni di opere artistiche sul tema delle frontiere geo-politiche (Tijuana-San Diego dove ha risieduto vari anni) e metodologiche (tra arte e antropologia). Lavora con diversi media, tra i quali video e installazione. Ha esibito i suoi lavori in diversi spazi pubblici e privati: Kadist, San Francisco; La Galleria Nazionale, Roma; Laboratorio Arte Alameda, Città del Messico; Museo ASU dell'Arizona; Art Basel, Miami; Headlands Center for the Arts, California. Insegna nel dipartimento di cinema e studi digitali dell'Università della California, Davis, ed autrice di due monografie: *La mia storia non la tua, la costruzione dell'identità chicana tra etero e auto rappresentazioni* (Guerini, 2004) e *Senza Volto: l'etnicità e il genere nel movimento zapatista* (Liguori, 1999).

## Luca Vitone

Nato a Genova, 1964, vive e lavora a Berlino. Partendo dall'architettura, fisica e storica, dei luoghi, Vitone analizza una dimensione personale costruita attraverso la stratificazione di diversi linguaggi legati all'identità e alle radici del luogo stesso, sfidando le convenzioni della memoria labile e sbiadita. Come un viaggiatore curioso e instancabile, con uno spirito a metà tra l'anarchico e il nomade, il suo lavoro esplora i modi in cui i luoghi costruiscono la loro identità attraverso la cultura: arte, musica, architettura, politica e minoranze etniche. Ha esposto presso: Galerie Nagel Draxler, Berlino; Galleria Pinksummer, Genova; Galerie Michel Rein, Bruxelles; PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano; Galleria de' Foscherari, Bologna; Galerie Clages, Colonia; Neuer Berliner Kunstverein, Berlino; Jewish Museum and Tolerance Center, Mosca; Museo MAXXI, Roma; Kunsthalle Wien Museumsquartier, Vienna; XVI Quadriennale, Roma; Museum of Contemporary Art, Zagabria; Padiglione italiano, 55a Biennale di Venezia; Palais de Beaux Arts, Bruxelles.

# YOU GOT TO BURN TO SHINE

LA GALLERIA

NAZIONALE

## Sislej Xhafa

Nato a Pejë, Kosovo, 1970, vive e lavora a New York. Sislej Xhafa è artista di nascita kossovara e di umore transnazionale. Xhafa vive quotidianamente le geometrie psichiche, logiche e logistiche dell'immigrazione, ma di esse non ne enuclea un racconto scontato e consolatorio; piuttosto le dribbla e le raggruma in un paradigma spaesante. La condizione erratica, costante ma mai sovrastante nella sua ricerca, rimarca la dimensione oscillante dell'essere al mondo e la soggettivazione dell'identità culturale degli individui. Ha esposto presso: Museo de Bellas Artes de Cuba, L'Avana; National Gallery of Kosovo, Pristina; Padiglione Kosovo, 57a Biennale di Venezia; Museo MAXXI, Roma; GAMeC Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo; Padiglione Albanese, 51a Biennale di Venezia; Fondazione La Caixa, Barcellona; Deitch Projects, New York; Kunsthalle Bern, Berna; Biennale di Gwangju; MOCAD Museum of Contemporary Art of Detroit; Schirn Kunsthalle, Francoforte; Istanbul Museum of Modern Art; Göteborg International Biennial for Contemporary Art; Mori Art Museum, Tokyo; Padiglione Albanese clandestino, 47a Biennale di Venezia.