

BREVI DESCRIZIONI DI ALCUNE OPERE ESPOSTE

MEG WEBSTER

Slipped Cone with Flat Top

Installata da Giuseppe Panza *Slipped Cone with Flat Top* è un cumulo di terra a forma di cono tronco. L'opera è stata realizzata da manodopera locale, su progetto originale dell'artista, nell'arco di circa sei mesi. Panza era rimasto profondamente colpito dall'esigenza dell'artista di ringraziare la terra erigendole dei monumenti e conio per questo tipo di opere la definizione di *Earth Art*. Nei *Ricordi di un collezionista* scrisse infatti alcune note relative al lavoro con la terra di Meg Webster: "... È un materiale che non è compatto, non si può lavorare per dargli la forma che si vuole. È necessario accettare i suoi limiti, dettati principalmente dalla gravità e dalla sua natura di materiale incoerente. Le popolazioni più antiche usavano i tumuli per seppellire i capi della comunità; è la forma base che usa l'artista. I suoi tumuli non fanno pensare al sepolcro e alla morte, ma alla nostra madre, alla natura che ci nutre con i suoi frutti".

Mother Mound

Mother Mound richiama alla mente i cumuli di terra che alcuni popoli antichi usavano elevare sui luoghi di sepoltura, ma nelle intenzioni dell'artista l'ispirazione è soprattutto alla fertilità della terra, intesa come madre e generatrice, elemento umile e silenzioso ma indispensabile alla vita. L'artista stessa la descrive così "... la superficie deve essere perfettamente levigata, come un bambino. Qualche buco e qualche bozzo sono accettabili. La sagoma dell'opera è leggermente ovoidale come la pancia di una donna incinta. Quindi è importante modellarla con cura. La cima deve avere una curvatura morbida ed essere sempre percepibile come una cupola, non troppo lontana da una forma perfettamente sferica".

Cono di Sale (Salt Cone)

Cono di Sale risale alla fine degli anni Ottanta e spicca per il candore abbacinante e la precisione geometrica. Il progetto prevede l'accumulo di sale in forma conica e la progressiva compattazione. Come in *Cono di Sabbia* e *Piramide di Farina*, due progetti del 1987, il processo di radicale riduzione delle opere a strutture geometriche primarie è spesso imposto dalle proprietà fisiche dei materiali (peso, compattezza, consistenza) e dalle dimensioni ambientali dei lavori, installati all'aperto oppure nello spazio della galleria o del museo.

Stick Spiral

Stick Spiral è un'opera che viene costruita e ricreata appositamente ogni volta come molti dei lavori di Meg Webster. La sua forma è quella di una spirale, simbolo carico di significati, costituita da rami, ramoscelli e piccoli arbusti. L'artista raccomanda di utilizzare soltanto vegetazione locale, con preferenza per rami che abbiano foglie, frutti e profumi della stagione in corso. La richiesta dell'artista è che il materiale vegetale venga recuperato dalla pulizia di parchi, foreste, tenute private e giardini pubblici (dove il processo di raccolta può anche diventare una sorta di performance collettiva) oppure da imprese che si occupano di manutenzione del verde. I principi ecologisti che sottendono il progetto respingono infatti ogni forma di aggressione verso l'ambiente e la natura ed escludono la potatura finalizzata alla sola produzione della spirale.

Utilizzando piante vive che crescono e marciscono all'interno delle sue installazioni, Webster estetizza la fecondità della natura, collocando così le sue opere in una curiosa condizione temporale: precaria ed eterna al tempo stesso. La rimozione di *Stick Spiral* coinciderà anche con la sua distruzione essendo strettamente legata al luogo di creazione e di installazione. Ma il progetto continuerà a vivere in modo differente nel momento in cui verrà replicato in altro luogo.

Cone of Water

Il sottile equilibrio tra rigore geometrico e imprevedibilità della natura trova in *Cone of Water* l'espressione di maggiore maturità. L'installazione è stata creata appositamente per il cortile d'onore di Villa Panza e rispetta rigidamente le dimensioni fissate dall'artista. Come spesso accade nella poetica di Meg Webster, l'ambiente naturale e quello artificiale divengono due componenti contigue e integrate, se non quasi simbiotiche. È infatti previsto che l'opera possa trasformarsi in un piccolo ecosistema. Lo spettatore che si muove intorno a *Cone of Water* potrà godere dell'effetto ottico della discontinuità della superficie come pure dell'effetto ottico della profondità dell'invaso e del riflesso dell'ambiente in esso.

Material drawings

Nella sua produzione artistica, prevalentemente costituita da installazioni, Meg Webster attinge a una personale e sotterranea ricerca pittorica, avviata a partire dalla metà degli anni Ottanta. A essa appartengono i *material drawings* qui esposti. Si tratta di opere assolutamente aniconiche, realizzate rivestendo fogli di carta quadrangolari con strati di materiali diversi, in gran parte di provenienza naturale: spezie come la cannella, il cumino e la curcuma; ingredienti della cucina come burro, senape, cacao e tuorlo d'uovo; materiali facilmente trasformabili come cemento, terra, cenere, argilla e cera d'api. I colori spaziano tra le sfumature del grigio, dal nerofumo al quasi bianco, fino al marrone scuro e a tutte le gradazioni dell'ocra. La delicata consistenza e la fragranza evocativa della materia invitano il visitatore a un'esperienza plurisensoriale diretta, in stretta relazione con l'ambiente.

Moss Bed - Sand Bed

Moss Bed e *Sand Bed*, ricreate appositamente, sono due installazioni di sabbia e di terra (ricoperta di muschio) di forma quadrangolare che sono stati compattate e collocate a terra all'interno della stanza. Squadrati e smussati agli angoli, i tumuli assumono le sembianze di letti. La progettazione di "letti naturali" è una tra le prime incursioni di Meg Webster nell'ambito dell'arte della terra con una doppia valenza: da una parte l'idea del piacere, del simbolo dell'accoppiamento e della fertilità, del magico e della "crescente presenza", dall'altro evoca anche l'abbandono della vita e un sacro silenzio. La collocazione di queste opere precarie, fatte di materiale vivo e fertile, all'interno di spazi architettonici artificiali è destinata a generare un'immediata sensazione d'incongruenza e di anacronismo, talora di spaesamento. Ma essa è anche la leva iniziale per un coinvolgimento emotivo e sensorio più intenso. Queste grandi masse di terra, acqua, sabbia e vegetazione sono un estratto della natura dentro spazi abitati dove essa è solitamente esclusa generando così cortocircuiti e nuove relazioni.

Copper Containing Salt

Copper Containing Salt è un contenitore di rame di forma cilindrica riempito di sale e porta a maturazione la ricerca sviluppata da Meg Webster nel corso degli anni Ottanta: concentrata sulla produzione di strutture minimaliste destinate a essere collocate in ambienti interni o esterni. Queste opere sono solitamente dei "contenitori" costituiti da materiali coerenti poveri (vetro, legno, rame e acciaio inox), riempiti – per contrasto – da masse di materiale incoerente di origine naturale come sale, acqua, terra o sabbia. La dinamica tra fisica e metafisica si sovrappone alla relazione tra forme organiche e forme geometriche. Questo lavoro è esempio significativo della poetica di accordi, immaginati per stimolare nella maniera più immediata possibile i sensi dello spettatore, e il suo ancestrale rapporto con gli elementi naturali.

Volume for lying on Flat

Volume for Lying on Flat presenta l'unione della durezza formale minimalista con una massa morbida e informe di materiale organico, in questo caso torba, ricoperto di muschio verde alla sommità. Come sottolinea l'artista è un'opera "viva" e richiede continue cure e premure: è un "essere vivente" che necessita di acqua e luce. L'installazione si sviluppa come una sorta di ecosistema che il visitatore sperimenta realmente camminando intorno a esso, cogliendovi poetiche corrispondenze tra forme organiche e forme geometriche, profumi e colori in continuo dinamismo.

Solar Piece

Solar Piece è un'installazione interattiva progettata appositamente per Villa Panza, ispirandosi alla concomitanza con Expo Milano 2015 *Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita*. Lo spazio espositivo si trasforma in una sorta di serra grazie all'uso di pannelli solari e led luminosi, accogliendo quattro vasche nelle quali si alterneranno colture differenti durante tutto il periodo della mostra. Alternate sulla base del ciclo vitale dell'ecosistema che si creerà nell'ambiente, le colture verranno cambiate per garantire un equilibrio dinamico al sistema stesso. Subentreranno piante aromatiche, riso e altri vegetali. Si osserveranno ritmi di crescita diversi all'interno della stessa vasca e si assisterà alla formazione di cespugli, boschetti e micro-giardini.

Solar Piece diviene un vero e proprio *environment*: un'installazione viva e colorata che cresce e si modifica continuamente grazie all'utilizzo dell'energia pulita dei pannelli solari, alla rotazione delle colture e all'interazione con l'ambiente climatico della stanza. E' un sistema aperto, potenzialmente infinito, in cui la fredda serialità delle vasche produce effetti plurisensoriali, sollecitando la vista, il tatto e l'olfatto del visitatore. Fin dagli anni Settanta, l'uso dei materiali vegetali per esprimere tematiche ecologiste si è tradotto in numerose opere ambigualmente protese tra scultura, installazione e pratica del giardinaggio, fra cui le serre di Lothar Baumgarten, gli habitat naturali di Hans Haacke, i giardini di Fischli e Weiss, gli interventi nell'ambiente di Jenny Holzer, Fabrice Hybert e Tobias Rehberger.

Cement Bench for Hillside

Cement Bench for Hillside è una panca ondulata dalle forme ergonomiche modellata con sabbia e cemento nella terra del parco di Villa Panza, seguendo il dolce pendio del luogo. L'opera invita i visitatori a un'esperienza attiva e volontaria di riposo e contemplazione, nell'ambito di quella relazione tra uomo e natura da sempre presente nel lavoro di Webster. La panca si spinge al confine tra opera d'arte, architettura del paesaggio e *public art*, evidenziando il tentativo dell'artista di stabilire un'interazione tra alcuni aspetti del comportamento umano e il proprio lavoro artistico, tra individuo e tecnologia, tra forma e funzione.

Fin dal 1989 Webster aveva realizzato *Bench for Two Backs Leaning*, oggetto dalle linee semplici e regolari, in acciaio inossidabile. In questa *Cement Bench for Hillside*, come in altre opere degli ultimi anni - *Contained Water Pair (Filled with Water from Nearest Glacier and from Nearest River)* del 2013 e *Copper Disk Sometimes Warmed by the Sun* del 2015 - la temporalità e la vitalità degli agenti naturali continuano a svolgere un ruolo fondamentale. Permangono forme minimaliste e rigorose, che tendono a confondersi con la natura in un legame quasi simbiotico, fermo restando la dipendenza delle opere dal manifestarsi casuale degli eventi.

ROXY PAINE

Bad Planet

Le prime idee di *Bad Planet* furono affidate a una serie di disegni a inchiostro e grafite su carta del 2004. L'opera, realizzata l'anno seguente, è una grande struttura sferica dalla superficie irregolare, percorsa da gorgghi, crateri e gibbosità. Il richiamo immediato è alla forma di un pianeta nel momento della formazione della sua crosta rocciosa, in seguito al solidificarsi della lava. Paesaggi naturali e sedimenti geologici sono immagini ricorrenti nelle opere prodotte meccanicamente dalle macchine programmate da Paine. In *Bad Planet* si somma il ricordo di certe sperimentazioni dell'arte informale di carattere materico, ampiamente diffuse intorno alla metà del Novecento (basti pensare al ciclo di terrecotte, poi fuse in bronzo, *Concetto spaziale. Natura* di Lucio Fontana).

La progressiva stratificazione di schiume e di resine epossidiche, verniciate con tonalità ocre e brune, evidenzia la natura organica e primordiale delle forme, esaltandone al contempo l'aspetto sintetico. Ambiguità e paradosso che potrebbero estendersi anche al significato dell'opera: si tratta di un mondo sostitutivo oppure di una proiezione del nostro stesso mondo in un passato-futuro senza tempo?

Tapioca Slime Painting - Sulfur Shelf Wall

Tapioca Slime Painting, al pari di *Sulfur Shelf Wall* che è dello stesso anno, appartiene alla serie dei *Replicants*, cominciata da Roxy Paine nel 1997. Si tratta di repliche, estremamente verosimili, di muffe, alghe, fiori, funghi velenosi e altre forme naturali, realizzate esclusivamente con materiali sintetici e in grado di colonizzare pavimenti e pareti, trasformandoli in veri e propri "campi". Dalla parete sembra affiorare una muffa, una sostanza dall'aspetto melmoso e limaccioso e dai colori chiari e naturali, di forte effetto pittorico oltre che materico, esaltata da solchi e sbavature.

Dry Rot

Dry Rot è una grande massa informe di materia che sembra espandersi verso l'esterno da un nucleo centrale, manifestando il senso di perenne crescita e movimento della materia. All'interno dei suoi anelli sono visibili piccoli elementi bianchi e marroni, segnali dell'inarrestabile processo che caratterizza il lento corrompersi e putrefarsi dell'entità fisica, in un ciclo continuo di vita e di morte.

La passione di Paine per la micologia si radica nella sua convinzione che i principi di crescita irregolare della natura, come i sistemi produttivi meccanici dell'industria, siano valide metafore del processo artistico e creativo, oltre che sue preziose fonti d'ispirazione. Osservando la facilità di riproduzione dei basidiomiceti, fu per lui immediato il collegamento con l'idea della pittura come qualcosa che si diffonde lentamente e inesorabilmente su una tela, modificandola per sempre.

Dinners of the Dictators

L'opera, risalente agli esordi di Roxy Paine, richiese all'artista una lunga elaborazione: otto mesi per la ricerca e due anni per la produzione.

E' costituita da un semplice tavolo di legno - protetto da una teca di vetro - su cui sono allineati ordinatamente i piatti e le bevande che costituirebbero il pranzo tipico di dodici personaggi storici che l'artista ha identificato come dittatori: il nicaraguense Somoza, l'haitiano Papa Doc Duvalier, l'indonesiano Soeharto, l'etiopio Hailé Selassié, lo spagnolo Franco, i cinesi contrapposti Chiang Kai-shek e Mao Tse-Tung, l'italiano Mussolini, il russo-georgiano Stalin, l'austriaco Hitler, il mongolo Genghis Khan e il corso Napoleone. Ogni posto è contrassegnato da un bollino di diverso colore, che esplica la relazione tra piatti e legenda. Svuotato da ogni prospettiva storica oggettiva e collocato in un contesto di evidente disallineamento temporale, il banchetto cristallizza sotto una teca il tratto comune delle dittature. L'uomo al comando appare solo e avulso dalle gioie della vita. I cibi liofilizzati del banchetto ostentano forme ricercate ma sono privi di vita e di colore. Cibo non come nutrimento vitale ma come ritualità ripetitiva. *Dinner of the Dictators* contiene già le premesse fondanti della futura ricerca di Paine: una scientificità solo mimetica e fittizia, la simulazione dei fenomeni naturali, lo scandaglio dei transitori confini fra ambienti organici e artificiali.

- **Somoza (1925-1980):** cosce di rana, fagiolini alle mandorle, patate al prezzemolo (Gin tonic)
- **Chiang Kai shek (1887-1975):** brodo di pollo con carote, fagiolini, funghi e broccoli cinesi; riso bianco; barba di carota al vapore, broccoli (acqua naturale bollita)
- **Mussolini (1883-1945):** tagliatelle, uova, "verdure crude di ogni tipo tagliate in modo piuttosto insolito" da immergere in un piatto di sale, frutta (acqua minerale, latte)
- **Stalin (1878-1953):** pollo georgiano "pressato", frattaglie, frutta indiana e tropicale (vino rosso secco)
- **Papa Doc Duvalier (1907-1971):** *Griyo*, fagioli rossi con riso, frittelle di platano (rum, vino rosso)
- **Hitler (1889-1945):** pan dolce *Zwiebach*, funghi, yogurt, miele, lassativi, capsule contenenti un estratto di feci di contadini bulgari (succo d'arancia)
- **Genghis Khan (1162-1227):** pernici, torta al miele (latte, sangue di giumenta)
- **Soeharto (1921-2008):** anguilla al forno, Tempe Sambal Goreng Kering, riso (Tè)
- **Hailé Selassié (1892-1975):** Wat, foglie di cavolo con carote e pane Injera

- **Napoleone (1769-1821):** pollo alla provenzale, frittelle di banane al rum (vino rosso, Taquet)
- **Franco (1892-1975):** salmone di fiume fritto, patate (vino rosso con moderazione)
- **Mao Tse Tung (1893-1976):** lardo di maiale piccante, melone amaro con peperoncino, riso

Amanita Virosa Wall

Amanita Virosa Wall è una grande installazione a parete che presenta miceti bianchi con sfumature grigio-verde di varie dimensioni, disseminati in modo irregolare e all'apparenza disordinato. L'*Amanita Virosa* del titolo è un fungo mortale poco diffuso, di colore bianco candido e dal cappello irregolare, meno appariscente del popolare *Amanita Muscaria* (chiamata anche il fungo di Biancaneve) ma altrettanto velenoso.

Anche quest'opera appartiene alla serie chiamata *Replicants*, dove spesso i funghi sono protagonisti, come qui accade nell'orizzontale *Psilocybe Cubensis Field* del 1997. In entrambi i casi risulta fondamentale il concetto di campo, che per l'artista diviene sinonimo di un gioco regolato da norme precise, ma anche di un gioco unico e infinitamente variato, dipendente dal caso e dall'indeterminatezza. Secondo alcuni critici, rispetto alle opere a terra, la differenza è percettiva più che di sostanza: i funghi sul muro vengono percepiti in maniera più astratta rispetto al senso del reale che prevarrebbe nei lavori disposti a terra. In ogni caso Paine può confrontarsi liberamente con le correnti dell'*Action Painting*, della *Color Field Painting* e della *Process Art*, sull'eterna dialettica tra orizzontale e verticale e sulle questioni fondanti dell'illusionismo e della rappresentazione.

Cocklebur n.2

La pianta, ingannevole nella sua resa lenticolare, riconduce a due tematiche fondanti della poetica di Paine. Innanzitutto i processi naturali governati dall'entropia, a fronte di un intervento umano di segno opposto. In secondo luogo, un mimetismo scientifico riscontrabile anche nelle sue impeccabili riproduzioni di piante velenose o di piante utilizzate per estrarre sostanze allucinogene. Correlata a questo genere di ricerche è anche la serie di lavori in vetrina *Dead Amanita*, dove i funghi sembrano decomporsi sotto vetro.

Per l'esaltazione del disordine, del diverso e del non amato, *Cocklebur* si collega a *Weed-Choked Garden* (1998-2006), trionfo della natura sui vani sforzi del giardiniere di imporle un ordine. Oltre ai temi ecologisti, affiorano sottili motivi di natura autobiografica, legati ai ricordi di Paine fanciullo nel nord Virginia o alle credenze popolari che attribuivano alle piante denominazioni negative come "erba del diavolo". In *Bad lawn* del 1998, ad esempio, l'estrazione casuale di una porzione di natura, bellissima nella sua perfetta verosimiglianza, è nei fatti un inventario di elementi e condizioni solitamente giudicate "cattive" o potenzialmente dannose, almeno per un'idea di prato perfetto.

Crop (Poppy Field)

Crop (Poppy Field) è la replica accurata di un campo di papaveri in una zolla di terra, pure essa artificiale. Le piante sono riprodotte nella naturale diversità del loro sviluppo con fine verosimiglianza di dettagli e cromie: i fusti eretti e poco ramificati, le larghe foglie dentate, i grandi petali della corolla e i gonfi baccelli. Sorprendente nel suo naturalismo, la composizione è l'esito di un lento processo sviluppato attraverso lo studio approfondito di questa pianta a fiore, il calco di foglie e petali, infine i tagli e le manipolazioni necessarie per assemblare tutti gli elementi. Non va tuttavia dimenticato che nei *Replicants*, pur aderendo fedelmente alle forme dei modelli naturali, Paine si riserva la libertà di inventare nuove specie, anche perché ciò che veramente lo attrae del mondo che duplica non sono tanto gli aspetti organici quanto le caratteristiche di sistema.

A differenza dei *Replicants*, i poco successivi *Dendroids* in acciaio inossidabile, pur replicando degli alberi nella forma possono essere scambiati come tali solo se visti da lontano. Inoltre, mentre i *Replicants* sono allestiti negli spazi spesso neutrali di musei e gallerie, i *Dendroids* sono collocati all'esterno, a volte tra alberi vivi e reali.

Psilocybe Cubensis Field

La vasta installazione a terra riproduce, con vivido realismo, un insieme di oltre duemila funghi allucinogeni, perfettamente riprodotti nella loro fisionomia individuale e accorpati a grappoli variamente addensati o rarefatti. Lo *Psilocybe cubensis* è un fungo basidiomicete velenoso, privo di interesse alimentare ma con note proprietà di alterazione delle funzioni del sistema nervoso centrale (di tipo psichedelico). I miceti sembrano germogliare direttamente dal pavimento della stanza ove sono sparpagliati, richiamando alla memoria la tecnica dello *scattering*, assai diffusa dagli anni Ottanta. Ma non va dimenticato il precedente costituito da molte opere dell'*Antiform* e della *Process Art*. L'ossessione di Paine per i funghi impone di citare John Cage, compositore e teorico musicale statunitense ma anche esperto micologo (in tale veste trionfò nel 1959 a *Lascia o Raddoppia* di Mike Bongiorno). Lo stesso Paine ha riconosciuto in Cage e nell'I Ching una fonte d'ispirazione inconscia, che lo spinge a reagire all'ordine e al controllo adottando tecniche aleatorie e casuali.