

“PALINSESTI” di Angela Madesani

Quando si parla di palinsesti, comunemente, si fa riferimento al mondo dei mass media, il prospetto schematizzato delle trasmissioni radiofoniche e televisive. Il titolo di questa mostra, che inaugura l'attività espositiva della galleria Sharevolution di Genova è, però, un riferimento all'accezione primigenia di quel sostantivo, legata a un ambito filologico, che poi verrà preso in prestito dalla modernità. Nell'ambito della cultura greca, da cui il termine deriva¹, il palinsesto è una pagina manoscritta, *scriptio inferior* di un rotolo pergameneo o di un libro, che viene scritto, cancellato e riscritto, *scriptio superior*². Con questo tipo di cancellazione la parte inferiore spesso tende a riaffiorare e a non essere in tal senso completamente cancellata. Il filologo Angelo Mai è riuscito a reperire, nella prima parte dell'800, attraverso dei reagenti chimici, degli importanti testi, quali il *De Republica* di Cicerone, che si trovavano nella parte cancellata del foglio.

La mostra presenta attraverso il lavoro di sette artisti, Ivan De Menis, Maurizio Donzelli, Herbert Hamak, Domingo Milella, Laura Pugno, Sybren Renema, Elisabeth Scherffig, di provenienza, generazione, ambito operativo diverso, delle sovrapposizioni metaforiche, delle stratificazioni culturali, materiche, iconografiche.

Movimenti 1-5 (2016) dell'artista e musicista olandese **Sybren Renema** (1988) sono pagine di incisioni popolari del XIX secolo con dei paesaggi, coperti di biacca, che emergono tuttavia nelle zone marginali del foglio. Sulla parte bianca sono poste delle scritte di ambito musicale: *Quasi una fantasia*, *Szene am Bach*, *Langsam Schleppe*. Inchiostro e pittura bianca si mescolano creando delle macchie grigie, che aggiungono delle zone oscure alle suggestioni del musicista. Viene a crearsi una sorta di paesaggio ulteriore. La seconda opera di Renema in mostra è il video *Central Asia Borodin* (2017), realizzato durante la prima residenza internazionale di Land Art in Mongolia, a Murum Sum, Khentii Aimag. L'opera ha un'unica inquadratura con due speaker, posti su una collinetta, che riproducono il poema sinfonico *In the Steppes of Central Asia* del compositore russo Alexander Borodin. Una pièce che racconta la vastità dell'impero russo ai tempi dello zar Alessandro II. La dimensione bucolica si intreccia a quella politica, del potere, in una sovrapposizione culturale.

*Index*³ (2004-2011) di **Domingo Milella** (1981) è composto da 30 immagini, 30 stampe a contatto. È un cammino alla scoperta del linguaggio, dai venti ai trent'anni dell'artista. La fotografia è la palestra dove questa comprensione ha avuto luogo. Il linguaggio, tuttavia, è determinato dai viaggi e dal loro portato, non solo dallo strumento utilizzato: si tratta di un'opera di stratificazione metodologica e iconografica, non di concetto. Crea così un dialogo potente tra esterno e interno alla ricerca, prima di tutto, di se stesso e della propria cifra attraverso gli strumenti più affascinanti della fotografia, il banco ottico, la stampa a contatto. Milella in *Index* ha creato anche una sorta di gioco cabalistico: a trent'anni trenta fotografie, dato biografico e dati esterni che si incrociano in una tabella di numeri degna di Alighiero Boetti. Questo particolare *Index*, da cui Milella si sente pienamente rappresentato, è il suo calco, è appunto un indice nell'accezione semiotica del termine. È un lavoro di e sul tempo e di vita, un viaggio interiore. La prima immagine del gruppo rappresenta Tlatelolco, la Plaza de las Tres Culturas, dove nel '500 ebbe luogo un massacro, compiuto dai conquistadores spagnoli e nel 1968 un altro massacro a opera dell'esercito messicano contro gli studenti che si erano riuniti: un luogo di materializzazione della storia che l'artista registra attraverso la fotografia.

Abend *Sera* e *Nacht* *Notte* sono due dipinti di paesaggio di Caspar David Friedrich, a loro volta soggetto di due dei lavori in mostra di **Herbert Hamak** (1952). I due piccoli dipinti fanno parte di una serie di opere perdute, trafugate in tempo di guerra, pubblicate in bianco e nero sul sito Lost Art. Hamak le ha stampate nelle dimensioni originali, le ha colorate cercando di riprodurre i colori originali di Friedrich, del quale ha studiato approfonditamente le tonalità, le gamme coloristiche. Le ha quindi coperte di resina per bloccarle e sottrarle, quindi, all'oblio. Allo stesso modo ha reso eterna anche un'icona della modernità la serigrafia *Flowers* di Andy Warhol.

Mummy Portrait, mummia, è uno dei ritratti del Fayyum, una serie di circa seicento ritratti funebri, assai realistici, realizzati per lo più su tavole lignee, che ricoprivano i volti di alcune mummie egizie di età romana, che l'artista tedesco riproduce e blocca con la resina così come ha fatto per la piccola testa di gesso dell'antico Egitto con il *Ritratto della Regina Tjy*, "Grande sposa reale". La

¹ La parola viene dal greco πάλιν + ψηστός (*pálin psetòs*, lett. "raschiato di nuovo").

² In ambito romano, invece, il concetto è lo stesso ma attraverso tavolette di cera.

³ Nel corso degli anni l'artista pugliese ha realizzato diversi Index.

piccola opera è di straordinaria qualità e rappresenta per Hamak un'icona dell'arte antica, come una testa di un Buddha o una medusa romana. Questi ultimi due lavori fanno parte della serie *Point Alpha*: il tentativo dell'artista tedesco è quello di fissare il momento in cui affiora l'idea dell'opera, a questo scopo si serve di momenti archetipici della storia dell'arte. La resina blocca, ferma, ma non cancella e le diverse immagini emergono si formano davanti ai nostri occhi come delle apparizioni laiche.

La parte per il tutto (2017) è il titolo della serie di opere di **Laura Pugno** (1975). Il lavoro inizia da una ricerca di immagini all'interno del suo repertorio fotografico, dove l'artista sceglie delle foto che particolarmente le interessano, dei paesaggi perlopiù. Sceglie, inoltre, la zona che di ciascuna di esse rimarrà nella fase definitiva dell'opera. A questo punto avvia la stampante e blocca il processo della stessa nel punto che le interessa. La testina continua a emettere colore, che tra l'altro cola irregolarmente nel momento in cui il foglio viene estratto. In alcuni lavori l'immagine è più sottile, in altre è più ampia.

Si forma così una sovrapposizione che riassume la parte mancante e contiene la quantità di informazioni contenute nell'immagine. Non ci troviamo semplicemente di fronte a un dialogo tra presenza e assenza, ma tra presenza e ricercata illeggibilità. Le troppe informazioni rendono illeggibile l'immagine nella sua totalità: il riferimento mi pare al *troppo* da cui siamo afflitti ogni giorno, dal consumismo culturale, informatico, massmediologico che ci opprime e allontana sempre più l'essenza dei fenomeni. Sarebbe meglio, dunque, auspicare di conservare una parte per il tutto.

In mostra sono due tipologie di opere le piante di città, i due dittici *Milano VII* e *Milano XII* e *Geologia Siciliana* II, III e IV di **Elisabeth Scherffig**. Il concetto di palinsesto è presente da anni nella sua ricerca.

Nelle piante ogni foglio di carta svedese da lucido per disegni di architettura, presenta un momento diverso della storia del luogo. Sotto è il momento più antico e sopra sono quelli più recenti⁴. La summa dei vari strati nelle piante di città, qui è Milano, è la sua interpretazione del passare del tempo. Nella totalità, presentando particolare attenzione, si riescono a leggere i diversi momenti. La mappa nelle sue diverse accezioni rischia, infatti, di divenire un'astrazione della mente in cui chi guarda è costretto ad avere un ruolo attivo, un auspicio alla lettura dell'opera in cui vorremmo, parafrasando Jacques Rancière, avere spettatori sempre più emancipati.

L'altro gruppo di opere è costituito da sovrapposizioni di disegni di cave, quelle siciliane di Custonaci, *Denkmal*, Monumenti della memoria⁵ in tedesco e di frane, ricavati dal volume *Bibliografia geologica ragionata delle frane in Sicilia dal 1886 al 1987*⁶. La cava è un luogo immobile, che viene modificato dall'uomo, mentre la frana è la metafora del movimento. I disegni presentano così la contrapposizione di due momenti imprescindibili dell'esistenza, in cui uno non cancella l'altro.

Nella ricerca di **Maurizio Donzelli** (1958) il concetto di palinsesto, come proposto dal tema della mostra, è presente soprattutto nella parte relativa al disegno. Durante l'azione del disegnare l'occhio vede quanto la mano sta costruendo, quanto appare via via e lo modifica, lo corregge. La traccia di quanto l'artista cancella, operando con gesti successivi, rimane visibile sia nel disegno, che negli acrilici. Dal "cancellato" nasce dell'altro, in una continua trasformazione nella quale si potrebbero rintracciare certi parametri di matrice esistenziale. La vita si rigenera.

È una costruzione la sua, che necessita di fare riferimento a quanto è stato precedentemente. Lo sguardo di Donzelli è attento alla storia dell'arte che lo ha preceduto. Gli interessa fare parte di un percorso più ampio. È la memoria del segno, della forma imprescindibile nella sua ricerca. Nel suo lavoro, inoltre, è l'aspetto vibratorio dell'immagine, l'immagine netta non esiste. Gli interessa piuttosto una lettura di matrice fenomenologica dell'insieme, così Merleau Ponty di fronte alla montagna Sainte Victoire di Paul Cézanne. Lo sguardo non comprende la totalità, alla quale si

⁴ I lavori realizzati con la grafite sono costituiti da tre strati. In *Milano VII* lo strato inferiore è costituito da una pianta antica della città, quello di mezzo da una pianta della falda acquifera, quello più in superficie da una vista a volo d'uccello della città attuale. In *Milano XII* i primi due strati sono come quelli di *Milano VII*, il terzo strato è una parte della città vista a volo d'uccello con ai lati due torri in costruzione.

⁵ Un termine coniato da Martin Lutero con il significato di promemoria.

⁶ Valerio Agnesi e Tiziana Lucchesi, *Bibliografia geologica ragionata delle frane in Sicilia dal 1886 al 1987*, Dipartimento di Geologia e Geodesia, Università degli Studi di Palermo, 1988.

arriva soltanto attraverso una serie di tentativi: la sovrapposizione è evidente e perlopiù necessaria.

Nel lavoro di **Ivan De Menis** (1973) contenuto e contenitore si identificano. Ogni opera incomincia da un telaio di legno, profondo, sul quale viene tesa una tela. Su di essa è steso il colore, a olio e ad acqua, così da creare una reazione, uno scontro fisico. Il tutto viene, quindi, chiuso all'interno di una gabbia di polistirolo, sulla quale l'artista pone dei pesi per pressarne il contenuto. L'operazione è lunga, può durare anche un mese e ogni colore ha una reazione diversa. L'impacchettamento crea una traccia, una memoria della materia. Ogni opera è composta da una sorta di stratificazione, come se la foggia finale fosse un vero e proprio imballaggio protettivo. Il tempo è scandito dal materiale stesso, dalle sue peculiarità. Poi il polistirolo viene tolto, strappato, come se si trattasse di una pelle. È un processo di disvelamento della parte più intima dell'opera. In ognuno dei lavori è l'emozione della scoperta, che non può essere che la conseguenza di un'emozione poetica. Quanto rimane viene sgrezzato. Alcune fessure vengono colmate, altre lasciate aperte, mostrano geometrie casuali in cui spazio e tempo si incontrano.