

## HEIMO ZOBERNIG

20 aprile – 20 luglio 2008

Palazzina dei Giardini, Corso Canalgrande, Modena

**Estratto dal testo in catalogo di Angela Vettese  
(courtesy onestar press)**

### ***Zobernig: itinerario tra le opere***

Semplicità della forma, complessità dei contenuti e dei riferimenti. Pochi colori: quelli della quadricromia, o il bianco e nero, o il monocromo. Eleganza e distacco. Ma anche partecipazione del pubblico e trasformazione delle opere in contenitori per il suo passaggio. Dai tempi di *Aperto 88*, che lo rivelò al pubblico internazionale, il lavoro di Heimo Zobernig appare così, sempre suscettibile di molti livelli di interpretazione. Come stratificata è la sua maniera di usare tecniche provenienti dal campo dell'arte e da altri ambiti, sia sul versante creativo che su quello teorico.

(...)

Zobernig sembra porsi anzitutto delle domande (non quindi dare delle risposte) su cosa sia un'immagine. Occorre anzitutto mettere sul tavolo – pare dirci l'artista – tutte le fonti da cui essa può nascere: quella storia dell'arte che è stata a lungo soprattutto storia della rappresentazione, della copia dal vero; e poi la storia dello sviluppo tecnico del rappresentare, includendo rivoluzioni come quella del collage e dell'*assemblage* di oggetti trovati, da un lato, e dall'altro della fotografia, del cinema e della loro manipolazione. Le molte opere dell'artista che prevedono l'utilizzo del *chroma keying*, sistema appunto per la manipolazione digitale, ci parlano di come la rappresentazione abbia sempre portato con sé e ancora porti, amplificata dalle nuove tecnologie, una dose di inaffidabilità: non possiamo credere a tutte "le figure"; anche quando sono molto realistiche possono tradire la loro prima fonte e mentirci, diventando autonome dal reale.

(...)

Zobernig si è spesso soffermato sul "blue box" inteso anche come ambiente. Si tratta di una scatola blu nata nel mondo della produzione di fiction, ma che lui ripropone ibridata con la storia dell'arte ambientale. Facendoci camminare in un "blue box" come quello costruito a Modena in una stanza oblunga e con la struttura realizzata in tubi da ponteggio, l'artista mette anche noi in un luogo in cui "per davvero" proviamo una sensazione di straniamento, proprio in quanto avvertiamo di essere entrati nel mondo del "per finta". Noi siamo fuori dall'immagine ma anche dentro di lei. Testo e cotesto, così come ciò che è percepito e chi lo percepisce, la scena e il mondo, entrano in un gioco di reciproci rispecchiamenti. Lo stesso vale per gli schermi su cui fa proiettare i suoi video, a sei a sei, grandissimi, piccini, che agiscono come specchi e che riflettono in modo deformato. Siamo in un palcoscenico pirandelliano, in una *mise en abime*, in un "effetto droste" (quello per cui un'immagine sta dentro a se stessa che sta dentro a se stessa che sta dentro a se stessa e così via).

Il rapporto ambiguo tra vero e finto, evento reale e sua rappresentazione, si ripresenta sotto forma diversa nelle molte opere in cui l'artista crea sale da conferenza. Si tratta di ambienti formalmente impeccabili (di nuovo un riferimento all'arte ambientale) in cui delle sedute più o meno numerose guardano un tavolo o uno schermo o entrambi. Le sedie possono essere d'autore, come quando, alla Documenta X (1997), Zobernig chiamò a crearle Franz West, oppure di design (a Modena il modello scelto è disegnato da Vico Magistretti). Queste sale hanno una loro presenza estetica ma

anche una vera funzionalità – quella di Documenta ospitò 100 giorni di performance e incontri; certo, qualsiasi evento vi abbia luogo diventa anche la copia di se stesso: un ambiente così preciso, preparato, codificato trasforma tutto ciò che vi avviene nella propria ripetizione, come se fossimo a teatro. Parole e atti spontanei assumono anche l'aspetto del recitato. Possiamo del resto dire che nella vita non sia così? Fino a che punto un atto spontaneo non nasce anche come messa in scena? Non solo ciò che nasce come arte è, per definizione, artefatto. La tendenza a rappresentare o meglio a rappresentarci, a dare di noi una certa versione, è innata e sta alla base di quasi tutti gli atti comunicativi e di tutti i segni.

Riguardo ai segni: il trasformarsi di un concetto in un segno è sempre anche un tradimento del concetto: la sua trasposizione da un mezzo (la mente) a un altro lascia cadere una parte di verità. La medesima cosa accade anche quando si intendano mettere i segni in ordine, cioè dare loro una sequenza che dovrebbe, più o meno, rispecchiare l'ordine delle cose o l'ordine del pensiero: come accadeva nelle enciclopedie medievali e moderne, come accade negli elenchi e nei cataloghi, come succede quando si cercano di mettere in fila i colori. L'elemento singolo della catalogazione diventa il pezzo di una serie. Perde la sua unicità e diventa il gradino di una scala o la pagina di un volume. Niente però garantisce la non arbitrarietà della sequenza e la sua aderenza a una qualche forma di verità. Così il catalogo rimane sempre mobile, passibile di cambiamenti al suo interno, inquieto come la biblioteca di Abi Warburg e scompaginato come l'*Atlas* in cui l'artista tedesco Gehrard Richter ha raccolto le immagini che ha usato come fonte per la sua pittura.

Zobernig espone a Modena anche i suoi personali omaggi all'idea di atlante e di enciclopedia, sotto forma di libri d'artista le cui pagine diventano (o ritornano) rappresentazioni del mondo fatte con pezzi di mondo, cioè con la tecnica del collage che ridà vita ai ritagli. Il libro d'artista *Atlas*, in particolare, realizzato in questa occasione dopo quindici anni di gestazione, appare come una disamina per immagini disposte quasi a caso, in modo *random*, che ritraggono frammenti dalla sfera del microscopico, da quella del visibile e da quella del macroscopico. Poiché tutte e tre vengono riportate alla dimensione di un foglio, la differenza dei loro oggetti d'origine si perde: la doppia elica del dna si sposa da pari a pari con le spirali delle galassie. Una volta di più vediamo come rappresentare significhi anche tradurre in modo infedele.

Dietro a Zobernig e al suo modo di lavorare intravediamo un'evoluzione dell'arte concettuale, quella che ha analizzato la definizione di opera d'arte e il rapporto di questa con il mondo reale. Possiamo notare poi una lettura critica dei luoghi dell'arte, che vengono anch'essi manipolati come fossero immagini, e una spiccata capacità di favorire l'utilizzo funzionale dell'opera così come le relazioni tra l'opera e il pubblico.

Ma osserviamo anche una grande dimestichezza con le forme. Scultura e pittura, architettura, design, grafica, cinema, teatro: tutto quello che fa rappresentazione entra ed esce in un flusso continuo dalle opere. Senza scordare mai che, al di là della disamina razionale, c'è anche sempre nelle sue installazioni un appello alla nostra sensibilità, una capacità di coinvolgere con lo scherzo, con l'emozione, con la luce e qualsiasi mezzo. Ed è in virtù di questo coinvolgimento che, anche se non abbiamo tutte le informazioni che servono a decifrare pienamente il discorso, attraversare una sua mostra ci mette in moto tanto il pensiero quanto la sfera emotiva.