

HEIMO ZOBERNIG

20 aprile – 20 luglio 2008

Palazzina dei Giardini, Corso Canalgrande, Modena

**Estratto dal testo in catalogo di Cornelia Lauf
(courtesy onestar press)**

La teoria del caos

Heimo Zobernig è il titolo e il soggetto di una mostra ospitata presso la Galleria Civica di Modena. Come tutte le altre personali di Zobernig, prende il nome dell'artista. Tuttavia, la mostra parla di Modena e del mondo. È la testimonianza dell'abilità di un grande artista nel mappare, catalogare e offrire geografie che sono sia personali che universali. Il nome dell'artista e della mostra diventano il veicolo per parlare di argomenti vasti, discussi mentre si assolvono i compiti necessari all'allestimento di una mostra. (...)

Zobernig si trova a suo agio con monografie, mostre e istituzioni. Ha lavorato molte volte in questi ambiti, e le sue idee, accompagnate da modi miti e da una gentile ironia, sono sufficienti a mettere in moto installazioni e cataloghi importanti in luoghi che vanno da Documenta a musei autorevoli e gallerie in giro per il mondo. Zobernig lavora con la forma stessa dell'istituzione, in molti casi modificando e persino migliorando i parametri della struttura ospitante in maniera sottile ma profondamente incisiva. (...)

Zobernig ha prodotto copertine per dischi, concepito giardini, progettato bar, fabbricato mobili, eretto lampade, creato scenografie teatrali, e messo le mani in qualsiasi tipo di contenitore visivo. Uno degli aspetti più interessanti è la sua collaborazione con artisti e intellettuali tra cui Franz West, Ferdinand Schmatz, Peter Kogler, Albert Oehlen, Marcus Geiger, Hans Weigand e altri. Zobernig ha dato vita a un'industria riconoscibile e, in questo modo, ha creato ciò che può essere definito un brand. (...)

Il suo grande talento e la sua generosità di spirito ricordano molto da vicino figure come Sol LeWitt o forse Piet Mondrian, i quali possedevano similmente un profondo e radicato senso geometrico e la libertà di applicarlo a qualsiasi contesto, che fosse un tavolo, un piatto di ceramica, una casa o un'installazione. Nessuna categoria, o divisione artistica, o nomenclatura sembra turbare molto Zobernig, che con grande humour e raffinatezza presenta il suo virtuosismo a Modena. È di rilievo il fatto che il suo lavoro sia esposto nella geometria di questo padiglione da giardino del XVII secolo, originariamente costruito per il piacere dai Duchi della corte degli Este.

La mostra consiste in due parti che possono essere definite una universale e una locale. Nell'ala destra del padiglione si trova un'anticamera contenente sei schermi cinematografici. Le loro superfici vuote sono simili a tele monocrome, le quali diventano l'unico schermo per il *Video No. 23* (2005). In questo film si vede Zobernig che spinge un monitor video sul quale appare l'artista, ripreso mentre dispiega vari schermi, ognuno recante la proiezione di una veduta sulla natura scorta attraverso la finestra del suo studio. Verso la fine del video l'immagine si frammezza con il video blu "Chroma-keying", finché l'intera superficie è ricoperta di blu e il video ricomincia da capo. Nella seconda sala, più grande, nella stessa ala del padiglione, alle pareti compare un'installazione che descrive due cicli di immagini su cui Zobernig ha lavorato nel corso degli ultimi venti anni, *Atlas* e *Die Kunst der Enzyklopädie*. Questi due cicli grafici sono tentativi supremi di mostrare il

modo in cui le immagini possono rappresentare un significato, in linea con i suoi precedenti lavori sul lessico, sui cataloghi a scheda e su altri sistemi di classificazione.

Atlas è una serie di collage intensamente colorati, prodotti tra il 1988 e il 2005, che rappresenta immagini dell'universo tratte da riviste scientifiche, incollate a elementi astratti e ad altri supporti cartacei di recupero. Le immagini di *Atlas* ricordano i collage modernisti, da Kurt Schwitters a Ellsworth Kelly o persino le citazioni moderniste postmoderne di Imi Knoebel. Le loro sottili armonie di colore e la loro forza pittorica danno ordine alle immagini del caos astrale, dell'esplosione stellare e dei gas turbinosi. In occasione della mostra i circa trenta disegni sono stati trasformati in un libro, mezzo privilegiato dall'artista. L'editore di onestarpres di Parigi, Christophe Boutin, ha lavorato abilmente con Zobernig per comporre le immagini in una sequenza e in una forma che trasformino questi elementi in un lavoro distinto e presentato insieme ad altre due pubblicazioni, questa inclusa.

Die Kunst der Enzyklopädie (1988) è uno studio pittorico creato con lo scrittore Ferdinand Schmatz sul tema del rappresentare e del conferire definizioni. Pubblicato originariamente in un'edizione speciale di trenta copie da Graz Artelier, Galerie Peter Pakesch e Galerie Christophe Dürr, il progetto include immagini di grafici sui colori, ritagli di giornale, poesie, modelli astratti, accuratamente articolate lungo una serie di sette capitoli divisi in maniera netta. Nel suo non-senso, questo trattato sul sapere diventa una chiara dimostrazione della logica e della possibilità di indicarne i limiti. *Die Kunst der Enzyklopädie* è stato ristampato in occasione della mostra di Modena, seguendo una modalità di lavoro in loop e di riciclo, caratteristica rilevante e poetica del lavoro di Zobernig.

Nel lato destro del padiglione di Modena, nella prima sala rettangolare a cui si ha accesso, appare l'installazione di una quarantina di sedie bianche, con due enormi schermi vuoti appesi al soffitto, uno bianco a sinistra, uno nero a destra. Una sala perfetta per una conferenza stampa. O un gruppo di sedie che ammirano un dipinto di grado zero. Due altari alla storia del monocromo. Chiaramente, lo spazio può essere utilizzato durante le cerimonie di inaugurazione. Zobernig ha spesso giocato sul duplice ruolo di uno spazio funzionale in quanto presenza architettonica oppure scultorea. Nel modello "seminario", che l'artista ha prodotto per gli spazi di molti musei, sembra trarre particolare diletto dall'ambiguità del design funzionale che duplica l'arte, e viceversa. Per questa occasione, Zobernig ha accettato la possibilità di impiegare sedie italiane "locali", piuttosto che far trasportare le sedie bianche o dorate in legno compensato a cui ricorre normalmente nelle altre installazioni. Con la sua tipica flessibilità, ha accettato il tipo "Maui" di Vico Magistretti prodotto da Kartell. Pertanto, il cosiddetto ufficio stampa si armonizza ancora di più con l'ambiente, rendendo impercettibile il confine tra arte e vita. I due schermi enigmatici, uno bianco, l'altro nero, sono sottili richiami a una lunga tradizione della pittura astratta apprezzata anche in Italia, da Tatlin a Malevič fino a Lucio Fontana. È un'installazione complessa, in quanto si pone in rapporto sia con la storia sculturale dell'*objet trouvé*, sia con il suo sviluppo da oggetto a concetto nell'arte concettuale. Con una mossa abile, raggruppando tutti questi elementi, Zobernig si disobbliga rispetto alle categorie e ai movimenti della storia dell'arte e persino rispetto alla sacralità di ciò che si definisce arte.

Superato questo lavoro, nel secondo e più ampio spazio del padiglione, Zobernig ha eretto una struttura rettangolare e ha rivestito l'interno con una rete simile a quella che recentemente ricopriva l'esterno della Palazzina, che è stata restaurata da poco. Nell'apertura questa struttura blu misura tre metri per quattro di larghezza ed è profonda dieci metri. L'intelaiatura è costruita in travi di acciaio normalmente impiegate nelle impalcature. Al suo interno, sul fondo, si trova uno schermo video che ricopre l'intera parete di questa sala cinematografica provvisoria realizzata da Zobernig.

Sullo schermo all'interno della struttura è proiettato il *Video No. 15* (1997), un filmato girato in occasione di una sua mostra presso il Centro di Arte Contemporanea di Varsavia, per la quale Zobernig ottenne che tutti i piedistalli del museo in deposito fossero dipinti di "blue box blue" e installati in una sala profonda e alta del castello rinascimentale. Tramite l'impiego di una telecamera a posizione fissa, realizzò una ripresa frontale di trenta minuti dell'installazione. Realizzò, inoltre, un filmato della sala che inizia nel punto esatto dove era situata la telecamera e termina nel medesimo punto. Nel video si scorgono figure istituzionali di galleristi e curatori (Peter Pakesch, Anna Maria Potocka, Milada Slizinska) che esprimono i loro pareri sul lavoro di Zobernig.

Per tutta la durata della mostra di Varsavia, *Video No. 15* fu proiettato nello spazio espositivo, su di uno schermo che occupava l'intera parete lunga e stretta di fronte all'ingresso. Qui proprio come a Modena, la parete è precisamente delle stesse proporzioni del formato del film, in modo tale che lo spazio reale venga otticamente raddoppiato proiettando il video. Lo spettatore non ha la percezione di sentirsi perso all'interno dell'onnipresente "black box", normalmente impiegato nelle riprese video, ma al contrario diventa un partecipante attivo di uno spazio navigabile e leggibile.

Scatole dentro scatole vengono dunque a crearsi dentro la geometria barocca della Palazzina, con la sua cupola centrale e le due ali, basata sui principi classici Vitruviani.

Per complicare ulteriormente le cose, il "blue box" costruito all'interno del padiglione della Palazzina non solo è un cinema, ma soprattutto si riferisce a un concetto. Quella del "blue box" è una tecnica impiegata sui set televisivi e nelle fasi di montaggio video, con la quale uno sfondo che si intende riempire con altro materiale viene dipinto di blu in modo da consentirne, in seguito, la rimozione e un successivo riempimento con la tecnica del "chroma keying". Per enfatizzare questo effetto da sala degli specchi, Zobernig ha chiesto che i video che adottano questo sistema a "blue box" siano proiettati all'interno della struttura. Si crea, quindi, una tautologia; il lavoro è auto-descritto e auto-negato. L'esterno è diventato interno, in un riutilizzo dei materiali che Zobernig spesso favorisce: in altre installazioni all'interno di musei e gallerie ha trasformato le pareti, gli specchi, gli scaffali, le porte, i passaggi, i piedistalli, altri dettagli architettonici già esistenti in parti del suo lavoro, spostando in questo modo la percezione da un elemento discreto all'intero contesto del lavoro.

(...)