

Adriana Amodei
Pia Gisler

Aerosculturie. Nodi. Intrecci Plastici

Leonardi V-Idea

Adriana Amodei

Aeroscultronie. Nodi. Intrecci Plastici.

Pia Gisler

Leonardi V-Idea
Genova, 15 gennaio 1996

Leonardi V-Idea

Adriana Amodei

Aeroscultronie. Nodi. Intrecci Plastici.

Pia Gisler

a cura di

Marco Maria Gazzano

testi di

Achille Bonito Oliva, Lutz Windhöfel

Gianni Toti, Martin R. Dean

PRO HELVETIA



Fondazione Svizzera per la Cultura

La mostra è stata realizzata con il contributo di:

Pro Helvetia, Zürich
Erziehungsdepartement, Luzern
Erziehungs und Kultur Direktion, Kanton Basellandschaft
Fuka-Fonds, Luzern
Fgm Produzione Audiovisivi, Roma
Codesign, Roma

Copertina e realizzazione grafica del catalogo:
Roberto Laurenzi

Traduzione dei testi a cura di:
Anna Cannizzo, Cristel Galatzer, Maria Laura Petrelli

Le fotografie delle opere sono di:
Adriana Amodei, Claude Bourmy, Maurice Ducret, Pia Gisler, Christoph Hirtler

Si ringraziano in particolare:
Massimo Amodei, Sandro Coccia, Diego Gazzano, Gianpaolo Giusti,
Angelo Lüdin, Nadia Nebel, Heidi Sixer Holzer, Angela Strabbioni

Copyright © 1996 Leonardi V-Idea e Autori
Piazza Campetto 8A/4-5
16123 Genova (Italia)

La strategia dell'intreccio in Adriana Amodei e Pia Gisler

di Marco Maria Gazzano

Nella fase della Modernità che stiamo attraversando, l'immagine che più si avvicina alla rappresentazione della complessità che percepiamo, è forse quella dell'*intreccio*.

Epoca della commistione e del frammento, dell'attraversamento e dell'interferenza, la nostra infatti è anche - indotta dal dispiegamento dei nuovi media e dagli sviluppi della televisione quanto dell'informatica - epoca non solo di "transculturalità" ma, a livello artistico ed espressivo, anzitutto di "intermedialità".

Come interferiscono e si incrociano le scienze, così si intrecciano le lingue, le culture, i popoli; e certo anche le arti e i linguaggi artistici. I quali anzi - sia quelli di antica quanto di più recente tradizione - per l'attitudine alla pre-visione della quale partecipano da sempre - spesso riescono a mettere in evidenza e a segnare la chiave di interpretazione più efficace di questo movimento ricco e solo apparentemente indecifrabile di convergenze/divergenze di modelli, punti di riferimento, tendenze.

In effetti, la rete dei modelli di conoscenza - o addirittura la "Rete" come modello di conoscenza -, l'intreccio delle nostre emozioni concitate e tese, i diversi fili che si annodano in una pluralità di incontri, scambi, ipotesi, progetti; "nodi" che diventano concentrazioni di pensiero e di energia per poi distendersi - ed estendersi - in nuovi pensieri, in nuove emozioni, in nuove forme del linguaggio: sono altrettante immagini - e non sempre e solamente concettuali - cui sempre più spesso il pensiero filosofico e scientifico, ma anche la sociologia, fanno ricorso nel tentativo di interrogare la complessità del momento e il paesaggio che stiamo percorrendo.

Dalle riflessioni di Ejzenštejn su cinema, arti e letteratura contemporanea come "scioglimento della trama delle linee strutturali" (pensieri desunti dalla riflessione sul senso profondo dell'arte di intrecciare canestri e tappeti nelle culture arcaiche), alla filosofia di Wittgenstein e Benjamin, a Heidegger e ai suoi "sentieri interrotti" fino all'attuale - anche se così superficiale - interrogarsi su reti telematiche e cyberspazio, questo tema ha fatto successivamente irruzione anche nel dibattito sull'arte.

E possiamo certo ritrovare il senso di luoghi, memorie, metafore, racconti, corrispondenze di pensieri e intermittenze del cuore osservando i fili sottili che si annodano e ridisegnano nella trama di una scultura o in una installazione, magari scoprendo relazioni interattive complesse o semplicemente riflettendo sulla dislocazione delle variabili corrispondenti a ciascun nodo;

e così in un'opera di nuova concezione: che nell'intreccio "intermediale" di linguaggi espressivi, materiali plastici, media e tecniche diverse - un intreccio alchemicamente diverso di allestimento in allestimento, di aria in aria, e dunque sempre in divenire - tende coscientemente a stabilire qualità inedite, e di opera in opera specifiche, di relazioni percettive come di forme linguistiche.

In ogni caso fortissima - nella pluralità degli sguardi possibili - è l'impressione della perdita del centro, dell'avvenuto scioglimento dei modelli gerarchici e apparentemente "sicuri" che dalla scienza all'arte alla politica hanno a lungo orientato la vita quotidiana degli individui come l'immaginario collettivo, i pensieri quanto le emozioni.

Le filosofie, le arti e anche il dibattito religioso di questo secolo non hanno fatto che annunciarlo. Al punto che il tema della "crisi" - drammazizzazione della metafora del "nodo" quanto dell'immagine di lacerazione delle reti - e l'esplorare inquieto della ricerca come cammino e senso della conoscenza, possono essere considerati come il motivo dominante che sottende le, pur diverse tra loro, realizzazioni e poetiche di questa epoca. Quelle, in particolare, che hanno saputo e voluto guardare al futuro e non sempre e solo al passato delle storie e delle arti; e quelle che hanno saputo porsi esplicitamente il problema dell'"oltre", del "di là da se stessi": dello sguardo portato oltre l'apparenza fenomenica ed effimera delle cose e degli eventi.

Intrecci, nodi, collisioni di materia, relazioni ed estensioni reciproche di tecniche e linguaggi espressivi: l'arte più avanzata di questo secolo li ha frequentati, messi in evidenza, contraddetti. Non di rado lasciando prevalere l'intuizione sulla progettazione.

Vi sono infatti dei momenti (anche di durata secolare), nei quali il sapere si accresce per stratificazioni successive, per accumulazione di ragionamenti e informazioni, inesorabilmente come in un'era geologica. Ma in altri momenti il sapere progredisce per lacerazioni e rotture, in una lievitazione drammatica, in una tensione continua. E' qualcosa che accade agli individui come alle collettività, e che rovescia in ogni caso la tranquilla certezza nella costruzione lineare, nella ragionevolezza della crescita esponenziale e dell'evoluzione deterministica. Alcuni artisti hanno vissuto questa "crisi" - che è uno dei percorsi possibili verso una conoscenza attiva - direttamente, e ce lo mostrano nelle loro opere. D'altra parte tutte le avanguardie del Novecento si sono costruite sul senso profondo della rottura, sulla insoddisfazione dichiarata per la "realità prima" - per ciò che si mostra a prima vista - così come per i limiti, i confini, i palcoscenici, gli schermi, le cornici. Ed è proprio questa tensione - "perturbante" in senso proprio delle certezze quotidiane come delle leggi del mercato - che il sistema dell'arte e quello della politica hanno cercato di rimuovere negli anni '80: riproponendo le "sorti magnifiche e progressive" tanto della televisione quanto della figurazione.

Le artiste Adriana Amodei e Pia Gisler non si sono sottratte a questa sfida, e anzi, nell'esperienza artistica maturata proprio negli anni '80, hanno sviluppato le reciproche poetiche, ricerche tecnico-espressive e formali in direzioni esplicitamente antinaturalistiche e non descrittive. I loro lavori, così diversi nei risultati formali, e dunque tanto più stimolanti per le relazioni possibili che si possono stabilire tra di essi, muovono da intenzioni analoghe a quelle delle quali hanno partecipato - rivisitandole continuamente nel corso delle generazioni e con la scoperta e l'esplorazione delle nuove tecniche - le avanguardie artistiche del Novecento.

In ambedue in particolare, l'insoddisfazione per l'apparenza e per il limite si è tradotta in un desiderio di simbolico evidente, in immagini direttamente rappresentative di una fuoriuscita dal Sé, in vere e proprie messe in evidenza di un processo di conoscenza tanto rigoroso quanto dichiaratamente non razionalistico. Lo mostrano la pratica sempre più accentuata nella ricerca di ambedue della installazione - cioè di una ri-definizione spazio-temporale della percezione e dell'ambiente circostante ottenuta per mezzo delle opere, diversamente dislocate di allestimento in allestimento; e il fondamento geometrico delle rispettive figure di riferimento (triangoli acuti e taglienti, architetture visionarie di forme geometriche elementari, linee aeree ascendenti quelle della Amodei; quadrati, cerchi, labirinti, rettangoli che si arrotondano e metamorfizzano in ellissi quelle della Gisler). Una tensione costruttiva e progettuale in ambedue i casi; e, anche se diversamente, coniugata con la coscienza - inquieta quanto rigorosamente affrontata - dell'impossibilità di mettere ordine con la sola volontà soggettiva nell'intricata foresta della complessità. Un risultato esteticamente perseguito da Pia Gisler con l'intreccio sempre più fitto e de-strutturante di sottili fili metallici; e da Adriana Amodei con un segno pittorico energico che attraversa una relazione sempre più approfondita nel corso degli anni tra tela (spesso molte tele montate insieme in figure inedite), colore, materiali scultorei e, dagli anni '90, immagini elettroniche in movimento.

Sia Adriana Amodei che Pia Gisler muovono infatti nella loro ricerca da una riflessione attenta sui materiali oltre che sulle tecniche composite. Ambedue scelgono il metallo come materiale di riferimento, pur connotandolo in maniera opposta: sottili fili di ferro o di rame che si annodano in reti sempre più complesse e tridimensionali, la Gisler (che ha anche usato lastre metalliche riflettenti l'ambiente esterno); frammenti di ferro risultato di lavorazioni industriali, sfridi sur-reali nelle loro geometrie inconsuete - accentuate dalla saldatura e dal colore -, la Amodei. Né è casuale la scelta di materiali ferrosi non trattati, lasciati liberi di trasformarsi sia fisicamente che cromaticamente nel processo naturale di degrado che causano al ferro l'acqua e l'umidità atmosferica: indice di una attenzione non secondaria non solo alla dimensione dello spazio quanto a quella del tempo, così come di un interesse peculiare per una appropriazione del senso del fluire e del movimento da parte di forme apparentemente statiche.

E certo le reti di sottili fili metallici di Pia Gisler ci mostrano una immagine del labirinto decisamente più consona alla nostra epoca di quelle antiche. Il paesaggio è ancora geometrico, ma non più ordinato né ordinabile, il filo è sempre meno un filo di Arianna. L'impressione è quella di un mosaico incompleto (perché non completabile), di una mappa lacunosa, di un territorio sconosciuto, di una rete nella quale i collegamenti sono desiderati ma non sempre possibili. Sculture, in definitiva, che riescono a rappresentare con notevole efficacia - e poeticamente - una delle più suggestive ipotesi di modello conoscitivo formulate dal pensiero scientifico a partire dall'immagine della "Rete": quella per cui a ogni nodo corrispondono altrettante variabili e a ogni svolta leggi e qualità specifiche, le quali collegano le variabili proprie di ogni nodo all'insieme del reticolato cui appartengono, e al sistema nel suo complesso.

L'approdo intermediale di Adriana Amodei ci porta in un'altra dimensione. I suoi nodi sono intrecci di materiali ed emozioni tratte dalla natura (ferro, pigmento, vetro, plexiglass, tela, carta), reinterpretati ed estesi - a volte portati a collisione - con le nuove procedure di costruzione di un oggetto e di una immagine possibili con le tecnologie e i dispositivi elettronici (video, computer, tavola di montaggio numerico non lineare); le sue opere, già risultato dell'intreccio di più pratiche e linguaggi espressivi, con l'apporto dell'elettronica si estendono ulteriormente in nuove concentrazioni di senso, radicalizzando a esempio il rapporto con la luce e con il tempo, ben presente all'artista sin dai suoi esordi pittorici. Un intreccio di materiali e di linguaggi, sempre trattati con consapevole equilibrio, che nell'opera di quest'artista costituisce il fondamento di esplorazioni e acquisizioni espressive non solo a essa peculiari: originali e ricche di possibilità anche in relazione allo sviluppo in altre direzioni della ricerca artistica intermediale e interlinguistica.

Il fatto, a esempio, che la Amodei progetti in assoluta libertà creativa le sue sculture con il computer, le trasformi successivamente da oggetti virtuali in oggetti materiali rielaborandole in ferro, per poi montarle con altri materiali in installazioni che comprendono anche le stesse immagini messe in movimento, ne rappresenta un indizio significativo. Indice, tra l'altro, di un rapporto con l'elettronica certo libero e non esclusivo, né semplicemente strumentale: nonostante il riconoscimento della ricchezza di potenzialità offerte dal mezzo.

Due sguardi possibili - quelli di Adriana Amodei e Pia Gisler - sul senso stesso della complessità che ci avvolge: sul reticolo delle apparenze il cui *oltre* è forse possibile iniziare a svelare proprio a partire da una consapevole e critica strategia di messa in immagini della metafora stessa dell'"intreccio".



Die Strategie der Verflechtung in Adriana Amodei und Pia Gisler

von Marco Maria Gazzano

In unserer heutigen Phase der Moderne, ist die Verbildlichung der Komplexität die wir erleben, am deutlichsten mit dem Bild der *Verflechtung* gegeben.

Eine Epoche der Verwirrungen und Fragmentierungen, der Verflechtungen und Überschneidungen, ist unsere Epoche auch - aufgrund der neuen Medien und der Entwicklung des Fernsehens und der Informatik - eine Zeit nicht nur der "Transkulturalität" sondern, auf künstlerischer und darstellerischer Ebene, vor allem der "Intermedialität".

Wie sich die Wissenschaften verflechten, so verflechten sich auch die Sprachen, die Kulturen, die Völker; und durchaus auch die Künste und die künstlerischen Ausdrucksformen.

Diesen gelingt es - sei es jenen antiken wie auch jüngerer Tradition - Dank ihrer Neigung vorausschauend zu sein, - den Interpretationsschlüssel zu erkennen und hervorzuheben, der für diese reiche und nur anscheinend unentzifferbare Bewegung der Konvergenzen/Divergenzen von Modellen, Bezugspunkten, Tendenzen, am geeignetsten ist.

Das Netz der Wissensmodelle - oder sogar "das Netz" als Wissensmodell - die Verflechtung unserer verworrenen und spannungsreichen Emotionen, die verschiedenen Fäden, die sich in einer Vielfalt von Begegnungen, Austausch, Hypothesen, Projekten verknüpfen; "Knoten", die zur Konzentration von Gedanken und Energie werden um sich danach in neue Gedanken, neue Gefühle, neue Ausdrucksformen aufzulösen und auszudehnen: es sind - nicht immer nur konzeptuelle - Bilder, auf die der wissenschaftliche und philosophische Gedanke, ebenso wie die Soziologie, immer häufiger zurückgreifen, in einem Versuch, die Komplexität des Momentes und des Zusammenhangs den wir durchqueren, zu erfragen.

Von Ejzenstejns Betrachtungen über Film, Kunst und zeitgenössischer Literatur als " die Auflösung des Gefüges der Strukturlinien" (Gedanken, die aus den Betrachtungen über den tieferen Sinn der Kunst des Korbblechens und Teppichknüpfens der archaischen Kulturen abgeleitet sind), bis hin zu Wittgensteins und Benjamins Philosophie, zu Heidegger und seinen "unterbrochenen Pfaden" und zur aktuellen - wenn auch so oberflächlichen - Selbstbefragung über telematische Netze und Cyberspace, ist dieses Thema nun auch in die Debatte über Kunst eingedrungen.

Wir können ganz eindeutig den Sinn von Orten, Erinnerungen, Metaphern, Erzählungen, Gedankenverbindungen und Verwirrungen des Herzens wiederfinden, wenn wir die feinen Fäden beobachten, die sich verknüpfen und lösen im Gefüge einer Skulptur oder einer Installation, vielleicht sogar komplexe interaktive Beziehungen entdeckend oder einfach über die Verteilung der Variablen, die

jedem Knoten entsprechen, nachdenkend.

Gleiches ist uns in einem Werk neuer Konzeption möglich, das in der "intermedialen" Verflechtung von Ausdrucksformen, plastischen Materialien, unterschiedlichen Medien und Techniken - eine von Durchführung, von Arie zu Arie und somit ständig sich erneuernde unterschiedliche alchemische Verflechtung - bewusst dazu neigt unbekannte, von Werk zu Werk spezifische Qualitäten der Wahrnehmungs-Verbindungen und Ausdrucksformen aufzuweisen.

In jedem Fall ist das Gefühl des Verlustes der Mitte - in der Pluralität der möglichen Betrachtungen - sehr stark, das Gefühl der vollzogenen Auflösung der hierarchischen und anscheinend "sicheren" Modelle, die in Wissenschaft, Kunst und Politik lange Zeit das tägliche Leben der Einzelnen ebenso wie der Gemeinschaft beeinflusst haben, die Gedanken ebenso wie die Gefühle.

Die Philosophien, die Künste aber auch die Religionsdebatte dieses Jahrhunderts haben es immer wieder angekündigt. So weit, dass das Thema der "Krise" - Dramatisierung der Maetapher des "Knotens" im Bild des zerrissenen Netzes - und das unstete Gefühl des Suchens als Sinn und Schulungsweg, als dominierender Grund betrachtet werden kann, der in sich die unterschiedlichen Verwirklichungen und die Poetik dieser Epoche birgt. Jene vor allen, denen es gelungen ist in die Zukunft zu blicken und nicht immer nur in die Vergangenheit der Geschichte und der Künste und jene, die fähig gewesen sind sich ganz klar mit dem Problem des "Darüberhinausgehenden" auseinanderzusetzen, des "über sich selbst hinaus", des Blickes der weiter sieht als bis zur phänomenischen und flüchtigen Erscheinung der Dinge und Geschehnisse.

Verflechtungen, Knoten, Kollisionen der Materie, gegenseitige Verknüpfung und Ausdehnung von Techniken und Ausdrucksformen: die fortgeschrittene Kunst dieses Jahrhunderts hat sich mit ihnen befasst, hat sie untersucht, hervorgehoben, hat ihnen widersprochen. Selten hat dabei die Intuition die Überhand über das Durchdachte gewonnen.

Es gibt Momente (auch jahrhundertelange), in denen das Wissen, durch aufeinanderfolgende Überlagerungsschichten wächst, durch Ansammlung von Betrachtungen und Informationen und dies unbeirrbar, wie in einer geologischen Aera. Doch zu anderen Zeitpunkten entsteht Wissen durch Zerreisungen und Brüche, in dramatischer Gärung, in ständiger Spannung.

Dies widerfährt sei es dem Einzelnen wie auch der Gemeinschaft; es stürzt auf jedenfall die beruhigende Sicherheit der linearaen Entstehung der deterministischen Entwicklung, der Vernünftigkeit des Exponentialwachstums, um. Einige künstler haben diese "Krise" - die eine der möglichen Wege zum aktiven Wissen ist - direkt erlebt und zeigen es uns in ihren Werken. Alle Avantgarden des 20. Jahrhunderts bauen auf der tiefen Empfindeung des Bruches auf, der erklärten Unzufriedenheit über die "primäre Realität" - über das was sich auf den ersten Blick offenbart - ebenso wie über die Grenzen, die Einschränkungen, die Bühnen, die Bildschirme, die Rahmen. Es ist gerade diese Spannung - "Störung" im wahrsten Sinne der alltäglichen Sicherheiten ebenso wie der Marktgesezte, - die das Kunst und Politiksystem in den 80er Jahren zu beseitigen versucht haben: es wurden die "wunderbaren und progressiven Fähigkeiten" des Fernsehens und der Darstellung in den Vordergrund gestellt.

Die Künstlerinnen Adriana Amodei und Pia Gisler haben sich dieser Herausforderung nicht entzogen, im Gegenteil, gerade in der in den 80er Jahren gereiften Künstlerischen Erfahrung haben sie ihre jeweilige Poetik verwurzelt, ihre Forschung in Technik, Ausdruck und Form, die ausdrücklich antinaturalistisch und nicht-beschreibend orientiert sind. Ihre Arbeiten - so unterschiedlich in ihrem Form-Ergebnis und daher umso anregender in Betracht auf die möglichen Beziehungen, die untereinander hergestellt werden können - haben die gleichen Intentionen zur Grundlage wie die künstlerischen

Avantgarden des 20.Jahrhunderts - im Lauf der Generationen und mit der Erforschung neuer Techniken immer wieder überarbeitet.

Bei beiden ist die Unzufriedenheit über Erscheinungsbild und Begrenzung zu einem augenfälligen Wunsch nach Symbolik geworden, nach Darstellungen die direkt ein Aus-sich-Herausgehen des Selbst darstellen, wahre Hervorhebungen eines Erkenntnisprozesses der ebenso streng wie nicht-rationalistisch ist. Dies beweist sich durch Beider Suche nach der Installation - d.h. nach einer räumlich-zeitlichen Neudeinition der Wahrnehmung der Umwelt, erwirkt durch die Werke, die von Mal zu Mal eine andere Aufstellung haben und durch die geometrische Grundlage der jeweiligen Bezugsfiguren (spitzwinklige und scharfkantige Dreiecke, visionäre Architekturen aus elementaren geometrischen Formen, schwebend aufsteigende Linien die Werke von Adriana Amodei; Quadrate, Kreise, Labyrinthe, Rechtecke, die sich runden und in einer Ellipse metamorphosieren die Werke von Pia Gisler). In beiden Fällen eine konstruktive und durchdachte Spannung, die - wenn auch in unterschiedlicher Form - mit dem beunruhigenden aber streng berücksichtigten Bewusstsein über die Unmöglichkeit verbunden ist, durch den blossen subjektiven Willen Ordnung zu schaffen in der verworrenen Komplexität: ein von Pia Gisler ästhetisch verwirklichtes Ergebnis durch die immer dichter werdende Flechtung feiner Metallfäden und von Adriana Amodei durch einen energischen Pinselstrich, der im Laufe der Jahre zu einer immer engeren Verbundung zwischen Leinwand (häufig sind es in bisher unbekannten Formen gemeinsam gespannte Leinwände), Farbe, bildhauerischem Material und - seit den 90er Jahren - sich bewegenden elektronischen Bildern geführt hat.

Sei es Adriana Amodei wie auch Pia Gisler befassen sich bei ihrer Forschungsarbeit nicht nur mit der Suche nach Kompositionstechniken sondern auch mit der aufmerksamen Auseinandersetzung mit den Materialien. Beide haben das Eisen als Bezugsmaterial gewählt, es aber in gegensätzlicher Form verarbeitend: in feine Eisenfäden, die sich in immer komplexere und dreidimensionale Netze verknüpfen bei Pia Gisler (die auch Metallplatten verwendet hat, die das äussere Ambiente widerspiegeln); Eisenbruchstücke, überbleibsel der Industrieverarbeitung, in ihrer ungewohnten Geometrie beunruhigende Abfälle, radikalisiert durch Löten und Farbe bei Adriana Amodei. Kein Zufall ist die Wahl unbehandeltes Eisenmaterial zu verwenden, das freigelassen wird sich physisch und farblich zu verändern, dem natürlichen Zersetzungsprozess überlassen, den Feuchtigkeit bei Eisen verursacht: Beweis einer nicht oberflächlichen Aufmerksamkeit, nicht nur gegenüber der Raumdimension sondern mehr noch gegenüber der Zeit, ebenso wie für ein spezifisches Interesse gegenüber der Wahrnehmung des Stroms und der Bewegung in anscheinend statischen Formen.

Die feinen Netze aus Materialfäden von Pia Gisler geben uns ein für unsere Zeit eindeutig angemesseneres Bild des Labyrinths als es die Antike tat. Die Landschaft ist noch geometrisch, aber nichtmehr geordnet und auch nicht zu ordnen, der Faden ist immer weniger ein Faden der Ariadne. Man hat den Eindruck eines unvollständigen Mosaiks (weil nicht vervollständigbar), einer lückenhaften Landkarte, eines unbekannten Gebietes, eines Netzes innerhalb dessen die Verbindungen erwünscht aber nicht immer verwirklichbar sind. Skulpturen eigentlich, die mit grosser Wirksamkeit - und Poetik - eine der suggestivsten Modellhypotesen zu verwirklichen wissen die der wissenschaftliche Gedanke, vom Bild des Netzes ausgehend, formuliert hat: jene nämlich, darnach jedem Knoten ebensoviele Variablen entsprechen und bei jedem Verknüpfungspunkt Gesetze und Qualitäten bestehen, die die jedem Knoten eigenen Variablen mit der Gesamtheit des Netzes dem sie angehören und mit dem System in seiner Gesamtheit verbinden.

Die intermediale Annäherung Adriana Amodeis führt uns zu einer anderen Dimension. Ihre Knoten

AMODEI



I linguaggi dell'arte e l'evento dell'installazione

di Achille Bonito Oliva

Die Ausdrucksformen der Kunst und das Ereignis Installation

von Achille Bonito Oliva

La storia dell'Arte occidentale ci ha abituato a una convinzione, quella riguardante lo spazio della scultura quale rappresentazione di una dimensione immobile, luogo di rappresentazione della sosta temporale. La forma sembra condensare visivamente un pensiero sintetico della temporalità nei suoi passaggi di passato, presente e futuro.

Adriana Amodei opera nell'ambito di una scultura capace di rappresentare la propria realtà materiale, e anche quella virtuale, in un gioco combinatorio tra volume e ombra.

Lo spazio dell'opera sembra preferire la nozione di *campo*, un sistema di relazioni, varianti e costanti che costruiscono un ritmo visivo, una coniugazione raccordata tra soffitto e pavimento. La scultura tradizionale invece afferma la propria preferenza verso una spazialità solidificata e immobile, investita dalla presenza tridimensionale dell'opera che occupa in tal modo il luogo di una patetica centralità per lo sguardo dello spettatore.

Die Geschichte der westlichen Kunst hat uns an eine Überzeugung gewöhnt, d.h. daran, die Räumlichkeit einer Skulptur als Darstellung einer unbeweglichen Dimension zu betrachten, als Darstellung des Innehaltens der Zeit. Die Form scheint sichtbar einen zusammengefassten Gedanken der Vergänglichkeit, in seinen Übergängen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zu verdichten.

Adriana Amodei arbeitet mit Skulpturen, die ihre materielle ebenso wie ihre virtuelle Realität darstellen, in einem Kombinationsspiel zwischen Volumen und Schatten.

Die Räumlichkeit des Werkes scheint den Begriff *Umfeld* vorzuziehen, ein System von sich verändernden und konstanten Beziehungen, die einen sichtbaren Rhythmus schaffen, eine verbindende Konjugation zwischen Plafond und Fußboden. Die traditionelle Skulptur bestätigt dagegen ihren Vorzug für eine verfestigte und regungslose Räumlichkeit, die erschüttert wird durch die dreidimensionale Gegenwart des Werkes, welches somit eine pathetische Zentralität im Blick des Zuschauers erlangt.

Amodei invece riesce a utilizzare un campo spaziale mobile in cui anche il materiale in ferro acquista dinamiche e proiezioni inedite. Uno spazio aereo accoglie un'opera sempre più tesa verso l'installazione, articolata in una doppia scultura.

La superficie, in parte trattata con il colore, afferma la volontà progettuale dell'artista che vuole trasfigurare il peso in leggerezza, l'opacità in timbro cromatico.

Nello stesso tempo l'aperta spazialità che ospita l'opera permette all'installazione di lavorare di sponda; un doppio della scultura viene proiettato sulla parete.

In tal modo questa acquista un'estensione verso la virtualità che la sposta verso le bidimensionali trame della pittura.

Amodei realizza così una sintesi dei linguaggi dell'arte, un intreccio tra pittura e scultura, spazio e tempo, realtà e virtualità, spinge l'opera verso i confini della telematica, sottrae fisicità alla forma tridimensionale e la prolunga nella ipotesi televisiva.

Abbiamo così anche un video, che riprende l'immagine della scultura in movimento e contiene anche passaggi di riprese dal vero, fuochi di fiamma ossidrica, e metallo, che costituiscono una temporalità fisica propedeutica al processo di formalizzazione dell'opera.

Evidentemente l'artista vuole rappresentare la metamorfosi della creazione, evidenziare la concreta gestualità del fare per accedere alla definitività formale dell'opera.

La metamorfosi subisce una triplice rappresentazione: attraverso il video, mediante le immagini di sintesi di alcuni particolari delle sculture montate sulle assi di ferro, e infine attraverso la proiezione delle sculture sulla parete.

In tal modo assistiamo all'*evento dell'installazione*.

La contemplazione dello spettatore diventa sincronica con l'attuazione globale e particolare dell'opera.

Adriana Amodei dagegen gelingt es einen beweglichen Raum zu verwenden, in dem auch die aus Eisen geformte Materie unerwartete Dynamik und Projektionen erlangt. Ein luftiger Raum nimmt ein Werk auf, das immermehr zur Installation drängt, in eine zweifache Skulptur gegliedert.

Die zum Teil mit Farbe behandelte Oberfläche bekräftigt den Gestaltungswunsch des Künstlers, der Schwere in Leichtigkeit, Glanzlosigkeit in Farbe verklären will.

Gleichzeitig bietet die offene Räumlichkeit, die das Werk aufnimmt, der Installation die Möglichkeit über gegebene Grenzen hinauszugehen: ein Doppel der Skulptur wird an die Wand projiziert. Auf diese Art und Weise erlangt das Werk eine Ausdehnung bis hin zur Virtualität, das es in die bidimensionale Welt

Adriana Amodei dagegen gelingt es einen beweglichen Raum zu verwenden, in dem auch die aus Eisen geformte Materie unerwartete Dynamik und Projektionen erlangt. Ein luftiger Raum nimmt ein Werk auf, das immermehr zur Installation drängt, in eine zweifache Skulptur gegliedert.

Die zum Teil mit Farbe behandelte Oberfläche bekräftigt den Gestaltungswunsch des Künstlers, der Schwere in Leichtigkeit, Glanzlosigkeit in Farbe verklären will.

Gleichzeitig bietet die offene Räumlichkeit, die das Werk aufnimmt, der Installation die Möglichkeit über gegebene Grenzen hinauszugehen: ein Doppel der Skulptur wird an die Wand projiziert. Auf diese Art und Weise erlangt das Werk eine Ausdehnung bis hin zur Virtualität, das es in die bidimensionale Welt der Malerei führt.

Amodei verwirklicht somit eine Synthese der Kunstformen, ein Verflechten zwischen Malerei und Skulptur, Raum und Zeit, Wirklichkeit und Virtualität, führt das Werk bis an die Grenzen der Telematik, entzieht der tridimensionalen Form die Physis und verlängert sie in der Televisions-Hypothese.

Dall'insieme al dettaglio si constata come l'Amodei ha utilizzato le virtù del computer (Silicon 3D), la possibilità di lavorare su uno spazio aereo che le ha consentito arditezza nel disegno e precisione formale.

La realtà fenomenica che accoglie l'opera viene felicemente trattata dall'artista, e spostata verso una rilevante potenzialità: la capacità di accogliere dentro di sé la forma fisica e il suo doppio, materia e proiezione.

Ecco attuarsi la metamorfosi dell'Arte, l'estensione del suo movimento che rende plastico lo spazio e arrendevole la materia, che sintetizza il tempo di percezione globale dell'opera e permette nello stesso tempo l'estasi del particolare.

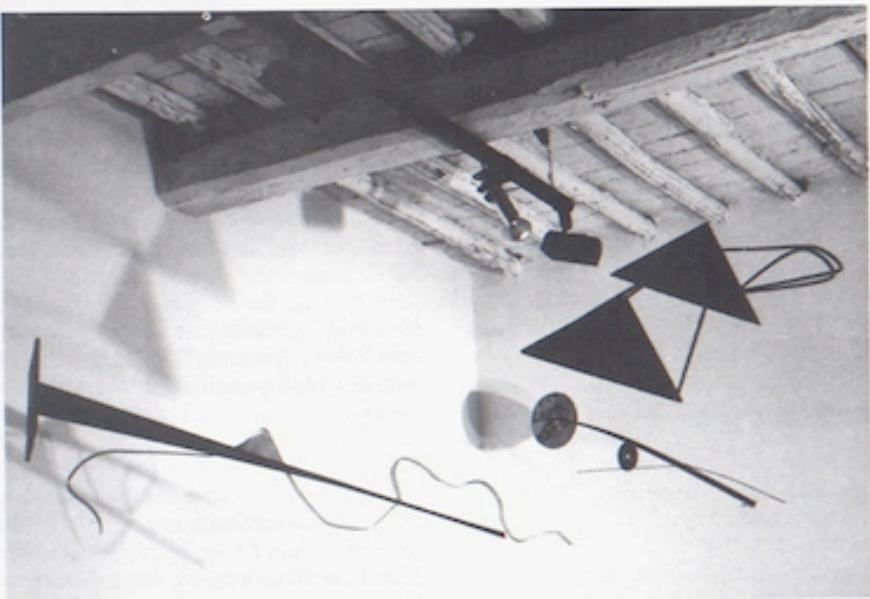
Wir haben somit auch ein Video, welches das Erscheinungsbild der sich bewegenden Skulptur zeigt sowie auch Passagen aus dem Arbeitsprozess, Flammen des Sauerstoffgebläses und Metall, welche eine physische Zeitphase ersetzen, die der Gestaltgebung des Werkes vorangeht.

Der Künstler will die Metamorphose der Entstehung darstellen, die konkrete Gestik der Gestaltungsarbeit hervorheben, um zur formalen Endgültigkeit des Werkes zu gelangen. Die Metamorphose erfährt eine dreifache Darstellung: durch das Video, durch die digital-Bilder einiger Details der auf Eisenträger ruhenden Skulpturen, und schliesslich durch die Projektion der Skulpturen an die Wand.

Auf diese Art und Weise nehmen wir an der *Durchführung der Installation* teil. Die Betrachtung des Zuschauers verläuft synchron zur globalen und einzelheitlichen Durchführung des Werkes; von der Gesamtheit zum Detail kann man feststellen, wie Adriana Amodei die Möglichkeiten des Computers, Silicon 3D, genutzt hat, die Möglichkeit mit einem luftigen Raum zu arbeiten, der ihr Wagemut im Zeichen und formale Genauigkeit ermöglicht hat.

Mit der phänomenischen Wirklichkeit, die das Werk aufnimmt weiss der Künstler gekonnt umzugehen; er verwandelt sie in eine aufnahmefreudige Potentialität, in die Fähigkeit, in sich die physische Form und ihr Doppel, Materie und Projektion, aufzunehmen.

So verwirklicht sich die Metamorphose der Kunst, die Ausdehnung ihrer Bewegung, die den Raum plastisch gestaltet und Materie nachgiebig werden lässt, die die globale Wahrnehmung des Werkes zusammenfasst und gleichzeitig die Extase des Details ermöglicht.



Adriana Amodei, *Aeroscultura* (installazione), AOC F 58, Roma 1994.

Sognificando con Damocle
e alessandrineggiando con Gianni Toti

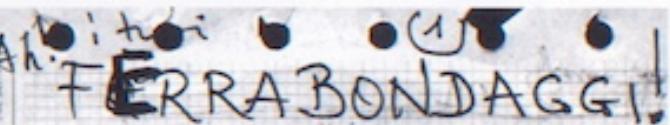
...oppure le lance di luce / che vibrano le mannaie
malannaggia ai giardini / *paradéisoi* le trappole
metafisiche del nonunque / si recidano polsi
e vene e arterie e giùgule / con *cimiterres chimchirs*
- shimsir? le scimitarre / perplesse sulla seta
che non sanno recidere / gli spadoni dei crociati

oppure katane kriss / yatagan pertuisane *poignels*
poignals pugnales pugiones / oppure la *daca* la *sica*
invisibile troppo veloce / il lampo degli *hashishins...*

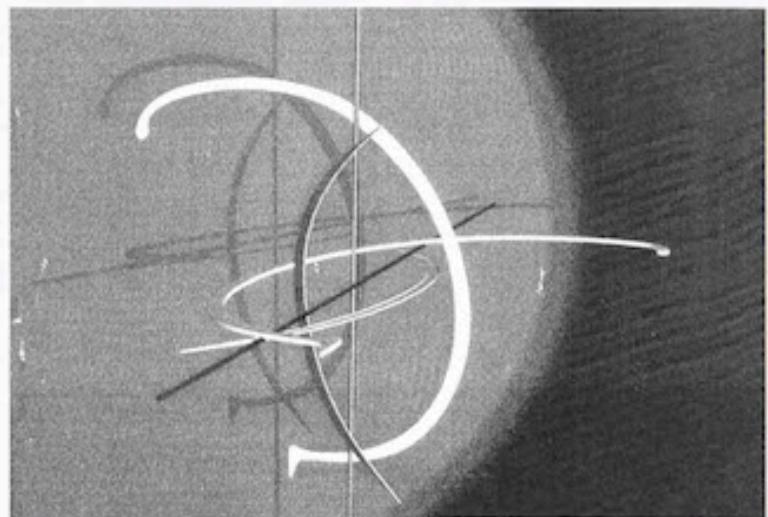
ma sulle pagine bianche / dei muri che segni fanno
queste spade di Famocle / sulla damoclazia finale?
rispondono i fotografi / ai segni fatturieri:
non significano o forse / sognifatture significano
altre scorze di alfabetulle / per riscrivere forestróniche
nei libri icosaédrici / videocchiali già incorporati
cancellano e defuturano / postreme visionie
scultronie da pensatili / scalpelli altolanciate
soffitti e pavimenti / verticontali raccontano
alle pareti assorte / storie inorizzontabili
nel chaos del phaos il buio / phaochaótico del silenzíma
e i distrattrattori strani / confondono gli intrattori
coi gravitíni faotíni / kaóni forse poetóni

(le poetéine ci aiutano / cadendo nel poeticipizio)
è in questa preistoria / di annunciate cosmagonie
che i sognificanti si interrogano / sulle re-evoluzioni
e le immagini dell'epoca / delle immagini dissimulano
le false coscienze ideoillógiche / dei circoli viziortuosi
quando i quadri del desiderio / antichistico si impiccano
alle forcelle dello spazio / sui *clinamina principiorum*
AH Adriana! da Adria / RO e Adri TE Découvreuse
sognificatrice di sciabole / *sabres szabla sabel szablya*
fà pure a pezzi i pazzi / dei pozzi di bable
sciabolandoci ombre obombre / obambulanti alle tempie
tra fragili naufragranze / affioranti dal poetâceo
(*l'essenza della poesia* / sai bene *non è poetica*
ma i poetosauri non sanno / le piccole verità)

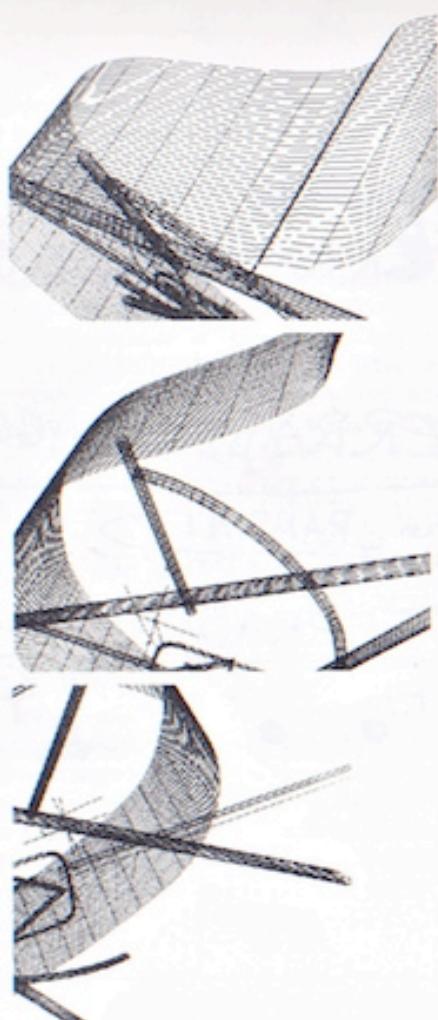
e dunque poetunquendo / sotto le lame dei colori
intimiditi ancora / dall' "orrendo universale"
dell'animadvertisimo / ti ringraziamo noi qui
dove frusciano per le ultime / sognerie i silenzuoli
laciniati dalle coltelle / dei controdestinaviganti
all'amo d'io adrianeo / sospesi sognificando
amodeiscenze a bocca / d'abisso per aprire
lame di linguide lâbiule / su tenere carni d'amore
sfogliando con te gli inguinâbuli / di altre *cune* future
se ancora domani potremo / sventolar banderuole
su cui "non è" sia scritto / "*un reato intelligere*"
e scolpire l'inessere / e poetare e fare...

Ah!  **FERRABONDAGGI!**

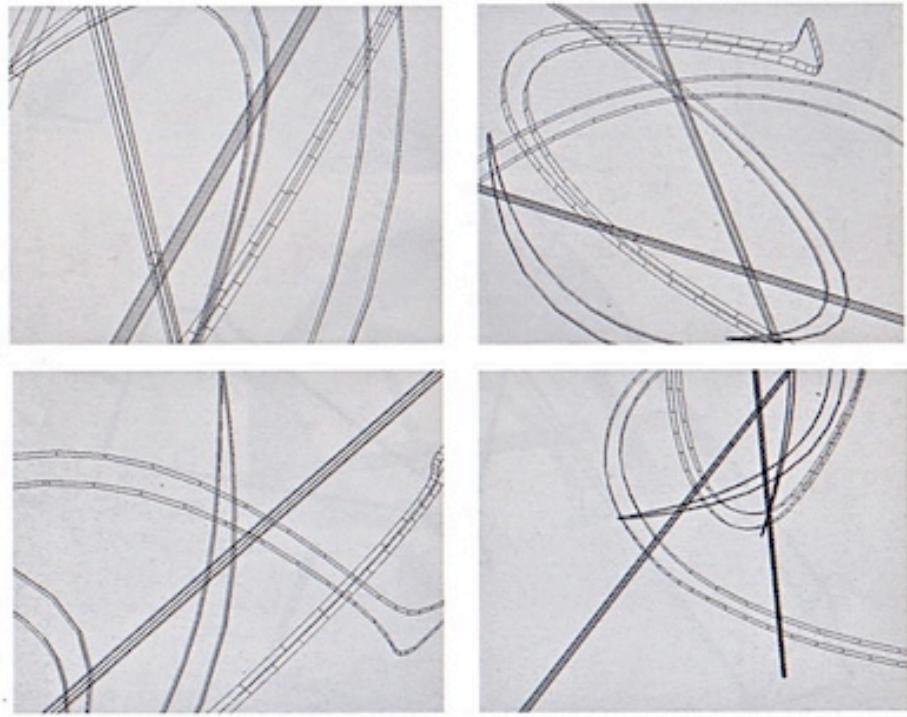
2
(o FERRABBORDAGGI?)
con tuoi cRAMPINI →
e CRAMPOMI
FERRAMENTALMENTE
Tuo Giacomo



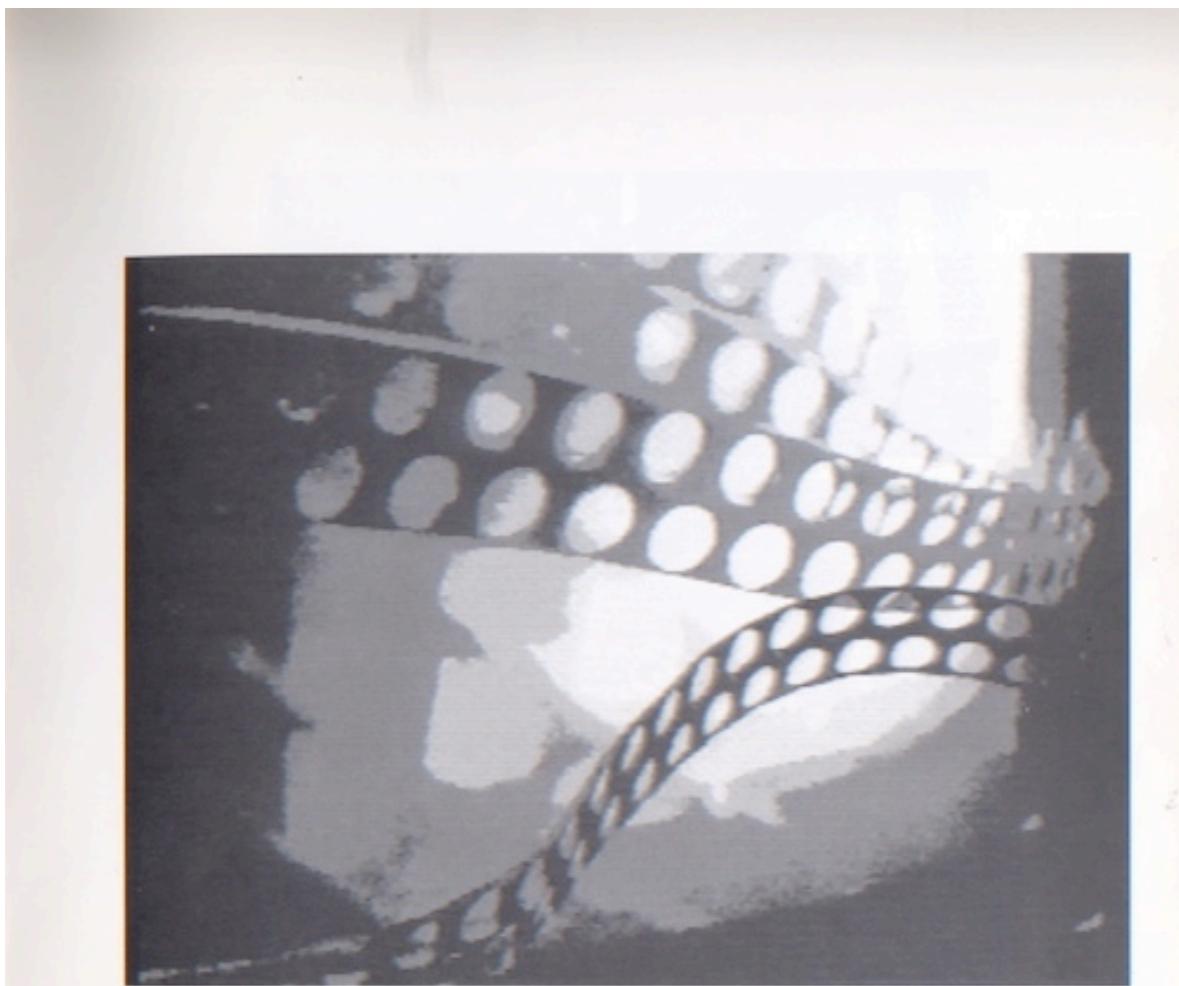
Adriana Amodei, *Aerosculpture* (installazione).



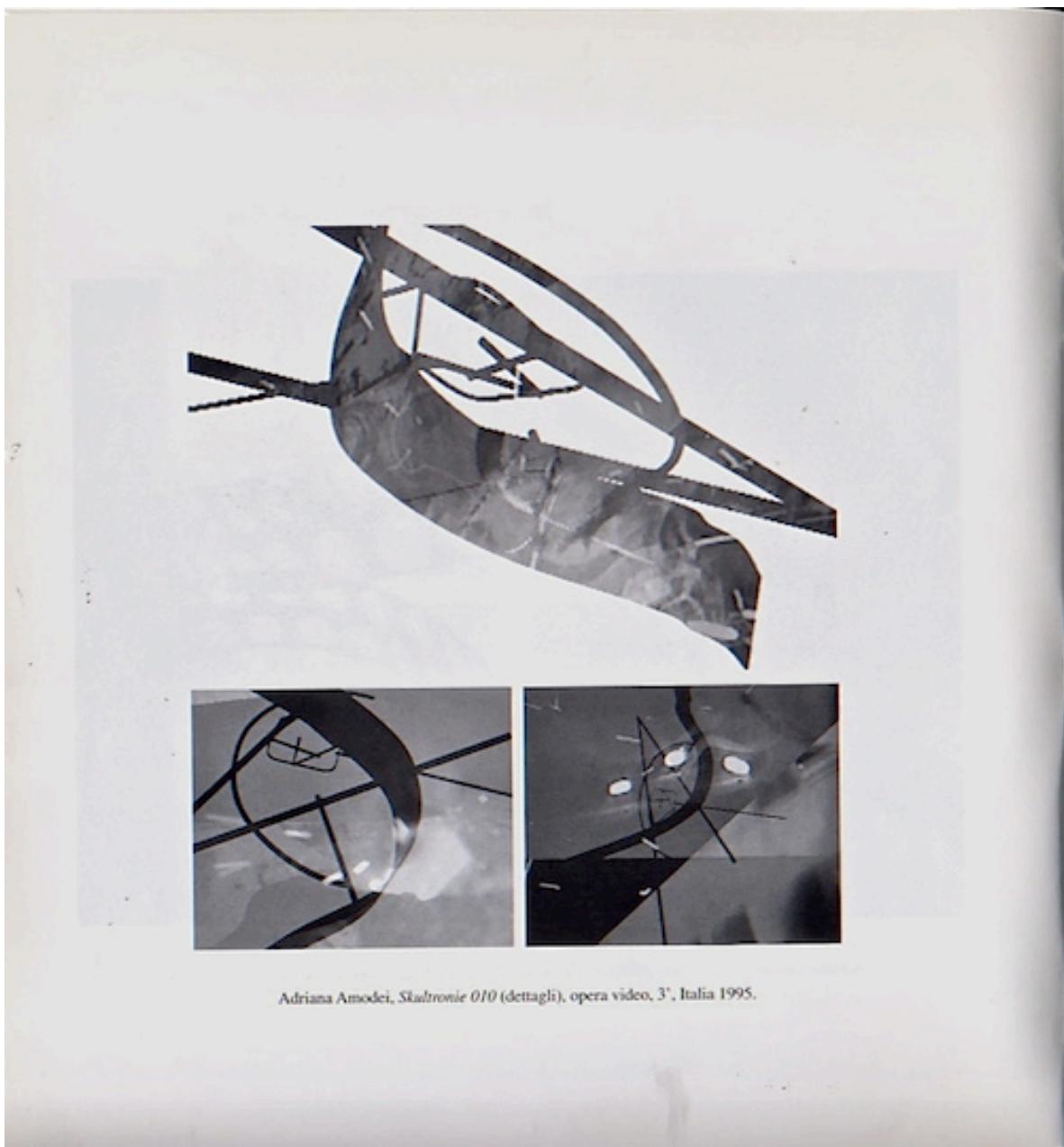
Adriana Amodei, Studi numerici per una scultura in ferro (dettagli), settembre 1995.



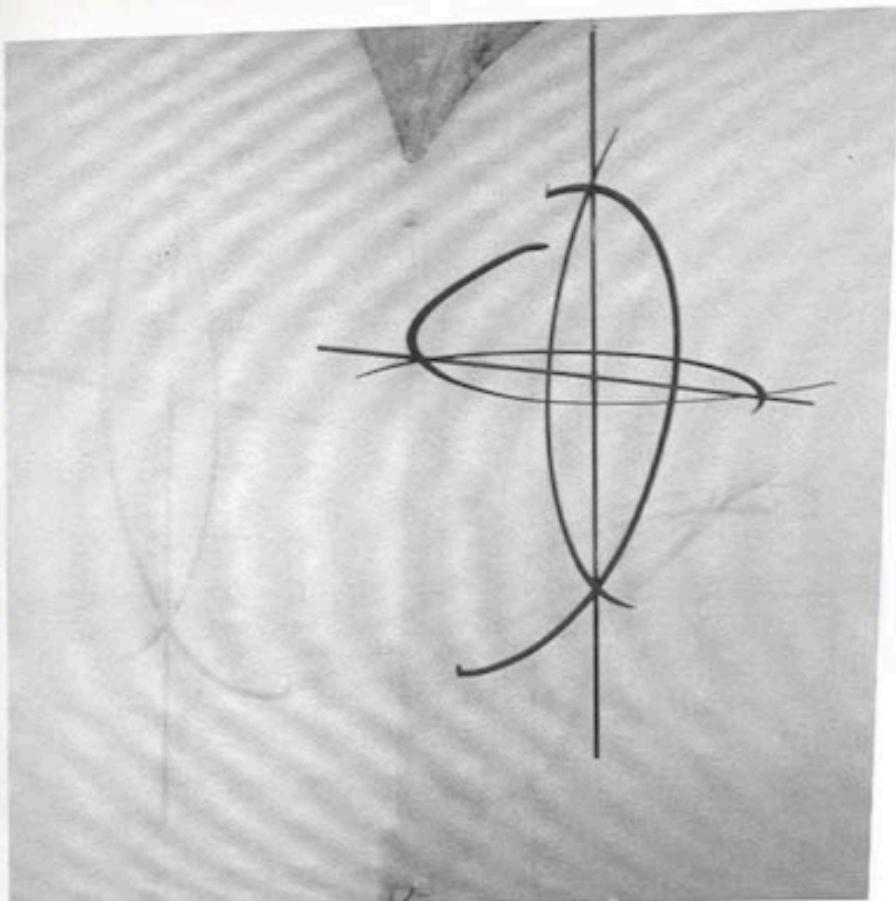
Adriana Amodei, Studi numerici per una scultura in ferro (dettagli), dicembre 1995.



Adriana Amodei, *Sognificando con Damocle. Aerosculttronic* (dettaglio), opera video, 6'10", Italia 1994.



Adriana Amodei, *Skaltronie 010* (dettagli), opera video, 3', Italia 1995.



Adriana Amodei, *Aerocultura* (installazione).

ADRIANA AMODEI

Roma 1951
vive e lavora a Basilea e a Roma
lebt und arbeitet in Basel und Rom

Mostre/Ausstellungen

- 1996 Rassegna Internazionale delle Arti, a cura di Achille Bonito Oliva, Latina Expo;
1995 Klingental Kaserne, Basel; Cinema. I prossimi cento anni, Palazzo delle Esposizioni, Roma;
1994 Galleria ACC FSS, Roma (personale); EuropArt, Avellino;
1993 Landschaft Klingental Kaserne, Basel;
1992 "Artac", a cura di Achille Bonito Oliva, S.Carpoforo, Milano;
1991 "Artac", Circolo degli Artisti, Roma; Padiglione della Fiera, Ferrara; Klingental Kaserne, Basel;
1990 xxv Internationale Malerwoche, Graz;
1988 Birsigtalbahn Oberwil, Basel;
1987 Galleria C.L.I. (con H.J.Kupper), Zürich;
1986 Scheppa Areal Arlesheim, Basel.

Premi Artistici/Stages/Stipendien

- 1988 Kunstmalerstipendium Baselstadt.

Video

- 1996 *Ferrabondaggi*, musica di Nicola Sani, post-produzione Fgm, Roma, Italia, 4'30"
1995 *Skultronie 010*, musica di Nicola Sani, post-produzione Fgm, Roma, Italia, 3'
1994 *Sognificando con Damocle. Aeroscultronie*, testo e voce recitante di Gianni Toti, musica di Nicola Sani e Luca Spagnolletti, post-produzione VideoArtigiano Roma, Italia, 6' 10"