

COMUNICATO STAMPA

**Industriale Immaginario**

4 ottobre 2015 – 24 aprile 2016



La mostra consta di opere della Collezione Maramotti mai esposte in precedenza; alcune di queste appartengono al primo nucleo storico di acquisizioni della Collezione, altre sono acquisti recenti o commissioni. La forbice temporale è vasta: dal lavoro di Nuvolo datato 1958 a quelli più recenti di Laure Prouvost ed Elisabetta Benassi del 2013.

Le opere sono state selezionate con l'obiettivo di esplorare ed esemplificare una parte della ricerca nell'arte contemporanea che si misura con l'impiego di materiali tipicamente industriali, col ri-uso di oggetti di matrice industriale decontestualizzati dalla loro funzione primaria, col confine liminale tra manufatto artigianale e prodotto industriale nel processo di realizzazione dell'opera.

Gli esiti formali, i codici linguistici e gli statement degli artisti sono molto articolati: dalla ricerca intimamente connessa alla definizione di memoria individuale e collettiva, alla riflessione di tipo politico e sociale sulla elaborazione e l'uso delle informazioni, dal ciclo di vita degli oggetti e della loro caducità, alla ricerca della rappresentazione della realtà e della sua percezione tra naturale e artificiale, per approdare, all'unisono, alla polisemia dell'opera.

Opere in mostra:

Vincenzo Agnetti, *Dati due istanti-lavoro vi sarà sempre una durata-lavoro contenente gli istanti dati* (1963)

Elisabetta Benassi, *Untitled (The Innocents Abroad)* (2011), *Make War Together, Make Peace Together* (2013)

Lara Favaretto, *Gummo III* (2008)

Paolo Grassino, *Analgesia* (2003-2004)

Gregory Green, *Suitcase Bomb #31 (NY)* (1996), *Nuc.Dev.Ed. #3 (10 kilotons, Plutonium 239)* (1997)  
Peter Halley, *Snap* (1996)  
Matthew Day Jackson, *Cult of Death* (2007)  
Kaarina Kaikkonen, *From Generation to Generation* (2001)  
Krištof Kintera, *Small Factory (Personal Industry L.T.D.)* (2009)  
Annette Lemieux, *Motherland* (1993)  
Nuvolo, *Senza titolo* (1958)  
Carl Ostendarp, *Constancy to an Ideal Object* (1991)  
Laure Prouvost, *car mirror eat raspberries* (2013)  
Tom Sachs, *Hello Kitty 20th Anniversary Model* (1996)  
Vincent Szarek, *Amorphous and Fumed* (2006)  
Andrea Zittel, *A-Z Wagon Station customized by Hal McFeely* (2003)

Private view ad invito: 3 ottobre 2015, ore 18.00.

4 ottobre 2015 – 24 aprile 2016

La mostra, ad ingresso libero, è visitabile negli orari di apertura della collezione permanente.

Giovedì e venerdì 14.30 – 18.30

Sabato e domenica 10.30 – 18.30

Chiuso: 1 novembre, 25-26 dicembre, 1 e 6 gennaio

**Info**

Collezione Maramotti  
Via Fratelli Cervi 66  
42124 Reggio Emilia  
tel. +39 0522 382484  
info@collezionemaramotti.org  
www.collezionemaramotti.org

**Note su artisti e opere in mostra**

Non resta che interrogarsi sulle parole che sembrano quasi creare un verso palindromo, costruito sull'ambivalenza del tempo e del lavoro di **Vincenzo Agnetti** *Dati due istanti-lavoro vi sarà sempre una durata-lavoro contenente gli istanti dati – Given Two Work–Instants there Will Always Be a Work–Duration Containing these Given Instants*. Una l'epigrafe / didascalia che si legge a margine del quadrato di bachelite nera: un *Assioma*, un componimento che è analisi dell'atto stesso del fare artistico, depauperato di qualsiasi forma visiva e fissato in un concettualismo assoluto.

La ricerca di **Elisabetta Benassi** trae ispirazione dalla storia recente e passata. Attraverso un'associazione di immagini e oggetti relativi agli eventi indagati, l'artista, attiva una riscrittura della loro narrativa, accostando storie diverse e attualizzando costantemente il passato. L'oggetto/tappeto in mostra diviene liminale tra un elaborato processo artigianale e la serialità automatizzata della lavorazione industriale, paradigma del modo di processare le informazioni e di trasmettere la memoria. Anche l'altra opera presente in mostra impiega come componenti oggetti e manufatti che si inscrivono nel mondo del lavoro e dei processi industriali: dal tavolo da lavoro/scrittoio della Olivetti ai lettori di microfiche usati nelle officine della stessa Olivetti.

L'usura è la regola di molti lavori di **Lara Favaretto**: l'artista si interroga sulla fine delle cose, sulla natura del compimento, sul principio che regola la sparizione. I "quadri" *Gummo III* (parte di una serie di installazioni cinetiche) sono unità composte da una superficie di metallo accostata a spazzole da autolavaggio colorate che, azionate da un motore, girano a diverse velocità e a intervalli variabili. I rulli lucidano il metallo, ma contemporaneamente si deteriorano: il loro destino è l'usura.

Contemporaneamente però, le spazzole creano qualcosa di nuovo: sulla piastra retrostante si forma un'icona non generata direttamente dall'artista ma figlia di una processualità che, dopo essere stata innescata, conduce autonomamente al compimento finale dell'opera.

**Paolo Grassino** si interroga sulla dimensione e forma della rappresentazione nella sua realtà etica tra naturale e artificiale.

L'interrogazione dello sguardo è affidata agli aspetti sensoriali e percettivi. La monumentale installazione *Analgesia* è risolta in una scena primordiale e al contempo futuristica: il pattern geometrico che compone l'epidermide dei pezzi dell'installazione è una spugna sintetica nera che disegna e scolpisce la forma della scultura come se fosse stato usato un pantografo digitale, come se la forma fosse uscita da una stampante tridimensionale: un'apparente raffinato prodotto industriale, una elegante tessitura che diviene, paradossalmente, "ricerca che recupera in pieno il senso della manualità".

Le opere di **Gregory Green**, fin dagli anni Ottanta, esplorano i sistemi di controllo e l'evoluzione dell'*empowerment* individuale e collettivo, l'uso della violenza, l'accessibilità dell'informazione e della tecnologia come veicoli di cambiamento sociale o politico. Con i suoi dispositivi artistici, che somigliano a bombe, vuole dimostrare quanto le istruzioni per fabbricare ordigni siano facilmente reperibili su internet. Nella a bomba-valigia di due due tubi sono attaccati a una batteria alcalina e a un timer da una serie di cavi; messi insieme, questi oggetti di uso domestico compongono uno dei simboli più potenti di violenza: una bomba terroristica. "... Gli strumenti del mio mestiere si possono trovare in una ferramenta, in farmacia... materiali di uso comune... tutti possono costruirli". Le due opere in mostra sono potenzialmente funzionanti: manca un ingrediente soltanto, come il Semtex o il plutonio, per trasformarle in ordigni illegali.

*Snap* di **Peter Halley** fa parte dei celebri dipinti, composti da celle, simili a grandi circuiti, che esprimono per l'artista un codice che pervade tutto il mondo: dal geometrismo dell'impianto urbanistico cittadino alle linee di comunicazione. Rappresentano i collegamenti, della nostra quotidianità e, insieme, la regimentazione innaturale del movimento umano. Le forme meccanizzate rivelano la loro natura carceraria. Per rappresentare questa

condizione di realtà Halley sceglie colori e materiali industriali, i colori Day-Glo e i Roll-a-Text, stranianti nella loro fluorescenza, materiali sintetici tipicamente usati nell'edilizia e non nella pittura tradizionale.

**Matthew Day Jackson** realizza le sue opere con oggetti trovati e materiali naturali che suggeriscono una "narrativa storica" dell'immagine, determinando nuovi percorsi. Le sue opere sono composte da materiali eterogenei, naturali e artificiali, spesso di recupero dalla produzione industriale, trovati nell'immondizia o provenienti da scarti di lavorazione che divengono per l'artista un gesto etico che rigenera gli oggetti, donando loro nuova vita.

Nel lavoro di **Kaarina Kaikkonen** prodotti di abbigliamento di massa – manufatti di uso comune, perfino di scarto – diventano elementi centrali, catalizzatori di memorie ed energie che restituiscono storie e narrazioni. Nel corso degli anni l'elaborazione artistica di questi manufatti tessili di tipo industriale ha rappresentato per l'artista una sorta di catarsi che abbraccia un'ampia riflessione sulla separazione e sulla perdita individuale e collettiva. La ricerca di **Krištof Kintera** sceglie un linguaggio ironico e irriverente e al contempo critico sotto il profilo sociale e politico. Impiega un alfabeto che proviene direttamente dalla vita ordinaria, una rilettura neo-pop, senza dimenticare il ready-made di Duchamp in cui gli oggetti provengono dalla quotidianità e sono decontestualizzati dalla loro funzione originaria.

In *Small Factory (Personal Industries L.t.d.)*, l'artista inventa una piccola industria per l'arredo domestico. Accattivante nella sua dimensione e nella splendente cromatura, la fabbrica emana fumi perniciosi inquinando tutto l'ambiente. La sua capacità di creare atmosfere attraverso un'estetica dello spaesamento sortisce un effetto potente: il divertimento della miniatura, la riconoscibilità domestica del luogo non sono sufficienti a trattenere l'ansia che provoca la presenza della "nube tossica".

**Annette Lemieux**, pur provenendo da esperienze pittoriche, si dedica anche al reimpiego di immagini e oggetti preesistenti iscritti in nuovi contesti e combinazioni, dando vita a imprevedibili e possibili nuovi significati e interpretazioni: il risultato è una metafora aperta, che rifugge da ogni definizione. La sfera terrestre compare spesso nei suoi lavori; in *Motherland*, l'opera in mostra, i due emisferi schiacciati del globo rimandano a ingranaggi, alle ruote di una locomotiva, simbolo del progresso, ma anche al petto di una donna: da qui il titolo madrepatria, "una madrepatria-reggiseno" (Lemieux).

Il lavoro di **Nuvolo** fonde diversi interessi che lo impegnano su più fronti della ricerca, "curiosità scientifica, maestria artigianale e viva immaginazione pittorica": i suoi *Cuciti a macchina*, come l'opera in mostra, nascono anche dall'incontro con una nuova intimità domestica che vede la presenza in studio di una macchina da cucire della moglie, attestando che le radici della rappresentazione artistica affondano nelle pratiche arcaiche popolari, in un certo senso protoindustriali. L'opera è "dotata di immediatezza compositiva": un collage di stoffe cucite assieme, alcune di colore ready made e altre dipinte dall'artista con semplicità costruttiva.

La riflessione artistica di **Carl Ostendarp** ripercorre alcune delle grandi esperienze della storia dell'arte tra astrazione e pop art: partendo dal ready made di Duchamp all'astrazione di Albers sino a Warhol. Il suo lavoro si può definire "concettuale" poiché, astrando la forma, circoscrive il "processo pittorico" come definizione stessa del lavoro: una pittura di "struttura". I primi grandi quadri monocromi di Carl Ostendarp hanno come tema la gravità definita dalla "massa-macchia" della materia, che è una resina ad espansione (l'*urethane*, schiuma utilizzata spesso per la produzione di imbottiture per materassi) applicata sulla tela, dipinta in acrilico, come il lavoro presentato in mostra.

Il lavoro di **Laure Prouvost** – caratterizzato da una combinazione di video, pittura, installazioni sonore – utilizza la tradizione narrativa cinematografica in cui inserisce elementi "fuori contesto", che conferiscono una dimensione ironica, onirica dell'esperienza visiva e in cui lo spettatore può riflettere sul confine tra realtà e percezione soggettiva. L'opera esposta è stata presentata

a corollario del progetto *Farfromwords* per la quarta edizione del Max Mara Art Prize for Women. Lo specchietto retrovisore di un motorino, tipico esempio di produzione industriale, diviene un mezzo di amplificazione dello sguardo e delle percezioni nelle scorribande romane dell'artista, alla scoperta della seduzione della città.

**Tom Sachs** procede come un “*bricoleur* che, circondato da un mondo di oggetti senza vita né identità perché comuni a tutti, rivendica la costruzione di un proprio contesto di strumenti”: procede così, con un'intelligente ironia critica, in un'appropriazione, e decostruzione continua della oggettualità del contemporaneo, degli attributi del consumismo, delle armi come drammatica presenza domestica della cultura americana. Impiega, come elementi primari per la realizzazione delle opere, i materiali dell'hobbistica e dell'artigianato casalingo. In *Hello Kitty 20th Anniversary Model* il mitico personaggio è appeso come decoro-gadget al calcio del fucile a canne mozze, rudimentalmente assemblato e probabilmente funzionante. L'opera-arma-gadget è composta e disposta alla nostra visione come emblema della militarizzazione dei consumi, della volgarizzazione e la commercializzazione della violenza.

I dipinti sculturali di **Vincent Szarek**, costituiti da materiali tipicamente connessi all'industria, sfidano la facile attribuzione a ogni categoria. L'artista riesce ad accostare diversi linguaggi visivi, le sue opere – come grandi oggetti Pop – fondono forme e colori ipersensoriali, la geometria caleidoscopica con le strutture primarie del Minimalismo. Nella scultura a parete presentata in mostra collidono minimalismo, misticismo e cultura automobilistica. Lucidata e dettagliata, l'opera ha le curve e il design luccicante di un'auto sportiva, ma, nonostante la sua apparenza di manifattura industriale di alto livello tecnologico, è stata realizzata in studio abbinando due metodi di lavorazione agli antipodi della tecnologia: fusione manuale della fibra di vetro e applicazione ad aerografo della pittura.

Dopo il progetto della sua prima *A-Z Living Unit*, nel 1991, **Andrea Zittel** fonda la *A-Z Enterprise*, il progetto-cornice con cui conduce la sua ricerca ricoprendo i ruoli più diversi: da artista a architetta, da sociologa a imprenditrice edile, da sarta a graphic designer, per annullare ogni confine tra arte e vita. Le prime *Wagon Stations* sono state realizzate nel 2003: la loro forma ricorda i Conestoga e sono concepite come unità abitative nomadi per alloggiare ovunque in piena indipendenza. Alcune Unità sono state personalizzate da chi le ha abitate: per Hal McFeely (assistente dell'artista e originario proprietario dell'opera in mostra) lavorare con Zittel ha dato credito al suo desiderio di un riutilizzo radicale dei materiali. Hal ha indagato gli sprechi governativi e impiegato brandelli e scarti di un “regime di governo dispendioso”; i materiali che marcano lo scheletro della *Unit* sono infatti stati recuperati cercando tra i rifiuti della vicina base militare di Twentynine Palms.