

giovani presenze

GIOVANI PRESENZE

NELLA RICERCA
ARTISTICA A BRESCIA



130



edizioni aab

GIOVANI PRESENZE

NELLA RICERCA
ARTISTICA A BRESCIA

COMUNE DI BRESCIA
ASSESSORATO ALLA PUBBLICA ISTRUZIONE
E ALLE POLITICHE GIOVANILI
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI



mostra a cura di
Giampietro Guiotto

130



edizioni aab

aab - vicolo delle stelle, 4 - brescia
4-22 febbraio 2006
orario feriale e festivo 15,30 - 19,30
lunedì chiuso

Presentazione

La settima edizione della mostra annuale *Giovani presenze nella ricerca artistica a Brescia*, che l'AAB propone come felice consuetudine alla città, presenta anche quest'anno nomi e creazioni di sicuro valore.

La rassegna, in particolare, vede una significativa presenza femminile, che racconta della condizione della donna schiacciata dalle contraddizioni della nostra controversa società. Ora è immagine positiva, ora invece è oggetto di consumo e merce. Sempre però *persona* alla ricerca di un'identità e di una pienezza, che le vengono troppo spesso negate.

In questa cornice, la condizione femminile diventa icona della condizione umana generale, in bilico tra la volontà di affermarsi come soggetto e come parte di un mondo, e la necessità di piegarsi a leggi e logiche, di cui sovente si ignorano le cause, pur subendone gli effetti.

L'arte, ci dicono i nostri giovani artisti con efficacia, può darci in sequenza la possibilità di denunciare questa opprimente condizione, scomponendo e poi ricostruendo la realtà delle cose, così da creare le condizioni per leggere e comprendere un universo sociale in continua trasformazione, che si spera di migliorare assieme alle giovani generazioni.

Carla Bisleri
assessore alla Pubblica istruzione
e alle Politiche giovanili

La comunicazione interpersonale inautentica e la difficile costruzione dell'identità

La mostra nasce dalla consolidata disponibilità dell'AAB di cogliere e mostrare le sperimentazioni e le ricerche dell'arte giovane a Brescia. In un tempo in cui istituzioni, galleristi e critici sembrano intrappolati dal net del mercato, l'offerta di uno spazio pubblico a giovani artisti risulta generosa, controcorrente, altamente a rischio in quanto provinciale per la sua limitata visibilità e irrilevante per la scarsa notorietà dei partecipanti. Comforata, però, che alcuni artisti precedentemente ospitati dall'AAB abbiano incontrato fortuna. Sarebbe peraltro auspicabile che la gratuita ospitalità dell'Associazione concessa a giovani promesse artistiche diventasse modalità seguita anche dai galleristi e dalle istituzioni.

Incentivare interscambi artistici, sviluppare rapporti con il pubblico, diffondere nuovi linguaggi dell'arte, potrebbe costituire valido contributo per rafforzare la comprensione e l'analisi del nostro tempo, caratterizzato da una comunicazione interpersonale inautentica.

Nell'invasività dei linguaggi massmediatici trova precaria collocazione il potenziamento delle capacità comunicative e relazionali, in quanto l'uomo-computer "comunica" ormai solamente con altri uomini-computers. L'arte visiva, ancor più quella giovane, diventa indispensabile strumento di riflessione sulle contraddizioni della contemporaneità e sui suoi linguaggi. La scelta degli artisti, per questa mostra, è stata infatti orientata dalle singole diversità di linguaggi: dalla fotografia digitale alla pittura ad olio, dall'installazione al video e alla videoproiezione, fino alla produzione manuale dell'oggetto d'arte.

La mostra, inoltre, non deriva da un progetto collettivo degli artisti, ma dalla scelta personale del curatore, che ha inteso evidenziare, attraverso le differenze linguistiche, un comune atteggiamento legato alla precarietà del quotidiano e alla difficoltà di costruzione della propria identità.

Paola Zanca utilizza la fotografia digitale per diffondere messaggi di denuncia ideologica. Le immagini, apparentemente ironiche e provocatorie, sono spiazzanti perché mostrano la violenza e l'oppressione prodotta da una deviante ideologia sociale, politica e culturale. L'annullamento della persona, l'impossibilità di un'autonomia di pensiero, la violazione e la negazione di una possibile identità femminile vengono amplificati dall'autrice attraverso il gioco dell'immedesimazione. L'artista, attraverso l'autoscatto e l'automascheramento, evidenzia e sottolinea come la donna non sia se stessa, ma un prodotto ideologico del proprio tempo.

Carlo Lamberti spazia tra la pittura ad olio, l'installazione e la realizzazione di oggetti che richiamano elementi corporei surreali. L'indagine verte sul genere umano come natura biologica che cambia e si trasforma at-

traverso la storia sociale. La pelle, quindi, viene intesa come pagina bianca sulla quale si depositano il vivere, le esperienze, i contatti, le cicatrici e la storia stessa. L'individuo nella sua evoluzione da animale a uomo si allontana dalla sua "prima natura" per assumerne una seconda più strettamente condizionata dalla storia e dalle culture di appartenenza.

Per **Chiara Zizioli**, l'operare artistico consiste nella manipolazione di tecniche quali la pittura, la fotografia e la stampa digitale, per trattenere nella memoria scene o personaggi appartenenti al mondo del cinema. La sua scelta artistica esclude l'indagine della realtà effettiva, per abbandonarsi acriticamente ad una realtà virtuale, inesistente, ma allo stesso tempo fortemente condivisa dalla società di massa globalizzata. Il processo realizzativo delle opere parte da un frammento fotografico di una scena o di un personaggio cinematografico per giungere alla visualizzazione di immagini che, pur non avendo perso i tratti originari, assumono caratterizzazioni polisemantiche. Nella manipolazione del soggetto prescelto e nelle variazioni tecniche applicate, si percepisce la graduale perdita del ricordo puro per giungere a nuove personificazioni, visualizzazioni e percezioni, frutto della continua ricerca artistica. L'arte, attraverso i suoi artifici, riesce a produrre altre realtà in cui convivono finzione, concretezza e indicibilità.

I soggetti principali dell'opera di **Claudia Lauro** appartengono tutti alla simbologia sessuale; in questa scelta si potrebbe configurare un atteggiamento ironico, ammiccante, irriverente e trasgressivo; in realtà l'intenzionalità dell'artista è fornire concretamente oggetti-feticci capaci di appagare un desiderio sessuale mancato, inespresso e non condiviso. Sarcasticamente l'autrice costruisce e ingigantisce oggetti impossibili che riconducono alla incomunicabilità e alle difficoltà relazionali. La sua arte sottolinea la complessità formativa di una identità sessuale e la mercificazione del corpo nell'era contemporanea.

Nei video di **Daniela Betella** vengono evidenziate le contraddizioni di una umanità che si dibatte tra volontà di protagonismo dominante dell'universo e imponderabilità dei fenomeni naturali. Nella circolarità delle sequenze, nel mutamento fisico degli elementi, nel ritorno al punto di partenza, si manifesta la difficoltà di comprendere visivamente la realtà, di coglierne l'essenza. Nel tentativo di superare tale precarietà e nella consapevolezza di una limitata conoscenza del mondo l'uomo tende ad inventarsi certezze momentanee, illusorie, pure costruzioni mentali.

Giampietro Guitto

*Non è possibile interrogarsi sopra
il soggetto, se già non si sa in che cosa
ciò sia diverso dal porre domande sopra
un soggetto qualsiasi.
Noi, soggetti interroganti, attori del sapere,
siamo sospesi tra sapere e non sapere
e tra l'uno e l'altro continuamente oscilliamo.
Se sapessimo, non cercheremmo.
Se non sapessimo, non cominceremmo
neppure a cercare.*

Aldo Masullo

Paola Zanca



L'arte di Paola Zanca esprime l'io che scaturisce da una società basata sul conflitto sociale, sullo scontro di civiltà e di identità politiche, sul machismo prevaricante e sulle ideologie dominanti. Le sue fotografie affermano chiaramente che quei postmodernisti che avevano clamorosamente sancito la "fine delle ideologie", di fatto ne imponevano un'altra.

L'artista mostra l'altra faccia di quella società postindustriale globalizzata illusoriamente convinta di poter vincere la povertà e l'ignoranza, d'interrompere le spinte nazionalistiche, di debellare la guerra e di mirare ad un solido e diffuso benessere economico, politico e culturale. Per segnalare queste contraddizioni ideologiche e smascherare le menzogne dietro le quali si nasconde la cattiva coscienza del vivere, l'artista sceglie la tecnica della fotografia perché la ritiene il mezzo più idoneo e immediato per mostrare una realtà impossibile e nel contempo altamente concreta. Si potrebbe parlare di "linguaggio al limite" dell'indicibilità, di lutto e perdita di sé, di irrealtà, perché le sue rappresentazioni mostrano l'incongruenza del soggetto, la sua falsità, la devastazione del suo intimo.

Le sue fotografie si presentano come ritratti a mezzo busto di varie persone denotate socialmente e culturalmente dall'abbigliamento indossato; in realtà è l'autrice stessa che si traveste per assumere altre identità. Il processo di autoidentificazione diventa chiave di lettura della palese contraddizione fra aspetto esteriore e condizione esistenziale. Non vi è nessuna improvvisazione creativa o gusto del sorprendere; si tratta di una fredda analisi e di volontaria messa in scena di ritratti non realistici, ma inventati e resi possibili attraverso il linguaggio dell'arte. Le immagini, infatti, vengono prima costruite attraverso la posa in opera di un progetto scenografico, per diventare poi veri e propri ingrandimenti di foto-tessere destinate a vari scopi di riconoscimento. Il ritratto, che rientra nella cultura iconografica dell'artista, assume valenza di citazione artistica, d'immagine fotografica consuetamente destinata ad uso pubblico e sociale.

Nella messa in scena fotografica la stessa artista si traveste, assumendo di volta in volta i ruoli del personaggio fissato dall'obiettivo, al fine di mostrare le contraddizioni identitarie. La fotografia risulta quindi specchio linguistico in cui si mescolano ironia, gioco, paradosso, logico e illogico, reale e irreale, possibilità ed enigmi in una costante vanificazione di un unico significato.

Il risultato costituisce una serie di autoritratti che diventano deformanti rifrangenze, "metafora della produzione di altri sé". L'autoscatto è specchio dell'immagine virtualmente distante da sé e dal personaggio. Alla fotografia affida il compito di immortalare donne soffocate nella loro individualità e nella loro legittima aspirazione di entrare in relazione con gli altri e di affermare la propria differenza. In questo senso l'artista sottolinea la banalità concettuale del "diverso" riferita al genere femminile, per accedere invece alla comprensione della ricca gamma di sfumature dell'essere femminile come "differenza".

Nella composizione dell'immagine l'autrice non svela alcun processo indagativo dell'io femminile e non consente di coglierne l'aspetto psicologico prioritario; lo scopo è quello di mostrare immagini di realtà troncate, di vita e di morte, di possibilità mentali inesprese, inaccessibili, vietate e represses, perverse, sacre e profane. Nemmeno l'ironia che emerge dal mascheramento dell'artista riesce a rimuovere il senso di spaesamento e di negatività del messaggio.

Nell'opera *Senza titolo*, ma identificabile dal personaggio di una suora con rosario e mani giunte, la monaca sembra assorta nel consueto comunicare con Cristo, unico soggetto con cui ha deciso di porsi in relazione, nonché di condividere e manifestare la sua identità. La presa fotografica, l'eliminazione del contesto reale, l'annerimento totale dello sfondo e dell'abito, trasformano la suora in un essere senza corpo e privo di qualsiasi riferimento spaziale. Oscurità e assenza di elemento corporeo femminile rispondono al "non indurre in tentazione", secondo quanto pattuito nel matrimonio con Dio, ma volto e mani evidenziati dal vistoso maquillage esprimono volontà e desiderio di appartenere ad altri contesti relazionali.

Il rosso acceso delle labbra e delle unghie assume il valore di possibile equazione di metafore sacre e profane. Se per il Cristo il rosso delle ferite significava martirio e annullamento di sé per salvare l'intera umanità, i segni rossi della suora sono le ferite di una identità irrisolta.

Le fotografie non raccontano uno "strappo di pelle di realtà", ma testimoniano una tendenza culturale alla repressione e al divieto di libera ricerca di sé. L'artista denuncia che il processo della formazione del sé, inteso come individualità e differenza, viene negato dall'ideologia e dalla cultura di appartenenza. I ritratti non sono quindi flash del presente, ma flash di una vita in divenire, stroncata e dominata da sovrastrutture di pensiero.

La denuncia si manifesta attraverso il gioco di simboli e segni contrastanti e diventa efficace rappresentazione della paradossale coesistenza di plurime identità. L'operazione artistica, così concepita, conduce inevitabilmente ad una rilettura delle odierne dinamiche sociali, per imporre una maggior attenzione sulla ricerca di soluzioni che sappiano rispondere ai bisogni dell'io umano.



Senza titolo, 2002
Stampa digitale su alluminio, cm 100x75



Senza titolo, 2004
Stampa digitale su alluminio, cm 100x75



Senza titolo, 2005
Stampa digitale su alluminio, cm 100x75

Carlo Lamberti



Nella varietà di sperimentazioni tecniche che l'artista sta affrontando, la domanda ricorrente del lavoro artistico di Carlo Lamberti è: "Qual è la natura umana?" Questa ricerca di senso non inerisce solamente al rapporto tra uomo e Natura, bensì alla collocazione dell'uomo nel mondo e alla possibilità di pensarsi come essere in emancipazione continua.

L'odierna società immateriale comporta però una accresciuta difficoltà a riconoscere e a vivere il sistema emancipativo del mondo nelle sue forme attuali, in quanto, per l'immaterialità della formazione dei processi produttivi, informatici e delle fonti di comunicazione, non riusciamo facilmente a captare le fonti di provenienza di un'emancipazione differenziata, diversa dai tradizionali e storici modi in cui essa si manifestava.

Nel disfacimento della emancipazione storicamente intesa, che si avvaleva cioè di una grande energia del gruppo sociale via via alla testa del processo emancipativo (aristocratico, popolare-borghese, operaio eccetera), l'individuo ha difficoltà a riconoscere che questo processo sta continuando in altre forme, per cui esso viene percepito solo ad intermittenza da chi è inserito nel processo di produzione di merci virtuali, che sono il risultato di un lavoro astratto.

La crisi delle grandi narrazioni descritte dal filosofo Jean François Lyotard, tra cui il concetto di emancipazione, ha portato alla revisione del concetto di uomo come *soggetto di libertà e di esistenza*, così come si era prodotto nella cultura filosofica occidentale sulla base della filosofia del cogito o dell'io penso. La conoscenza del mondo è, inoltre, storicamente limitata e comunque condizionata dalla relatività del conoscere. Ciò che noi vediamo del mondo, secondo l'arte di Carlo Lamberti, non è la realtà e neppure la verità. Noi vediamo, conosciamo e poi riconosciamo solo l'apparenza. La proposta artistica diventa indagine non solo sul conflitto tra apparenza e verità sempre incerta, ma sulla natura umana contemporanea, sulla percezione della realtà e del mondo.

Nelle sue opere si percepisce che il rapporto con la Natura è interrotto.

L'uomo instaura ora una relazione con un mondo percepito come minaccia autoritaria perché organizzato secondo sistemi e poteri astratti, impersonali come il denaro e l'ideologia.

La natura a-specifica dell'uomo, il suo "essere difettivo", o, come dice la filosofia tedesca "Mangelwesen", lo porta a vivere con difficoltà e angoscia il destino della propria destinazione allocativa. L'impossibilità di accasamento nel "villaggio globale" lo rende straniero nel mondo. Attrazione e diffidenza verso di esso - ambiguo atteggiamento che già Aristotele rilevava indotto da tutto ciò che è "straniero" - portano l'uomo a percepirsi più come "ospite" anziché come elemento partecipe e protagonista delle peculiarità ambientali in cui si muove.

Egli è condannato alla costruzione di una identità condizionata dalle istituzioni, dalle regole, dai ruoli che caratterizzeranno il suo divenire. La natura dell'uomo, quella originaria, lascia il posto ad una seconda natura: quella interiorizzata dai modelli e sistemi sociali.

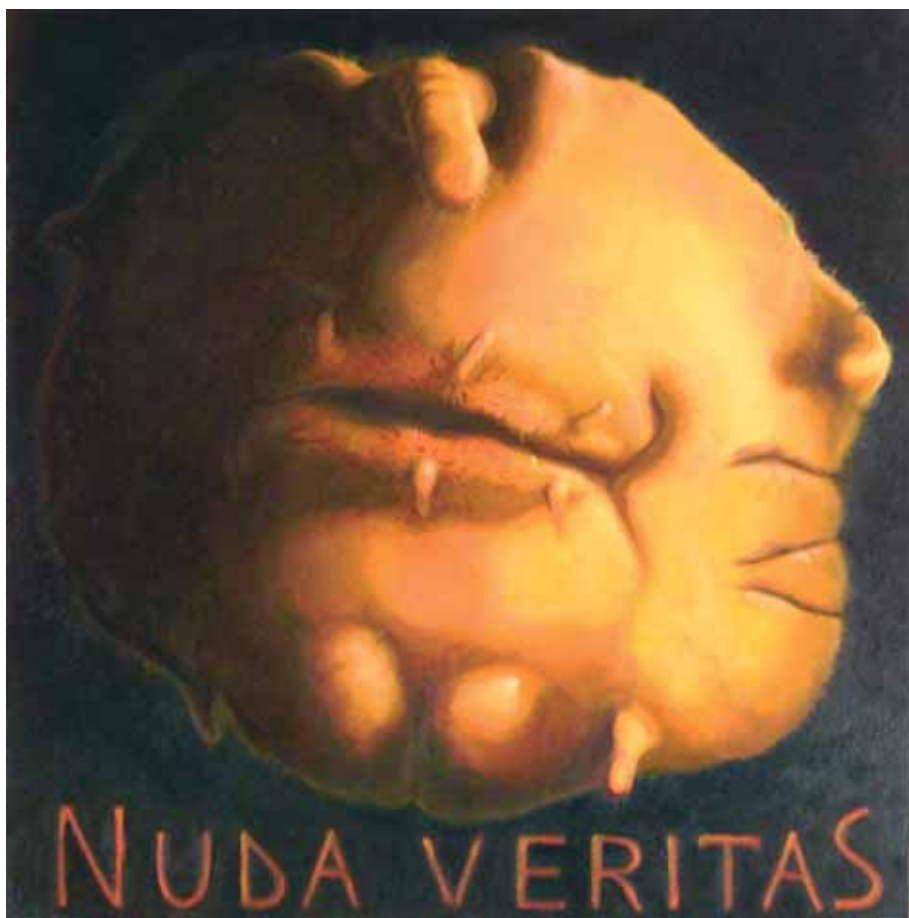
Nell'opera *Predestinazione o casualità* l'artista, attraverso una prospettiva con presa dal basso, presenta una donna che allatta il bimbo secondo l'iconografia classica rinascimentale; la tecnica ad olio e il formato da pala d'altare la trasformano in Madonna o donna intenta ad un compito consueto e millenario. Immediatamente il titolo pone la domanda: "Il ruolo di madre riguarda il destino del genere femminile o risponde, invece, ad una casualità degli eventi?" La lettura dell'opera diventa, così, polisemica perché riesce a cogliere le motivazioni eterodirezionali della maternità: da una parte il condizionamento di predestinazione biologica, dall'altra la ineluttabile accoglienza del "compito" nell'ambito di una sequenzialità esistenziale in cui l'autodeterminazione della donna non trova spazio.

In ambedue le interpretazioni, quindi, viene preclusa la consapevole volontà delle scelte. Il titolo dell'opera - *Predestinazione o casualità* - porta anche ad una lettura ossimorica: la calda luminosità, la tenerezza e la serenità della scena, segni di accettazione del ruolo di donna intesa come essere naturale predestinato a procreare, vengono contraddette dal concetto di "casualità" che l'artista affida al linguaggio verbale, anziché al linguaggio visivo. L'artista sottende un'ulteriore domanda: "l'amore della madre verso la prole è naturale o inculturato?" Per Carlo Lamberti è frutto della storia, dei ruoli sociali e culturali. L'analisi indagativa sulla "seconda natura", sulla contrapposizione tra realtà e apparenza, sulla "dubbia" compresenza di natura biologica e natura storica nell'uomo, si estende anche in altre opere come *Nuda veritas*, il cui elemento principale è la pelle umana. L'artista individua nella pelle l'elemento basilare che accomuna tutti gli individui della specie. Nelle rappresentazioni amorfe e repellenti dell'artista la pelle diventa l'unica verità possibile e conoscibile su cui si può leggere la storia dell'individuo.

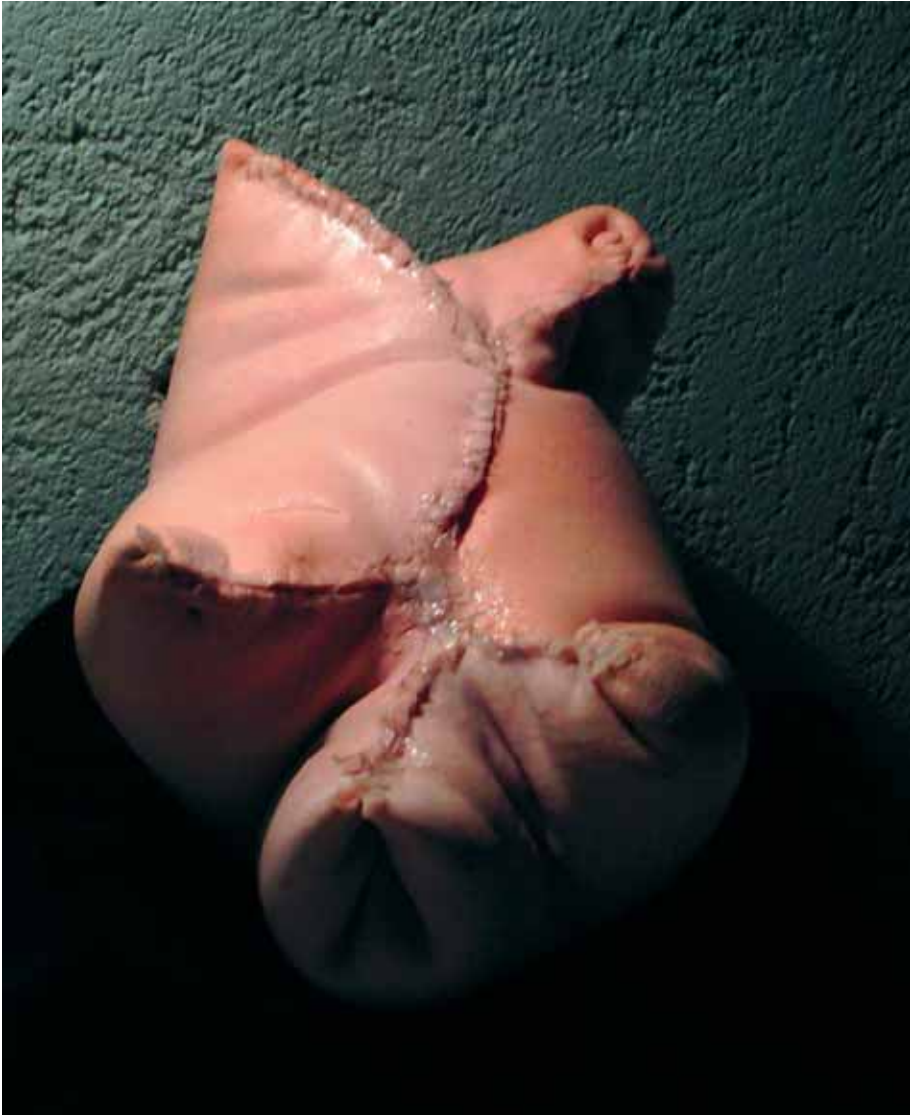
La pelle, come una pagina bianca sulla quale si deposita tutto il vivere - esperienze, contatti, tempo, cicatrici - diviene una sorta di memoria viva, individuale e sociale. Essa è l'involucro, quindi l'apparenza, che sta a contatto con il mondo, ma è anche indicatore della nostra vita biologica interna, oltre che della nostra vita più propriamente interiore. La pelle è il risultato della complessità del nostro essere, è la manifestazione simultanea del nostro vivere esterno ed interno, un romanzo che ci parla di come eravamo, siamo e saremo. La pelle, il corpo e i nostri pensieri sono quindi indissolubilmente legati alla natura storica, la nostra "seconda natura".



Predestinazione o casualità, 2004
Olio su tavola, cm 185x116



Nuda veritas, 2005
Olio su tela, cm 50x50



Plasmati, non creati, 2005
Silicone e gomma piuma, cm 15x15x15 circa

Chiara Zizioli



L'era del computer dà all'uomo la possibilità di sottrarsi alla comunicazione diretta e dialettica, con il rischio di confinarlo nella dimensione solitaria della alienazione e della mercificazione. Egli vive in relazione (univoca) con quella che la filosofa e scrittrice Christine Brook-Rose chiama l'*idiot-box*, la televisione, relazione che oggi è sempre più estesa a un nuovo schermo attivo e pervasivo, il computer, che permette di costruirsi programmi "personalizzati".

Catturato dal fascino intrigante del computer, l'uomo sembra ricavare totale appagamento dalla comunicazione virtuale e dalla realtà fittizia, vissute come gratificanti contrappesi alle frustrazioni personali; la comunicazione diventa solitaria, autoreferenziale, strategicamente funzionale al sistema sociale post-industriale.

Un sistema socio-produttivo dominato dall'informatica e dalla telematica disloca in una nuova geografia umana i luoghi del lavoro, della socializzazione, del *discorso amoroso*, del desiderio; paradossalmente determina un calo di ansia ad ogni "star di fronte a qualcuno". Nasce, così, una dimensione neoprossemica dello spazio comunicativo e si delinea una inedita distanza che l'individuo interpone tra sé e gli altri, in cui la fisicità, il corpo ed il suo linguaggio non verbale vengono annullati e rimossi.

Ciò che ne consegue è una sorta di autismo diffuso: dalla dimensione di alienazione cosciente si passa alla felicità della "solitudine" comunicativa. Il computer, che funge, attraverso il net, da televisione, cinema, linea telefonica, finestra telematica sul mondo e sulla vita, va a costituire il sostituto della realtà concreta.

Le realtà fittizie - spesso confuse con quelle reali -, che elargiscono generosamente metaracconti letterari e immagini ad una società sempre più globalizzata, sono il punto di partenza dell'agire artistico di Chiara Zizioli; la sua attenzione è particolarmente rivolta al mondo del cine-

ma di cui ferma, sotto forma di diapositive, scene e personaggi inventati dai media. Essa cattura rappresentazioni che non le appartengono ma che desidera fissare nella memoria. Scene e ritratti vengono poi manipolati attraverso varie tecniche - fotografia, pittura, stampa digitale -, per poi essere ingranditi, ridotti o scoloriti senza mai perdere il tratto originale. La restituzione dell'immagine prelevata dal mondo del cinema ricorda il furto, la copia e la riproduzione operata da Andy Warhol, ma l'esito visivo è opposto. Mentre l'artista pop celebrava ed esaltava le icone popolari del mondo del cinema attraverso un maquillage cromatico "espressionista", accattivante e patinato, Zizioli attua un procedimento artistico inverso, che consiste nel sottrarre, nello sbiadire, nel dilavare contorni e forme, riducendoli al limite della leggibilità. L'iniziale innamoramento che ha determinato la scelta e il prelievo dell'immagine diventa bisogno di sminuire i segni distintivi, di farne perdere i colori originali fino allo svuotamento degli elementi preposti all'immediatezza della riconoscibilità. Nel processo riproduttivo della scena o del personaggio, l'uso della pittura o della fotografia mantiene solo alcune tracce originali che consentono di non perdere il ricordo di quel mondo che la affascina ma che non esiste. Essa allontana sempre la sua opera dalla trappola illusoria del realismo per svelare gradualmente l'artificio dell'arte; ciò che il fruitore vede non è altro che una realtà intesa come riproduzione di una realtà fittizia.

Manipolazione artistica e ripetizione del medesimo soggetto sono, però, modalità che potrebbero determinare la rimozione del puro ricordo iniziale. L'artista, cosciente di questo pericolo e timorosa di un azzeramento mnemonico-percettivo, insiste nel "riprodurre le riproduzioni" cogliendo le diverse percezioni rispetto al medesimo soggetto artisticamente modificato.

L'ossessiva preoccupazione di perdere il *frammento amoroso*, di allontanarsi da quell'oggetto, l'impossibilità di non ricordare o di distruggere il ricordo rientrano nell'analisi mnesica del filosofo francese Henry Bergson. Nel suo testo fondamentale *Materia e memoria* egli mostra, attraverso uno schema lineare tripartito, la struttura del ricordo formata da ricordo puro, ricordo-immagine e percezione. Nessun elemento può prodursi separatamente, perché la percezione non è mai un casuale contatto con l'essenza dell'oggetto presente: essa è intrisa di ricordi-immagine che la evidenziano. Il ricordo-immagine, a sua volta, si associa al ricordo puro per concretizzarsi e completarsi con la percezione. Questa indissolubile compenetrazione di elementi è la visualizzazione in arte delle opere di questa artista che lavora sul continuo movimento della memoria.

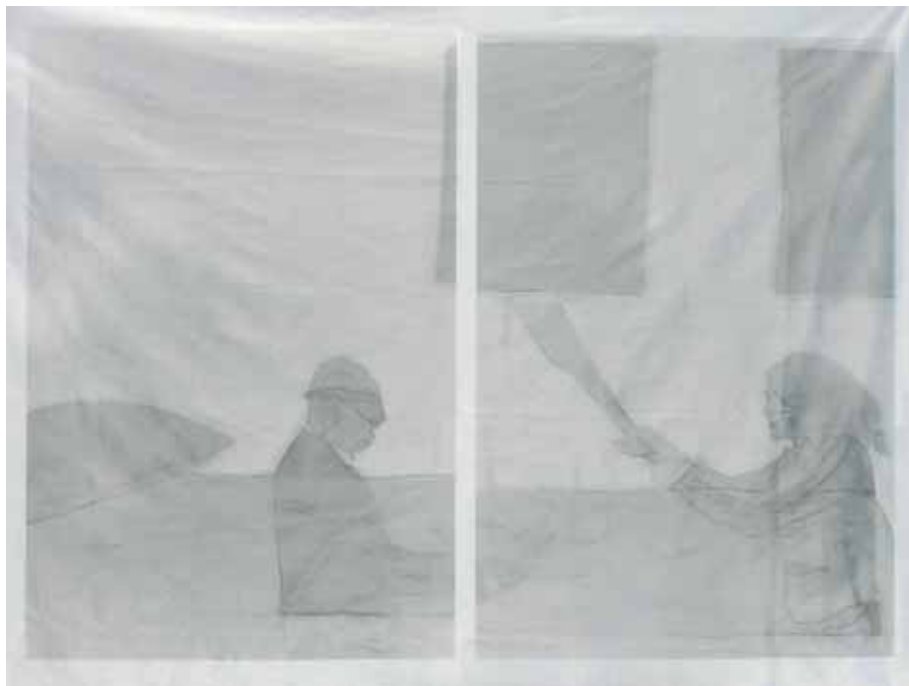
Anche il ricordo di un'immagine prelevata dal mondo immateriale dei mass-media, al pari di qualsiasi altro ricordo, non è più l'esatta conservazione dell'immagine originaria, ma diventa idea costruita, arricchita o impoverita, falsificazione o narrazione. L'artista, nel dubitare ora della sua precisione mnemonica, scopre che l'arte, attraverso i suoi artifici, può unificare realtà fittizia, concreta, immaginabile e indicibile.



Secret window, 2005
Installazione
Stampa digitale su telo in pvc, cm 320x260



Fight, 2005
Olio su tavola
Due pezzi, cm 80x120



Flag, 2005
Stampa digitale su tela
Due pezzi, cm 80x120

Claudia Lauro



In un'epoca in cui il corpo viene manipolato esteticamente per soddisfare l'elevata e svariata richiesta di desideri sessuali, per promuovere nuove immagini per il mercato massmediatico, il lavoro artistico di Claudia Lauro risulta una riflessione sul sistema di valori dominanti e sui modelli culturali alla base della comunicazione. Le sue opere, apparentemente ironiche, sono l'ingrandimento di forme o simboli sessuali che l'artista imbottisce e confeziona con tessuti vivaci ormai fuori moda, ben conosciuti dal pubblico di massa.

Ironicamente la realizzazione di queste opere corrisponde alla volontà di fornire nuove merci per soddisfare nuovi bisogni e di partecipare all'incessante produzione di oggetti di mercato; nel caso di Claudia Lauro, però, la soddisfazione rimane circoscritta all'artista, che si fa beffe del fruitore che non potrà beneficiare degli oggetti notoriamente preposti al soddisfacimento dei suoi desideri sessuali.

Con abilità sartoriale, divertimento e compiacenza Claudia Lauro accetta ironicamente il ruolo sociale di casalinga creativa che prevede un tempo lungo, solitario e lontano per la realizzazione dei suoi bricolage o sculture "sessuali" oggettuali. Dopo aver sagomato le forme del desiderio sceglie poi i tessuti adatti a soddisfare il bisogno estetico dei suoi possibili fruitori: tessuti che appartengono al mondo della tappezzeria, degli asili, delle cerimonie nuziali, dell'arredamento, delle griffe, degli status-symbol e della moda corrente. La scelta decorativa del tessuto, che riveste la forma, si adegua al gusto estetico e all'ideologia del possibile acquirente. Il condiscendere e il prendersi cura dei desideri del fruitore inducono l'artista a realizzare forme morbidissime, accattivanti, divertenti, veri e propri cuscini amorosi con cui giocare, autococcolarsi o arredare la casa.

L'opera si presenta quindi come feticcio, oggetto amoroso su cui rivertere la mancanza del soggetto reale. Si innesta un rapporto metonimico

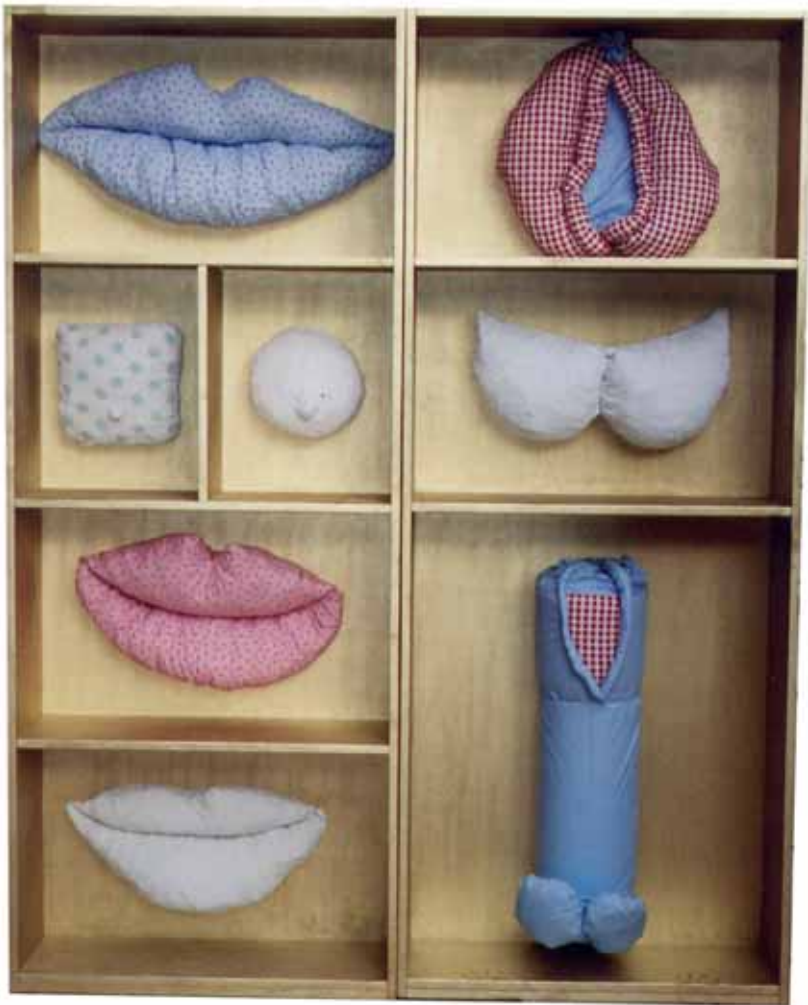
nel quale l'astrazione o idea di affetto e amore rappresentato dall'oggetto fungono da oggetto concreto. Si svela così il desiderio mancato, represso o inventato, segno della incomunicabilità tra i sessi e della difficoltà di relazioni sociali. L'arte in questo caso afferma l'isolamento, la solitudine e l'incapacità di esprimere la propria individualità e sessualità. In questo senso l'artista accontenta il fruitore creandogli forme o strumenti fittizi, sostitutivi del desiderio inespresso, non condivisibili con l'Altro che dimostrano l'inesistenza della relazione interpersonale e il ripiegamento autoreferenziale. L'opera d'arte denuncia le difficoltà della comunicazione interpersonale e la difficile formazione dell'identità personale, risultato di un simultaneo "movimento di identificazione e di differenziazione dal contesto di appartenenza". Come già affermava il sociologo Ronald Laing, l'identità non è legata unicamente all'esperienza intra-psichica, ma si correla continuamente ai rapporti con gli altri.

In un momento storico complesso in cui si accelerano le necessità di cambiamento, trasformazione e ricostruzione del sé, il vivere e la relazione interpersonale inevitabilmente si complicano per aprirsi a inediti momenti di crescita. L'arte di Claudia Lauro, strettamente indagatrice della sfera erotica e sessuale, non dà risposte ma pone domande sulla crisi del soggetto contemporaneo inteso come insieme di sistemi di linguaggio, tra cui quello più profondo, istintuale e imprevedibile, quello sessuale. Anche se nella società consumistica "il corpo ha finito per essere il più bell'oggetto di consumo", esso rimane la manifestazione del nostro essere.

E per aggiungere un contributo di particolare pregnanza e profonda valenza significativa, vale la pena di citare il filosofo Ferruccio Andolfi che, in *Figure d'identità* afferma: "La crisi è il prezzo che si paga per la crescita. La perdita di luoghi comunitari rassicuranti, un lavoro di rado vissuto come attività vitale, l'inattendibilità delle mitologie rivoluzionarie ma anche le delusioni connesse a più sobrie forme di partecipazione politica, la relativizzazione dei valori morali sono i momenti reali di una crisi/crescita che attribuisce agli individui, in una misura mai sperimentata in passato, le decisioni intorno ai propri impegni vitali. Al rischio di non riuscire a fronteggiare le nuove responsabilità corrisponde una possibilità inedita di rafforzamento dell'io".



Cuscino, 2005
Installazione
Gomma piuma, ovatta in fogli, stoffa e filo



Guardaroba, 2005
Installazione
Compensato, vernice, gomma piuma, stoffa, spugna e filo



Sur-price, 2004
Installazione
Gomma piuma, ovatta, stoffa, filo di cotone, legno, acciaio

Daniela Betella



I video di Daniela Betella sono concepiti come quadri in movimento, immagini bidimensionali che si dilatano nel tempo. Il mezzo tecnico utilizzato, cioè il video, non è il messaggio, come sosteneva il sociologo Herbert Marshall McLuhan, ma il mezzo più efficace per disorientare e scompaginare l'ordine mentale del fruitore, rendendolo cosciente delle problematiche socio-culturali del proprio tempo. Nella videoproiezione *Equilibrio precario*, montata come *loop*, ovvero come filmato circolare che ricomincia dal punto in cui termina, l'artista affronta la difficile tematica relativa all'odierno rapporto tra uomo e natura.

Le immagini, ai limiti tra reale e surreale, tra inconscio e conscio, tra forze naturali sconosciute e imprevedibili, mostrano immediatamente l'incapacità di comprendere pienamente ciò che sta accadendo. L'uomo, dominatore della natura, si trova immerso in un paesaggio di forme imprecise e immobili ed altre in espansione, che solo la registrazione video gli permette di osservare. Egli è talmente cosciente della inafferrabilità dei tempi della focalizzazione visiva, da non riuscire ad addentrarsi nei labirinti della conoscenza della natura. La sequenzialità temporale dell'attimo dopo attimo, che consente la crescita di una pianta, lo sbocciare di un fiore o la solidificazione di un cubetto di ghiaccio, resta oggetto misterioso per la sua sensorialità; egli può cogliere il processo di trasformazione solo nella fase di compimento transitorio.

Il superamento dell'attimo invisibile avviene attraverso il video che non ferma né immortala, ma svela la pienezza fattuale ed evolutiva del processo: dal sorgere allo scomparire fino a ritornare al momento iniziale che è il suo sorgere. L'operazione artistica suggerisce così il concetto di circolarità di un divenire in cui inizio e fine coincidono. Se il punto di arrivo finisce per corrispondere a quello di partenza, allora si apre l'interrogativo sul senso (o sul non-senso) che assume tutto ciò che accade

precaramente "in mezzo". La circolarità rimanda alla nascita e alla morte, all'idea cognitiva di un mondo percepito come entità imprecisa. Il rapporto, quindi, tra uomo e natura, e conseguentemente l'idea del mondo, non solo restano in continuo *equilibrio precario*, ma vengono gestiti come esito di costruzione mentale, per lo più utilitaristica, sulla base dei nostri bisogni.

L'impossibilità e la difficoltà di comprendere la realtà, di coglierne l'essenza, la percezione di vivere un rapporto laterale con il mondo, la necessità di impalcare certezze su cui fondare l'esistenza, vengono poi esasperate nel video *Calda mente*, nel quale l'individuo o soggetto è ridotto a oggetto.

L'artista mostra nuovi inganni mentali attraverso la rappresentazione di una figura femminile che si concede a fini commerciali. L'autrice realizza una sequenza visiva in cui si autopropone come pornstar che, con voce suadente, chiede al mondo di essere comprata e consumata. A tal fine lascia in sovrapposizione nel video il numero di telefono da chiamare per soddisfare i bisogni erotici che le verranno richiesti. La linea erotica presunta e il video con le immagini della donna danno luogo ad una operazione artistica mimetica; registrazione di un fatto appartenente alla quotidiana realtà, opera d'arte interattiva con cui giocare e, perché no, sperare di sconfinare nel mondo del desiderio.

Solo alla fine coloro che chiameranno il numero che l'artista ha fornito in sovrapposizione potranno ascoltare una voce maschile che dirà: "In questo momento una grande compagnia telefonica sta guadagnando grazie a te. Buona serata". Alla fine tutto si svela come un gioco ironico, scherzoso, ma in realtà l'artista, con seria intenzionalità, denuncia la cultura consumistica, in nome della quale ogni guadagno, compreso quello della compagnia telefonica, risulta "lecito".

Il video esprime, quindi, una severa valutazione sull'uso mercificante del corpo femminile e sull'inganno etico di un sistema economico che mantiene e potenzia il suo controllo grazie alla fatidica legge della domanda e dell'offerta. La donna rinuncia alla sua libertà emancipativa accettando le implacabili regole del mercato, che comunque non riuscirà a placare la crescente insoddisfazione del compratore, a sua volta considerato "merce che acquista altra merce".

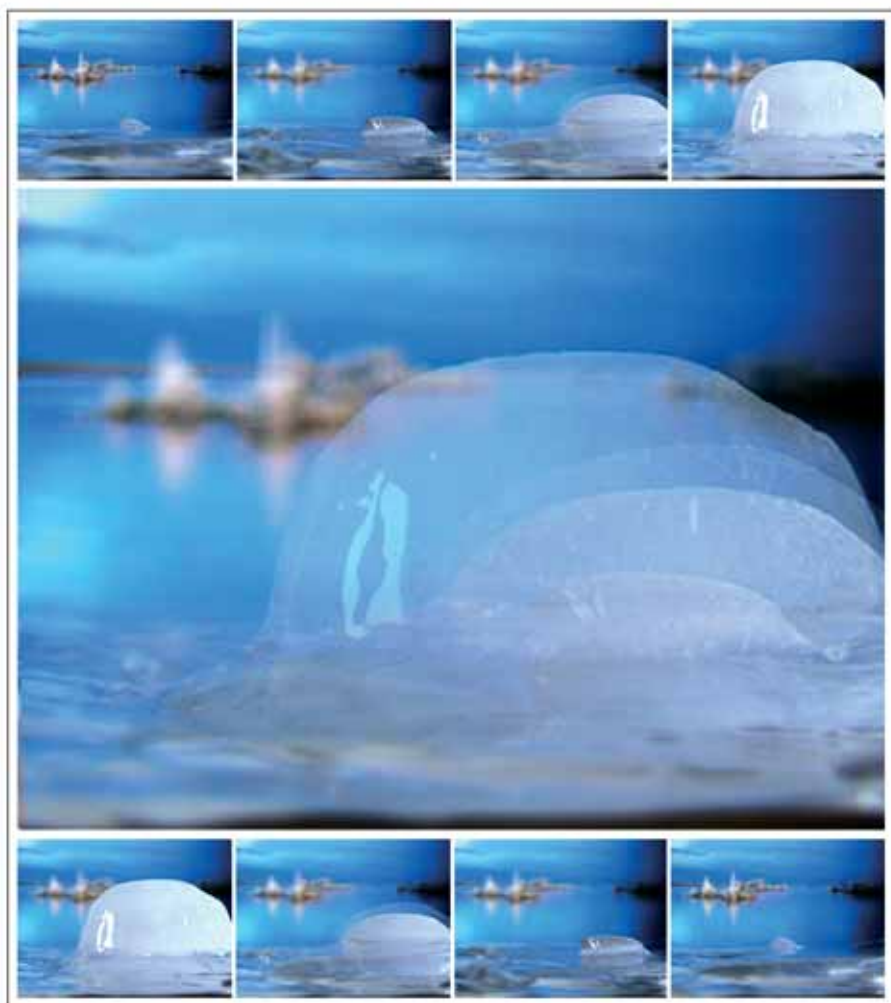
L'artista sottolinea così una serie di contraddizioni capaci di falsificare la qualità del vivere contemporaneo. Il risultato artistico diventa punto privilegiato di osservazione della realtà, nella quale è necessario intervenire per non essere intrappolati in un sistema-mercato che fagocita ogni bene, compresa l'arte.



Calda mente, 2004
Videoinstallazione con interazione telefonica, durata 2'54"



Calda mente, 2004
Videoinstallazione con interazione telefonica, durata 2'54"



Equilibrio precario, 2004
Videoproiezione, durata 4'21"



Da sinistra, in senso antiorario, gli artisti Chiara Zizioli, Claudia Lauro, Daniela Betella, Carlo Lamberti, Paola Zanca e il curatore Giampietro Guiotto.

Giovani presenze – 13

Giovani presenze nella ricerca artistica a Brescia – settima edizione

Mostra promossa e organizzata dall'Associazione Artisti Bresciani
con il patrocinio dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione e alle Politiche giovanili
del Comune di Brescia

4-22 febbraio 2006

Cura della mostra e testi critici

Giampietro Guiotto

Cura del catalogo

Vasco Frati e Giuseppina Ragusini

Progetto grafico

Martino Gerevini

Allestimento

Giampietro Guiotto

Referenze fotografiche

Daniela Betella, Carlo Lamberti, Claudia Lauro,
Paola Zanca, Chiara Zizioli

Segreteria dell'AAB

Simona Di Cio

Fotocomposizione e stampa

Arti Grafiche Apollonio – Brescia

Finito di stampare nel mese di gennaio 2006.
Di questo catalogo sono state tirate 200 copie.

Sommario

- pag. 3 Presentazione
Carla Bisleri
- pag. 4 La comunicazione interpersonale inautentica
e la difficile costruzione dell'identità
Giampietro Guiotto
- pag. 8 Paolo Zanca
- pag. 13 Carlo Lamberti
- pag. 18 Chiara Zizioli
- pag. 23 Claudia Lauro
- pag. 28 Daniela Betella