

The Beginning

Studio Museo Felice Casorati
a cura di David Dixon
autunno 2024

La mostra collettiva *The Beginning* inizia con due importanti dipinti dell'artista di Brooklyn Luisa Rabbia: *NorthEastSouthWest* (2014) e *Birth* (2017), in prestito rispettivamente dalla Collezione Maramotti di Reggio Emilia e dalla Collezione Francesca Lavazza di Torino. Questi lavori di grandi dimensioni hanno stabilito il tono per le altre opere selezionate per la mostra, tutte appartenenti alla Collezione Maramotti. *The Beginning* segna un ritorno per Rabbia, che è nata in Italia ed emigrata a New York da Torino nel 2000, e presenta le sue opere in dialogo con quelle di artisti storici o più giovani di rilievo, tra cui Huma Bhabha, Ross Bleckner, Gianni Caravaggio, Mario Diacono, Jason Dodge, Scott Grodesky, Jannis Kounellis, Piero Manzoni, Claudio Parmiggiani e Beatrice Pediconi.

La mostra si estende su tre spazi distinti a Pavarolo: i due spazi espositivi dello Studio Museo Felice Casorati—l'ex studio di Casorati e le adiacenti stanze nel giardino della villa—e uno spazio esterno, simile a una grotta, sotto la torre dell'orologio del paese. Di conseguenza, il visitatore può iniziare la mostra da uno qualsiasi di questi tre luoghi: il Giardino, la Grotta o lo Studio. In altre parole, non esiste un unico punto di entrata a *The Beginning* (*L'inizio*). L'inizio è vario e si rinnova continuamente.

Se il lavoro di Rabbia imposta il tono della mostra, l'insolita disposizione degli spazi espositivi ne determina il ritmo. Si può iniziare dal Giardino, connettendosi alla natura e ai suoi aneliti cosmici. Si può iniziare dalla Grotta, sotto l'orologio, in una stanza simile a una tomba, simile a un grembo. Si può iniziare dallo Studio, poiché, questo è sempre per gli artisti il luogo del rinnovamento e della scoperta. Nella sua totalità, *The Beginning* si sviluppa simultaneamente in questi tre spazi, e una volta iniziato, il suo percorso promette di condurre il visitatore oltre le stelle, verso la mente dove tutto esiste realmente, un lungo viaggio da intraprendere, a meno che, ovviamente, non si sia già lì! In ogni caso, le opere esposte ci aiuteranno a navigare nell'enigma che, nel loro insieme, propongono collettivamente.

Nel Giardino:

Superato l'ingresso, le prime opere che si incontrano sono i tre studi preparatori, altamente risolti, di Luisa Rabbia per *Love* (2016), *Death* (2017), *Birth* (2017), una serie presentata intenzionalmente in quest'ordine dall'artista per indicare un ciclo in cui *Birth* chiude la serie ma suggerisce anche l'inizio di un nuovo ordine. In questa mostra, la versione finale di *Birth*, della quale questo nel Giardino è lo studio preparatorio, è installata nello Studio. Questa è la prima volta che la serie viene esposta insieme, sebbene in forma di studi. Il dipinto su carta di Ross Bleckner, *After "One Day Fever"* (1987), appeso di fronte ai tre studi, afferma un diverso tipo di vita in movimento, non un ciclo ma comunque una forma di nascita, con solo i due piedi rimasti visibili di una figura che sta ascendendo o discendendo, entrando o uscendo dal quadro.

The Beginning prosegue con *Fertility*, che ci presenta il primo esemplare di una estesa morfologia ovoidale. Qui, l'uovo poggia su un piatto di ceramica sopra una cassettera, incubato da una scultura in argilla originaria dell'Africa occidentale. È un assemblaggio creato dal poeta e gallerista Mario Diacono, che negli ultimi decenni ha collaborato strettamente con la Collezione Maramotti, sostenitrice della nostra mostra. La cassettera si presenta come una piccola torre di cassetti aperti frontalmente, che contengono oggetti storici o personali scelti da Diacono per la loro significatività, che risalgono agli anni della sua residenza a Roma e a Bologna, un periodo che ha anche segnato l'inizio della sua amicizia con Achille Maramotti, fondatore della

Collezione. Tra gli oggetti ci sono la prima monografia su Vito Acconci pubblicata da Diacono nel 1975; un pacchetto di diapositive Kodak etichettate MAZA, contenente le riproduzioni delle poesie-oggetto di Diacono ("objtexts") pubblicate nel numero 6 della rivista *Tauma*; Un cliché e la relativa stampa raffiguranti il cosmo dell'emblema XLV di *Scrutinium Chymicum* di Michael Maier; una cintura sciamanica tibetana; ecc., ecc. Questa cassettera, con la sua raccolta di oggetti, risiede normalmente nella biblioteca della Collezione Maramotti, dove funge quotidianamente più come un archivio talismanico di memorie che come un "oggetto d'arte" nel senso contemporaneo del termine. In un certo senso, *Fertility* potrebbe essere considerato l'inizio di *The Beginning*, funzionando nel Giardino come una forza generativa inserita nella mostra più ampia.

Accanto a *Fertility*, si trovano due opere che, oltre la loro materiale fisicità, stimolano il pensiero e ripropongono un movimento ascendente-discendente accanto a quello ciclico, una circolazione cosmica stratificata con un centro vuoto in espansione: l'*Untitled (Dies nostri quasi umbra super terram et nulla est mora – Krakow)* (1975) di Parmiggiani ("I nostri giorni sono come un'ombra sulla terra e nessuno resta") e la ceramica fogliacea di Luisa Rabbia *Being* (2022), con due piedi emergenti verso il basso.

Con queste opere nella mente, si comincia a sentire una certa leggerezza, persino una mancanza di respiro, ed ecco apparire il ritratto su carta di Huma Bhabha *Untitled* (2011). Inquietante nella sua forma elementare, la figura di Bhabha è un volto quasi umano, che emerge dall'oscurità o vi viene respinto. Viene in mente *L'urlo* di Edvard Munch, che forse adesso è nella stanza, si comincia a sentirlo. La fatica umana percepita nelle viscere sale attraverso i sensi: veniamo da lontano. Di fronte a Bhabha, il muscolo pulsante di Luisa Rabbia *NorthEast-SouthWest* (2014), ancora nelle viscere, si apre come un diaframma, che si aggiunge al frastuono. Un ritmo inizia a prendere forma, un battito ripetuto, mentre la vita gonfia attraverso tentacoli verso i quattro angoli del ... globo? del dipinto? del corpo? del cosmo? Il corpo ha un Nord, un Est? Il cosmo un Sud, un Ovest? Rabbia è stata attenta nel titolo a designare i quattro punti cardinali in movimento orario: ventricolo sinistro superiore, ventricolo destro superiore, ventricolo destro inferiore, ventricolo sinistro inferiore; un ciclo, ancora una volta, come *Love, Death, Birth*, o il ticchettio del tempo stesso.

Siamo giunti alla fine del primo inizio nel Giardino, e troviamo due forme ovoidali, entrambe di Luisa Rabbia: una è *Twins* (2009), in cartapesta, l'altra è *Hollow* (2022), in ceramica, solitaria nella serra del Giardino. *Twins* è una forma ovale solida che potrebbe inserirsi perfettamente nello spazio esplosivo di *Hollow*, un'anti-forma prodotta per caso nell'estremo calore di un forno. Le forme tubolari che sopra sono state descritte come "tentacoli", in *NorthEastSouthWest*, in *Twins* assumono l'implicazione di un cordone ombelicale che collega due feti, entrambi con una forma serpentiforme collegata alla bocca e non al ventre. I gemelli specchiati creano un sistema di riflessi o di scambio auto-contenuto, indipendente da una madre, evocando miti di creazione dell'"uovo cosmico" che devono, per necessità, rispondere alla domanda sull'esistenza, ricavando qualcosa dal nulla. O invece, per estensione, l'inversione di questo enigma esistenziale può essere risolta in *Hollow*: la madre del mistero abbraccia l'ineffabile da cui tutto proviene. I gemelli, in alcune tradizioni culturali assumono proprietà magiche a causa della loro natura doppia, proprio come l'umanità stessa è doppia nella sua esistenza materiale e spirituale. Forse, come Narciso che guarda la sua immagine riflessa, queste due opere di Rabbia riflettono la capacità degli artisti di produrre qualcosa dove non c'era nulla—specchiando il creato stesso—attingendo ispirazione da serbatoi sconosciuti dentro di sé.

Nello Studio:

Certamente, la prima impressione è dominata dal dipinto di dimensioni murali che riempie quasi completamente la parete principale della galleria. Questo dipinto è *Birth* (2017), di Luisa Rabbia, e si potrebbe considerarlo, per le sue dimensioni, soggetto e posizione, l'opera centrale non solo di questa sala, ma dell'intera mostra. A uno sguardo più attento, risulta evidente che questo dipinto non è affatto un dipinto, ma un disegno a matita colorata su acrilico blu scuro. Come abbiamo visto negli studi preparatori nel Giardino, quest'opera è stata originariamente concepita ed eseguita come parte di una serie di tre tele altrettanto ambiziose, *Love* (2016), *Death* (2017) e *Birth* (2017). Questa serie, per Rabbia, segna l'apice del suo virtuosistico uso della matita; poco dopo, inizia a dare priorità alla pittura a olio su tela, come dimostrato dal dipinto esposto nella Grotta. In *Birth*, l'intera superficie di acrilico blu su cui l'artista ha disegnato, è impressa con innumerevoli impronte digitali profonde, tracce umane che evocano polvere atmosferica o molecole fluttuanti. L'impronta digitale più prominente in questa vasta quantità di impronte si solidifica in bianco, e definisce l'ombelico dell'opera. La forma complessiva della figura, orientata orizzontalmente, ricorda un bècher alchemico in cui scorre la vita, evocando la *Madonna del parto* di Piero della Francesca, o il corpo come tempio.

Di fronte a questa singola e colossale *Birth*—forse la madre di tutti noi—si trovano molte opere di diversi artisti di varia tipologia, disposte liberamente in gruppo. Questo raggruppamento è ricco di associazioni e interconnessioni formali, tutte, in un modo o nell'altro, in dialogo con la madre universale esposta dall'altra parte della stanza.

L'installazione di questo gruppo di opere è complessa poiché include *Sineddoche* (1976) di Claudio Parmiggiani che è già, di per sé, un raggruppamento di diversi elementi, e diventa in effetti un gruppo all'interno della nostra installazione del gruppo. Possiamo apprezzare, singolarmente, la riproduzione del quadro di Dosso Dossi, del 1524, che fa parte di *Sineddoche*, allo stesso modo in cui apprezziamo, per esempio, la fotografia, dalla parte opposta della stanza, di Manzoni che imprime impronte digitali sulle uova. Tuttavia, il Dosso Dossi è prima di tutto una parte di *Sineddoche*, in cui assistiamo a Mercurio—l'antico accompagnatore mitico dei morti—aspettare pazientemente dietro il pittore mentre dipinge il quadro di tre farfalle che Parmiggiani fisicamente manifesta e appoggia contro il muro. Davanti al dipinto delle farfalle ci sono uno sgabello, i pennelli e la tavolozza del pittore assente: sembra che Mercurio si sia ora portato via il pittore. Qui, nell'ex studio di Felice Casorati, questa è un'immagine particolarmente potente. Forse è importante dire che la *sineddoche* è una figura retorica in cui una parte di qualcosa viene utilizzata per rappresentare il tutto: nel nostro caso, la produzione dell'artista—il dipinto delle farfalle—rappresenta la vita vissuta dall'artista stesso.

Queste nozioni piuttosto elevate sulla mortalità e sulla genesi dell'arte nel tempo e nello spazio ci conducono naturalmente verso la disposizione delle opere sul lato opposto della stanza. Lì si trova la fotografia già citata di Giuseppe Bellone, che ritrae l'artista Piero Manzoni nel 1960 mentre imprime il suo pollice su varie uova. Ci sono anche diverse opere che evocano le stelle o il cosmo. *Untitled* (1977) di Jannis Kounellis ha un centro grezzo e lacerato, un'apertura tagliata nel cosmo che sembra abbastanza grande da permetterci di sbirciare dentro, se ci fosse qualcosa da vedere dietro. Le pitture liquide fotografate da Beatrice Pediconi, catturate in una serie di Polaroid del 2013, sono uno studio sul divenire universale, che è il divenire della forma. Qui si trova anche la fotografia di Gianni Caravaggio, *Poco Dopo* (2008), che evoca quel momento immediatamente successivo, quando la forma inizia a trovare la sua forma, quando il caos comincia a prendere forma, quando il contenitore inizia a contenere l'incontenibile.

Al centro di questa costellazione, che sovrintende a quegli eventi universali o che emerge dalla loro grazia, troviamo l'opera su tela di Scott Grodesky, *Untitled* (1991). Qui appare la forma

umana: una testa, o due teste, una testa che contiene un'altra testa, condividono un canale uditivo individuato al centro da una "X". Questa "X" segna un punto non dissimile dal famoso disegno di Leonardo Da Vinci del *sensus communis*, che cerca di individuare il "senso comune" dell'umanità, o l'anima, o la nostra *anima mundi*, o piuttosto, quella porzione condivisa di anima del mondo animato che ognuno di noi riceve alla nascita. Troppo, in realtà, per approfondire qui, ma l'impronta digitale di Rabbia in *Birth* individua l'ombelico a cui era collegato il cordone ombelicale del ventre ora gravido; che potrebbe essere visto come il contrappunto corporeo al continuum dell'anima da Da Vinci individuato, secondo la tradizione, nel cervello, e che Grodesky evoca significativamente con il suo ritratto di un essere dentro l'essere, l'intreccio di corpo e anima.

Queste riflessioni ci hanno portato a certe altezze e persino a profondità, sollevandoci attraverso un centro che, a tutti gli effetti, deve essere ovunque. Ma cosa dire del filo a piombo che pende in modo evidente nelle vicinanze, realmente senza titolo perché non è elencato come opera d'arte nella mostra? Si potrebbe scorgere, lì vicino, *In Guatemala, Felipa Chonay ha tessuto una stoffa fatta con un filo del colore della notte e lungo quanto la distanza dalla terra al cielo, al di sopra dei fenomeni atmosferici* (2010) di Jason Dodge, oppure *Ad Helsinki, Henni Aarnio ha tessuto una stoffa fatta con un filo del colore della notte e lungo quanto la distanza dalla terra al cielo, al di sopra dei fenomeni atmosferici* (2010). Si potrebbe anche notare, all'ingresso dello Studio, un filo a piombo usato da Rabbia nella fotografia dell'artista, su un trabattello, mentre realizza *Birth*. Bisogna anche sapere che questo specifico filo a piombo è stato preso in prestito dalla collezione di oggetti conservati nei cassetti di *Fertility* di Diacono, nel Giardino. In ogni caso, il filo a piombo è stato attivato, segna il suo punto, trova il suo livello. Tuttavia, ci è voluto del tempo per il curatore, ma ho capito solo di recente che esiste una relazione tra la linea apparentemente retta dell'orizzonte terrestre e la falsa verticalità ottenuta da un filo a piombo pendente. Senza dubbio, tutte le misure sono problematiche (come l'arte stessa, come la giustizia stessa), ma lo sono in modo ancor più rilevante nelle fragili e false realtà che inevitabilmente esse ci rivelano.

Nella Grotta:

Sotto lo sguardo del tempo, entriamo nella presenza del dipinto di Luisa Rabbia, *The Gods: The Beginning* (2024), l'opera che dà il nome a questa mostra collettiva. Recentemente dipinto con una dominante blu (il colore primordiale di Rabbia, per cui è nota), l'artista ritorna a questo colore dei suoi precedenti *NorthEastSouthWest* e *Birth*. La verticalità di questo dipinto mette a confronto la nostra statura verticale di fronte ad esso con la verticalità dei suoi stessi soggetti, che emergono a volte capovolti. Suggestendo che anche noi siamo in fase di emergenza, profughi cacciati dall'Eden, inghiottiti dagli dèi, o da questa grotta simile a una tomba e a un grembo, o dal tempo sovrastante, o da qualcosa di più immenso e circostante rispetto, certamente, alle nostre immaginazioni.