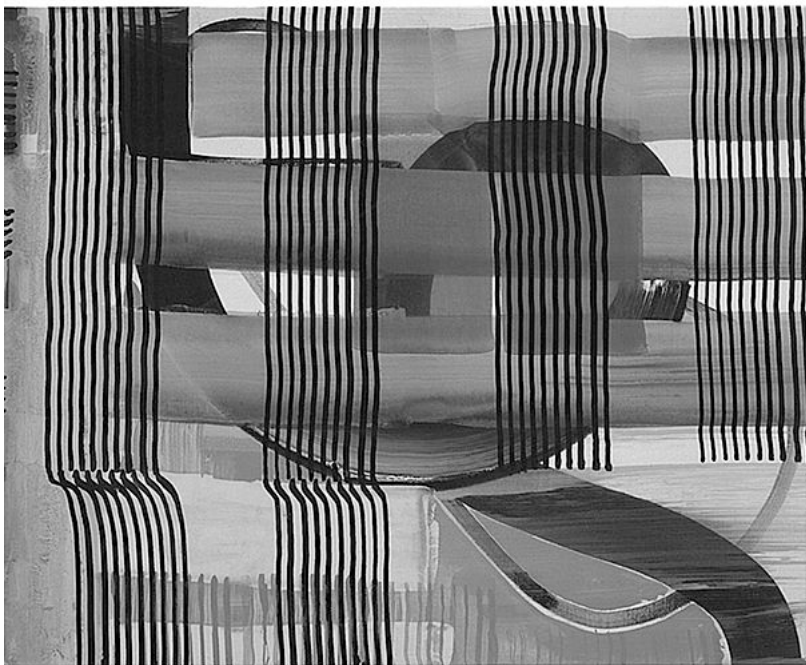


Luglio - Settembre 1998 - L. 15.000 - USA \$12 - GERMANIA DM 14 SVIZZERA SF 13 - GIAPPONE Y 1800 - GRAN BRETAGNA £ 5
SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE ARTICOLO 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 FILIALE DI SIRACUSA 45% PUBBLICITÀ, TAXE PERÇUE

Tema Celeste

Arte contemporanea WITH ENGLISH TEXTS



Gianni Vattimo

I due volti della critica

María de Corral

Juan Usé

Demetrio Paparoni

Sandy Skoglund

Maia Damianovic

**UNA STAGIONE
DI MOSTRE
A NEW YORK**

Sandy Skoglund

© 1995 Demetrio Paparoni, Tema Celeste Magazine

conversazione con Demetrio Paparoni

La foto può esprimere una nuova cultura che sia vicina alla gente e che, invece di rifiutare le forme popolari e la pubblicità, le faccia sue, pur senza pubblicizzare niente.

DEMETRIO PAPARONI: *Ogni racconto è sempre, per sua natura, un susseguirsi di sensazioni. Nelle tue foto, queste sensazioni, piuttosto che ac-*

tagonista, non esprimendo desideri, è di fatto assente. O forse, il ruolo del protagonista è assunto dalle relazioni che tengono insieme gli oggetti.

delimitato da una cornice, vi è sempre qualcosa di esplicitamente anomalo. I miei soggetti preferiti sono gli interni domestici, che esploro



Sandy Skoglund, *Radioactive Cats*, © 1980, cibachrome, 76 x 101 cm.

lerare il corso degli eventi, rallentano i processi di percezione, allontanandoci così dalla comprensione razionale di ciò che è mostrato. Sembra di assistere a una scena filmica in cui il

SANDY SKOGLUND: *In effetti, penso al mio lavoro come a un film ambientato in una sfera familiare nella quale lo spettatore si trova a suo agio. Eppure, in questo spazio*

con curiosità morbosa. Attualmente mi interessa il bagno, un bagno tradizionale americano, europeo — occidentale — con lavandino, specchio e quant'altro vi si può trovare

normalmente. L'ho costruito interamente in carta, lo popolo di animali, scolpiti in creta e poi modellati in resina, quindi fotografo il tutto. Gli animali possono rappresentare per noi che viviamo nel presente la possibilità di viaggiare nel tempo, in quanto la relazione tra uomo e animale è cambiata nel corso della storia. L'animale assume così nella realtà il ruolo di una sorta di coscienza alternativa.

volontà di andar oltre i limiti della ragione. La coscienza alternativa a cui ti riferisci vede coincidere realtà e fantasia? Oppure vede questi due elementi in antitesi?

SANDY SKOGLUND: Credo che esista un contrasto tra l'aspetto della fantasia — gli animali sono visti come *cartoon* o fantasie — e la realtà. Poiché noi, in quanto esseri umani, ci consideriamo la principale forma di coscienza esistente in natu-

moderna l'animale è per lo più considerato come un organismo che agisce solo in base all'automatismo stimolo-risposta. È visto dunque alla stessa stregua di una macchina, in contrapposizione a quanto accadeva nel mondo antico, in cui tanto l'animale quanto l'essere umano costituivano una realtà mitica. È chiaro che tu non consideri gli animali in termini meccanicistici: questo vuol dire che ritieni che essi abbiano un'anima?



Sandy Skoglund, *Revenge of the Goldfish*, © 1981, cibachrome, 76 x 101 cm.

DEMETRIO PAPARONI: Una "coscienza alternativa" può esprimersi in più direzioni: può identificarsi con una fuga dalla civiltà, o con una esperienza mistica, o ancora con la

ra, ho scelto di popolare le mie immagini con animali per introdurre nella nostra esperienza questa coscienza alternativa.

DEMETRIO PAPARONI: Nella cultura

SANDY SKOGLUND: Sì. La progressiva evoluzione culturale dell'essere umano ci porterà a comprendere che noi siamo animali tra altri animali. La scienza sta esplorando questi

argomenti che io, in quanto artista, esprimo sul piano della rappresentazione sensibile. Studiando il paganesimo, ho scoperto che le sue radici sono le stesse dell'esperienza religiosa nella quale noi oggi comunemente ci riconosciamo. Penso che le grandi fedi monoteiste — l'ebraismo, il cristianesimo, l'islamismo — ci abbiano in un certo senso allontanato dal mondo naturale, facendoci perdere il nostro antico contatto con gli animali. Adesso la scienza, l'ecologia, nuovi orientamenti filosofici, rivalutano gli animali, vedono in essi entità coscienti, con un'anima simile a quella umana. Prima di realizzare l'opera *Walking on Eggshells* ho condotto una ricerca per scoprire come sia stato iconograficamente interpretato il coniglio dal 2000 a.C. ai nostri giorni — incluso il coniglio pasquale americano, la cui origine deriva dal fatto che il paganesimo del Nord Europa venerava il coniglio come simbolo del cambiamento stagionale. Ho esplorato la storia dell'arte alla ricerca di rappresentazioni del coniglio e del serpente e ho analizzato l'uso che di queste immagini veniva fatto. Ho studiato l'evoluzione dell'immaginario legato al serpente, in Egitto — dove il serpente simboleggiava il caos. E poi, ancora, ho esplorato le culture più diverse, dal mondo ebraico a quello greco-romano, dalla cultura celtica a quella degli indigeni americani. La relazione tra umanità e animali è sempre stata importante e complicata. Si pensi a Eva e il serpente nella Bibbia. Queste conoscenze sono interessanti, ci fanno comprendere che noi ci proiettiamo nell'animale e che usiamo l'animale per rappresentare la nostra coscienza.

DEMETRIO PAPARONI: *Il tuo è un lavoro dalle forti implicazioni sociali perché vuole essere specchio della società americana. Nello stesso tempo la dimensione fantastica ha il sopravvento sulla realtà, come dimostra la componente onirica dei tuoi lavori.*

SANDY SKOGLUND: *Le mie imma-*

gini appaiono come sogno agli altri, non a me.

DEMETRIO PAPARONI: *Questa affermazione, tipica dei surrealisti, sembrerebbe appartenere a un'arte di inizio secolo.*

SANDY SKOGLUND: *Non considero il mio lavoro in relazione diretta con il surrealismo. Credo piuttosto che riguardi la condizione di contrasto e complessità che oggi caratterizza gli Stati Uniti. No, non penso a queste immagini come a sogni. C'è un solo elemento che assomiglia al sogno, "l'invadenza". Le mie immagini presentano una componente realistica e un'altra irrealista che, invadendo la realtà, interferisce con essa. Consideriamo un'immagine quale *Revenge of the Goldfish*: se da essa si eliminano i pesci, l'immagine non presenta nulla di straordinario, è soltanto una camera con due persone in un letto. Sono i pesci che imprimono una dimensione insolita alla rappresentazione. Allo stesso tempo l'immagine risulta plausibile, e questo è il motivo per cui la fotografia si presta al mio scopo assai più della pittura. L'aspetto più critico del mio lavoro di artista degli anni Novanta è che esso è fotografia, mostra qualcosa che è successo "veramente". Spesso mi chiedono perché non realizzi le mie immagini al computer: cambierebbe il significato. Sapere che ciò che guardiamo è esistito davvero, modifica la nostra percezione dell'immagine. Si pensi ai film di Hollywood: se sappiamo che lo sfondo è costruito al computer la nostra esperienza della scena cambia; un'immagine costruita elettronicamente viene percepita in modo diverso rispetto a un'immagine fotografata. Di per sé non sono contro i computer come strumento, ma, per quanto riguarda il mio lavoro, l'immagine allo specchio dell'installazione ha un valore determinante. *Spirituality in the Flesh*, per esempio, è interamente realizzata utilizzando vera carne trita cruda: se lo spettatore lo sa, la sua esperienza di quell'immagine cambia definitivamente. Se avessi costruito l'immagine al computer, l'esperienza*

© 1998 Demetrio Paparoni, Tema Celeste Magazine

sarebbe stata ben diversa, avrei semplicemente rappresentato degli hamburger crudi.

DEMETRIO PAPARONI: *Quando costruisci un'immagine, le dai una struttura narrativa, nel senso che di quel lavoro possiamo dire: "rappresenta un bambino che, nella sua stanza, non riesce a dormire perché ha incubi — Borges diceva che i sogni sono il genere; l'incubo la specie. È lì solo, con i suoi sogni, mentre il fratellino dorme. Il mondo gli appare blu — lo stesso colore con cui hai dipinto le pareti della sua stanza — perché questo è il colore della notte; attorno a lui una miriade di pesci rossi..." e così via. Questo è un vero e proprio racconto. Ma poi, ci si rende conto che quel racconto ha un che di improbabile, in quanto ogni elemento della storia agisce con movimento atomistico, nel senso che segue una sua traiettoria nel "vuoto" dello spazio scenico piuttosto che nel "pieno" della struttura narrativa.*

SANDY SKOGLUND: *Sono più soddisfatta se l'immagine esprime un significato multiplo, se non addirittura contraddittorio. All'inizio di un progetto costruisco di proposito un puzzle concettualmente attivo. Ma la costruzione non è solo psicologica: riguarda, oltre alla visione, anche l'uso di determinati materiali piuttosto che altri. Prendiamo per esempio l'immagine alla quale hai fatto riferimento, *The Revenge of the Goldfish*. Nella foto, l'inquadratura non permette di capire se si tratti di un uomo o di una donna. Mi piace che alcuni credano che il pezzo sia dedicato al tema dell'omosessualità, mentre altri pensano agli abusi sessuali sui bambini. In generale, gli americani tendono a vedere la narrazione in termini socio-politici, dinanzi a un'immagine come questa non pensano ai pesci come alla materializzazione di una fantasia del bambino. Invece per me i pesci rappresentano una realtà altra che opera in quello stesso spazio in cui esiste il bambino.*

DEMETRIO PAPARONI: *Tu stessa hai affermato che quella che ci mostri*

non è una realtà simulata, non è infatti realizzata al computer ma costruita concretamente con "oggetti" che continuano ad esistere anche dopo che la foto è stata scattata: questi oggetti, oltre a essere "modelli", sono anche opere, sono "scultura". L'opera esprime dunque una natura duplice già in partenza, essendo arte sia l'oggetto sia la sua rappresentazione fotografica. Tale ambiguità genera un conflitto che trova la sua vera ragione d'essere nella foto, in quanto l'immagine non è in ultima istanza rappresentazione di una scultura ma visione pura. Come tu stessa dici, un pesce o un coniglio possono essere una realtà altra rispetto al nostro spazio o al nostro tempo. È questo che rende la tua un'opera aperta al conflitto delle interpretazioni.

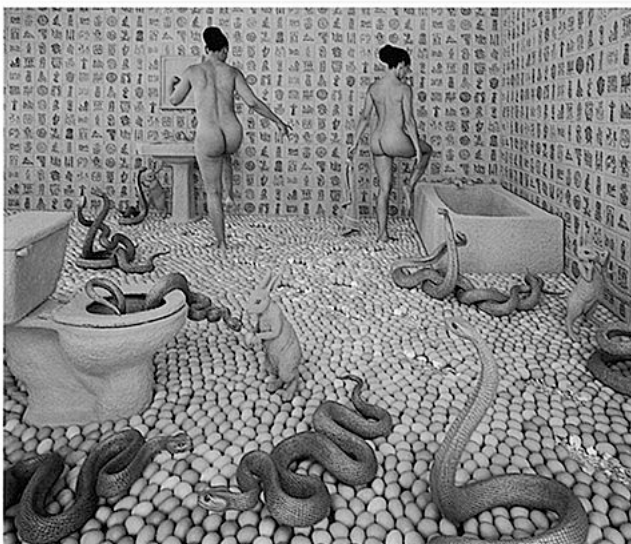
SANDY SKOGLUND: Sì, per me questo conflitto costituisce il vero contenuto dell'opera: ho voluto aprire tale contenuto a diverse interpretazioni, diversificare il suo senso politico anche quando esso appare esplicito. *Radioactive Cats*, per esempio, realizzata nel 1980, ai tempi della guerra fredda, si riferisce a un olocausto nucleare. L'azione si svolge in una stanza in cui è appena scoppiata una bomba. A quel tempo ero interessata allo *Zeitgeist* della cultura. Questa immagine può essere interpretata sia in positivo che in negativo in rapporto alle conseguenze di un disastro nucleare: i gatti sono mutati, diventando verdi, eppure sopravvivono.

DEMETRIO PAPANONI: Il modo in cui queste immagini si mostrano, lucide, plastificate, tecnicamente quasi metalliche fa un po' pensare alle icone della pubblicità: sono state concepite come arte, però si prestano ambigualmente ad essere accattivanti come poster, invitanti come le vetrine dei negozi più alla moda. Voglio dire che, come le immagini pubblicitarie, esse sembrano fare l'occholino alla gente per dire: "vieni, c'è qualcosa da comprare". In questo senso le tue foto usano il linguaggio di chi chiama a sé l'altro non per mostrarsi, ai fini di una fruizione visiva in sé conclusa, ma per stimolare l'acquisto di

© 1998 Demetrio Papanoni, Tema Celeste Magazine



Sandy Skoglund, *The Green House*, © 1990, cibachrome, 127 x 178 cm.



Sandy Skoglund, *Walking on Eggshells*, © 1997, cibachrome, 76 x 101 cm.



Sandy Skoglund, *At the shore*, © 1994, cibachrome, 76 x 101 cm.

qualcosa che si trova ben al di là dell'immagine. È cosa nota che le grandi aziende americane hanno utilizzato anche la fascinazione dell'arte per persuadere i consumatori che un frigo o un televisore, anche se perfettamente funzionanti, andavano cambiati con altri nuovi, esteticamente più attraenti. Il tuo lavoro si presta a essere interpretato in questo modo?

SANDY SKOGLUND: Certamente! Credo che tu abbia ben sintetizzato la mia strategia. Alla fine degli anni Settanta il mio contesto era quello dell'avanguardia europea tradizionale, che, pur attingendo all'esperienza *pop*, cercava di offrire un'alternativa. C'era arte così minimale e alternativa a quei tempi, che non riguardava nient'altro che se stessa. La fine degli anni Settanta può anche essere vista come la fine del modernismo poiché la decennale pratica di ridefinizione dell'oggetto artistico culminò infine nell'evaporazione del lavoro fisico, trasformandosi in discorso filosofico. Negli anni Ottanta sentimmo che quella strategia era finita e io

stessa mi impegnai attivamente a favore di una nuova cultura che, invece di rifiutare le forme popolari, le facesse sue, si appropriasse delle strategie pubblicitarie, si avvicinasse cioè il più possibile alla pubblicità pur senza pubblicizzare niente. Vedevo la pubblicità come forma di comunicazione visiva diretta tra lo spettatore e il creatore dell'immagine, strategia, questa, assente nell'avanguardia precedente, che era così esoterica da creare codici comprensibili solo a un ristretto numero di iniziati. Trovavo tutto questo politicamente offensivo, poco interessante. Ciò ha portato il mio lavoro ad assumere le caratteristiche da te individuate: sono interessata a essere nella cultura, rivelarla, ma questo non vuol dire che io non possa in alcuni casi anche esserne disgustata come un qualsiasi cittadino.

DEMETRIO PAPARONI: *Dunque c'è una matrice pop nel tuo lavoro.*

SANDY SKOGLUND: Per quanto riguarda la sensibilità, sì, ma non in senso emotivo. Nella *pop art* la rela-

© 1998 Demetrio Paparoni, Tema Celeste Magazine

zione emotiva tra l'artista e lo spettatore è spesso fredda; credo che Warhol fosse cinico sia in ciò che faceva sia nel modo in cui si esprimeva. La mia estetica è calda, "digeribile". Nel miei lavori invece c'è un forte senso del linguaggio comune, sicché quando espongo il mio lavoro in un museo, chiunque può esser coinvolto con il lavoro tanto quanto lo stesso direttore del museo.

DEMETRIO PAPARONI: *Come vedi il futuro che ci aspetta?*

SANDY SKOGLUND: Credo che forse non dureremo, a meno che non siamo in grado di lasciare questo pianeta. Se trovassimo il modo di abbandonare la terra e colonizzare altri pianeti, credo che potremo avere un grande futuro. L'universo è vastissimo; se restiamo sulla terra, probabilmente la crescita della popolazione rovinerà il pianeta. Anche in quel caso, c'è comunque la possibilità che l'evoluzione ricominci anche in uno scenario di rovina totale, e che nascano altre forme di vita e di coscienza. Nonostante ci si prospettino tali scenari, la storia è molto importante per la nostra capacità di sopravvivenza.

DEMETRIO PAPARONI: *Quando in un quadro del passato osserviamo il modo in cui le persone sono vestite o l'ambiente in cui sono state ritratte, riusciamo ad avere una documentazione di quel momento storico. Pensi che chi guarderà questi tuoi lavori fra duemila anni percepirà com'era oggi il nostro mondo?*

SANDY SKOGLUND: Sì. Nello stesso modo esagerato in cui noi, guardando a certa pittura medievale, rinascimentale o barocca europea, deduciamo realtà precedenti. Se osserviamo un quadro di Bruegel possiamo comprendere la coscienza di quel tempo, anche se l'immagine è esagerata. Il processo di esagerazione nella creazione dell'immagine è importante per me perché esprime l'energia, l'entusiasmo e l'eccesso della cultura americana contemporanea.

New York luglio 1997

Da: Demetrio Paparoni, Il corpo parlante dell'arte, Castelvecchi, Roma, 1997