

l'autre ? Comment échapper à ce côtoisement infertile de tous avec tous ? Comment ne pas céder à cette information généralisée qui sépare et cloisonne ? Parler ou se taire, se soumettre ou combattre, gouverner ou se laisser écraser, aucune initiative n'a de signification efficace. De tous côtés, les issues sont fermées. Les objets, les dispositifs sont étrangement oppressants. Les êtres sont frappés d'une transparence glacée et se livrent à des opérations aux impératifs indéfinissables. Qui sont-ils ? Hommes marteaux, gestionnaires de l'apparence, relieurs de langues, tricoteurs d'opinions, paradeurs de l'ombre, ils ne se constituent que par rapport à la situation dans laquelle ils s'inscrivent mécaniquement. Michel Herreria peint les ravages de l'exacerbation d'un système de contrôle et d'asservissement, de médiatisation et d'isolement. Il plonge dans un fantastique politique qui s'avère assez riche de contradictions et d'impostures pour lui fournir de solides effets. Mais chez lui, aucune raideur, aucune volonté laborieuse de dénonciation. Il extrait habilement de cette matière une dimension burlesque et, en ce temps d'aveuglement, lance en guise de fusées éclairantes des saynètes caricaturales inspirées par l'actualité.

Didier Arnaudet

ibos

Andrea Caretto et Raffaella Spagna

Le Parvis centre d'art contemporain
8 février - 7 avril 2007

Après une démarche artistique individuelle, puis constatant la convergence de leurs recherches, les artistes italiens Andrea Caretto et Raffaella Spagna développent, depuis 2002, une œuvre commune. Ils ont le souci de l'élémentaire du monde, et donc de rétablir une continuité entre la forme passagère de la vie et la profondeur de mémoire dans laquelle elle se déploie. Ils reviennent ainsi à une observation primordiale, à des gestes simples qui n'inventent rien mais prolongent une expérience de la connaissance, des actions de proximité, de réconciliation autrement plus décisives que tout impératif d'originalité. Ils portent une attention vive, exigeante, à des matières premières, des « biens à l'état naturel » selon leur définition, et collectent, vérifient, activent des informations sur les questions de l'origine, de l'évolution et de l'énergie.

Ils transforment une table en bois brut en une portion de champ où poussent les trois premières céréales domestiquées par l'homme au néoli-



Andrea Caretto et Raffaella Spagna.
Vue de l'exposition

thique : petit épeautre, épeautre moyen et orge. Ils ne conservent d'un planisphère que dix-neuf endroits, marqués par une boule de verre contenant des graines, où a débuté le contrôle par l'humain du cycle de diverses plantes. Une vidéo présente en accéléré le processus de croissance de l'orge. Une autre montre les artistes dans des opérations de récolte des orties, puis de séchage, de macération pour l'obtention de fibres prêtes à être filées. Une boule de fibres d'orties est suspendue au plafond. Douze silhouettes d'arbre

rappellent les principales espèces composant les forêts préhistoriques des plaines d'Europe éliminées par l'homme pour créer des espaces dédiés à l'habitation, l'agriculture et l'industrie. Un parquet réalisé avec ces mêmes bois propose une visualisation en plan de la plaine de Tarbes et de la forêt préhistorique qui la recouvrait. Ces interventions et installations ne s'inscrivent pas dans une quête d'une plénitude originelle, d'une forme ancienne, immémoriale de l'environnement. Il ne s'agit pas d'être dans

l'arrêt contemplatif, figé dans la nostalgie de l'innocence d'une sauvagerie héroïque, mais de mobiliser des instruments scientifiques, culturels et sensoriels pour constater et analyser le cours du monde tel qu'il va et où se mêlent les événements et les signes cruels d'un changement perpétuel qui semble la seule raison d'agir d'un système désormais privé de toute autre fin qu'économique. Si Andrea Caretto et Raffaella Spagna amassent des données, des grilles de lecture, des axes de réflexion, ce n'est pas pour nous imposer une compacité dogmatique. Tous ces documents, ces matériaux d'étude, de démonstration et de prospection, ces interrogations de temps et de savoirs, ils nous incitent à les regarder avec eux, les toucher, les respirer et les écouter et à en saisir la dimension acérée, coupante.

Didier Arnaudet

paris

Alice Anderson

Galerie Yvon Lambert
3 février - 3 mars 2007

Si l'on apprécie les contes sans fées, sans espoir, sans morale et sans principes charmants, on adorera *la Femme qui se vit disparaître - Réminiscence* d'Alice Anderson. Tourné dans le Whitshire en 2006, ce court-métrage de 8 minutes met en scène une vieille femme (en fait un fantôme) qui se remémore le jour où elle a été bannie



Andrea Caretto et Raffaella Spagna.
Vue de l'exposition



ANDREA CARETTO E RAFFAELLA SPAGNA, *M. P. Salsiva - 1. Cerealia Hordeum vulgare - Triticum dicoccum - Triticum monococcum*, 2005. Pallets in legno, luci per coltivazione, semi di orzo, fieno medio e fieno piccolo, vesicola, terra, 123 x 80 x 230 cm.

BRESCIA

ANDREA CARETTO
E RAFFAELLA SPAGNA
FABIO PARIS

JESSICA STOCKHOLDER, *Sema Tibolo*, 2005. Materiali vari. Courtesy Mitchell-Innes & Nash, New York, e Raffaella Cortese, Milano.

Un'operazione come quella che Andrea Caretto e Raffaella Spagna propongono da Fabio Paris si trova al limite tra l'analisi scientifica e l'azione artistica. Anzi, è più probabile che, ad un primo approccio, questa venga interpretata più come il tentativo di adattare un laboratorio di studio degli organismi vegetali, della loro crescita e del loro evolversi. La domanda che inevitabilmente scatta è quali siano le ragioni e le qualità per considerare il loro lavoro come opere d'arte. *In primo*, lo spostiamo da un luogo che non è più il laboratorio ma una galleria d'arte, e soprattutto il voler mettere in evidenza il delicato rapporto tra l'uomo e l'ambiente, non indagato in maniera antropocentrica, bensì prestando la stessa attenzione sia all'individuo che all'organismo vegetale e comunque le intenzionalità e le finalità.

In galleria vediamo, molto sintetizzati, tre progetti che Caretto e Spagna portano avanti dal 2002, anno di inizio della loro collaborazione, su quello che è il binomio selvatico-domestico: "M. P. Salsiva - 1. Cerealia", consiste in alcune vasche riempite di terreno dove sono state piantate tre differenti tipologie di cereali, tra i primi coltivati dall'uomo: il fieno piccolo, il fieno medio e l'orzo. Lo spettatore può notare la crescita delle pianticelle durante tutto il periodo della mostra. È documentato con alcune fotografie il progetto "M. P. Fibra: Urtica dioica", ossia l'azione di raccolta e trasformazione della fibra dell'ortica da cui, fin dai tempi antichi, l'uomo traeva un filato per tessere i propri indumenti. Nel complesso progetto "Esculentia Lazzara", iniziato nel 2003, l'azione è tutta rivolta ai prodotti ortofrutticoli prima

acquistati, poi rivitalizzati e ricoltivati per raccogliere i semi e poterli utilizzare per i Giardini Lazzara. L'azione è collettiva e ancora oggi è in atto, chiunque può quindi prendersi parte: "Esculentia" non ha la finalità di giudicare i processi di produzione e coltivazione dei vegetali, vuole invece esaminare le fasi di crescita del vegetale in particolare legato al rapporto con la terra, oltre a suggerire una riflessione, "storica" su come l'individuo abbia addomesticato quantità di piante che in origine potevano essere solo raccolte spontaneamente. Caretto e Spagna in questo modo cercano di conoscere più approfonditamente il ciclo vitale di un organismo, ma soprattutto e ancora una volta l'orzo.

Valentina Costa



Come si esprime? In italiano il Panopticon? Apparentemente è difficile stabilire se sia una parodia benigna o un canto inascoltabile. Tuttavia, i due giovani uomini visivamente di Francesco Bonami e Emilio Christian Bazzani, nei suoi spazi interstiziali per mutazioni analogiche o proprii trattamenti dei paradossali motivi per incrociare la semiologia, segnalando crisi di risublimazione.

La Triennale di Torino ha creato un approccio polare e analitico alla "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista). Francesco Bonami e Emilio Christian Bazzani, in un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

La Triennale di Torino è un'azione polare e analitica della "questione cubana" — del resto neppure spazio critico di prassi scientifica, applicata a questi termini, trattando presunti o spuri orientamenti — in un'azione semplicemente una e riguardando piuttosto la questione di un'instabilità sovra di segni (fatti e ambiguità a ogni impostazione, sul modello cubista).

male, un coyote amano, termine con cui si designa in Messico chi facilita passaporti, permessa di soggiorno e di lavoro per l'immigrazione illegale negli Stati Uniti.

Una pausa nella frenesia assimilatoria, è il video di Thomas Köner, alla Casa del Conte Verde, *Suburbs of the Void* (2003): delicato, impercettibile trascorrere dell'inquadramento fissa su un'innocua periferia urbana invecchiata — in realtà successione di 2000 fotografie da una videocamera di sorveglianza — dall'alba alla notte, un processo lento e inafferrabile come lo schiudersi di un fiore che impone allo spettatore un impegno percettivo, e regala lo stupore di scoprire i momenti topici della metamorfosi.

Alla Fondazione Sandretto la caranbola delle informazioni scivola dalle tele bicrome di David Lauff — aggregazioni digitali di immagini disparate tratte da cataloghi, riviste e scaricate dal web — direttamente nel barile-solelago roteante di Saïdane Afi, una sorta di arredo da Luna Park attraverso cui lo spettatore è sfidato a passare mantenendo l'equilibrio nell'impervio passaggio. A prima vista olografici, contaminati da uno stile futuristico, gli archivi brulicanti di Choi Hoehul, e tuttavia sorprendentemente convincenti nella medicolosa e ammicciosa registrazione di scene di vita da spermatropoli asiatica.

La parte meno efficace della kermesse, con diverse eccezioni — fra cui quelle di Jorge Peris con un'incredibile colonia batterica artificiale e Paolo Chiasserà con la scultura che omaggia l'icona hip hop delle periferie globali, Tupac Shakur — appare quella ospitata dal Palafruscas. La responsabilità non è tributabile tanto all'allestimento o alle opere, quanto al rapporto insolito con lo spazio. All'interno della grande cubana di cemento si perdono come relitti abbandonati gli interventi quasi mimetici di Robert Hughes e diventa difficilissimo seguire la concettualità di un'opera anche interessante come *King Kong Park* di Alessandro Casaroli; trovano poi scarsa rispondenza con il carattere dell'edificio molte delle opere nelle celle laterali. Nel merito degli interventi, invece, risultano, alla lunga, superflue, le onnipresenti fine bombe di alimenti impacchettati di David Ter-Oganyan o il *divestissement* di Damian Ortega che, dopo il migaglione alla Biennale, imonta una vespa, poi appesa alla Fondazione Merz. In quest'ultima *location* è installata una delle opere più poetiche della kermesse, *Ghost of Asia*, di Christelle Lieberav e Apichapong Weerasethakit. Il video, a doppio schermo, rappresenta un'isola vita, dopo l'ecatombe dello tsunami, attraverso le azioni frotistiche eseguite da un giovane thailandese, sotto la regia dei due bambini sullo schermo adiacente. Del video commuove l'illusione del controllo che i due piccoli (condoni di esecutore, in un ingordo susseguirsi di ordini sempre più impossibili (motare, mangiare, bere, cercare una licenziosa, urinare, ...) che trasforma la performance umana in una sorta di *sketch* surreale, quasi in un videogioco.

Chino Liotti a Casa padrona di Paolo Art.



LOCALITÀ

GALLERIA COMUNALE D'ARTE CONTEMPORANEA, CASTEL SAN PIETRO TERME, BOLOGNA



Da sinistra: ANDREA CARETTO e RAFFAELLA SPAGNA, *Recinto 01*, 2001. Performance, Parco Lungo Fiume, Castel San Pietro; una veduta dall'installazione, in primo piano: ALBERTO TRAPANI, *Ce la faccio, ce la posso fare*, 2003; in fondo: ALESSANDRO QUARANTA, *O' Ker*, 2002-2003. Installazione "simula" (in secondo piano).

Riflette sull'esigenza di uno spazio personale e collettivo la mostra "Località", curata da un'artista che vede protagonisti otto giovani artisti impegnati a restituire la loro personale concezione di "casa", quale luogo, rifugio, abitazione privata, ma anche dimensione pubblica dell'interazione con l'altro. Una sorta di piccolo villaggio

è ciò che appare edificato negli spazi espositivi della galleria, vivace e articolato, caratterizzato dal passaggio continuo tra esterno e interno e capace di stimolare il dibattito contemporaneo sulle questioni riguardanti il territorio. Andrea Caretto e Raffaella Spagna elaborano un progetto declinato in due fasi (successive, la cui

il primo mette in pratica la struttura modulare elaborata dalla seconda). Le fotografie in mostra realizzate da Caretto (documentano esiti recenti eseguiti attraverso il kit proposto da Raffaella Spagna, costituito da manovre, colonne ed elementi di carta) strutturano temporaneamente una precisa zona dove poi l'artista applica la propria competenza scientifica di conoscenza del paesaggio. L'ingombriante cubo di cartone grigio di Alessandro Quaranta restituisce la dimensione sociale della città. *Roma O' Ker* (2002-03), è una costruzione effimera in cui intorno vi è un meccanismo audio che monta lungo le pareti riproducendo le voci e i rumori di un campo di sosta, costringendo lo spettatore — in un ribaltamento dei ruoli — a fruire l'opera attraverso il movimento. Nel video di Carlotta Sudano, *hyerna* (2001), il dettaglio di due mani che graffiano il muro in cerca di una apertura si rende testimone delle problematiche sul superamento dei confini.

Particolarmente personale, invece

l'installazione *Ce la faccio, ce la posso fare* (2003) curata da Alberto Trapani, che accalca gli imbastiti (tra alcuni cassetti di legno prelevati dal bosco di famiglia) fino a raggiungere la forma di una casa, insistendo sul rapporto tra ambiente naturale e ambiente culturale. Si svolge in un intimo domestico l'operazione condotta da Giorgio Cugno, in cui si mette a confronto realtà e finzioni. L'artista ha chiesto a un gruppo di suoi amici di reinterpretare in un video l'esperienza banale di una serata passata insieme sul divano di casa a commentare un film alla TV. *Magari padano* — nome sotto cui opera la coppia composta da Stefania Pettinato e Riccardo Tadde — sfrutta la presenza strutturale di una vetrata per interagire con lo spazio urbano della città, allentando una posizione radio da cui mandare in onda, appoggiandosi alle frequenze in linea di radio digitale, una trasmissione in diretta, sul tema dell'abitare.

Daniela Lotta

metri che danno conto dell'esatta distanza tra l'intervento in mostra e il suo luogo d'origine: le azioni del (co)muovere, del (ri)cadere e, in definitiva, del (ri)accoltarsi, riferiscono dell'inescavabile valore del concetto di abitare e della necessità di una sua continua (re)definizione.

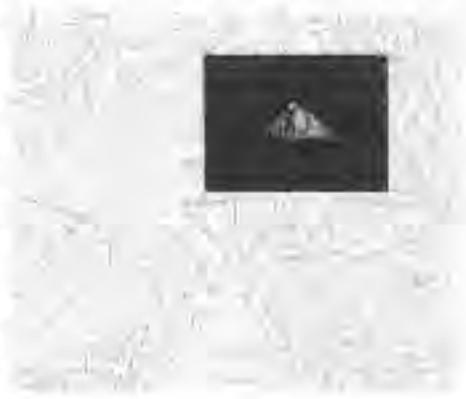
I gli spaccamenti di Alberto Trapani assommano fra di loro (appunto) le operazioni di definizione compiute da Andrea Caretto con i *Paradiso-polyfido* (dal 1993). Uscito da Raffaella Spagnoli per il

"Ora, la vecchia parola *bauen*, che dice che l'uomo è in quanto abita, questo termine potrà infatti significare anche: circoscrivere e avere cura, soprattutto coltivare un campo, coltivare la vigna. In questo ultimo senso, *bauen* è infatti, vegliare, è cioè tutta l'attività che si per sé muove i suoi frutti. Nel significato di circoscrivere e avere cura, *bauen* non è fabbricare".

M. Heidegger - *Costruire abitare, pensare il linguaggio, un'alta parola e scritto* (1963), Einaudi, to. no. 2000, pp. 438-439.

laboratorio didattico Fondazione Giorgio Napolitano? (vallo, gli è sicuro) insomma, il *Paradiso* è un kit programmaticamente destinato a essere donato ad altri. È come festinare che passa dunque da Andrea Caretto che lo usa come strumento di indagine, secondo l'indirizzo di una ricerca che pone al centro il rapporto tra sapere comune e conoscenza scientifica.

Il kit porta in sé la sua definizione in termini "leggeri" (una serie di cartucce), avviene il mezzo per una compilazione esente. Di via a una raccolta di "giardini istantanei" (alleni), per il tipo di spazi. Il gesto (ortolano - qui davvero letterale) polifido rimanda all'atto antico del segnare sul terreno una forma fatta per essere abitata - è ipotizzato da Caretto al tema della conoscenza scientifica, i suoi sezioni sono porzioni sottratte alla percezione generica del suolo. Posti sotto lo sguardo (emulatore della sua competenza di naturalista, sono i campi di una sfida resa a "resurre" lo spazio nell'ortificazione, elevarlo e a documentazione delle sue parti. La pratica del riconoscere e nominare, finché dell'osservazione scientifica, è costantemente riportata nei progetti dell'artista - in particolare in tutte le cose che sono (2000) e *Muribus* (2002) - allo sguardo comune. Il risultato di questo lavoro è una distanza, una riconoscibilità tale per cui un'idea, un fatto, un oggetto si trasformano, sotto la dicitura di nome scientifico, in oggetti esenti. La via di uscita - sembra dire (ortolano) - è un rifare conoscenza mischiando piani differenti, trasformare quegli oggetti in doni o in scambi, in elementi di progetto o di memoria, quando possibile in cibo e dunque in materia di aspirazioni (come nel caso di *Esquienita*, realizzato insieme a Scognola).



Andrea Caretto, *ESQUENITA*, 2005, parte della collana di kit "Paradiso" ideate al progetto "Garden in your house".

#

da Tema Celeste n. 102 (marzo-aprile 2004)

andrea caretto

Fazio Pirra *Art Gallery*

Brescia

Isolato per alcuni giorni sulla cima del Monte Arpone, nelle Alpi piemontesi, Andrea Caretto ha gestito la sua sopravvivenza grazie a una serie di operazioni che lo hanno portato a scoprire, e far riscoprire ai "visitatori" della sua particolare "installazione", il significato dello scambio e del dono.

Da questa postazione, infatti, costruita da una tenda dotata di un generatore elettrico e di attrezzature per la fotografia e la stampa digitale, l'artista ha invitato o informato della sua operazione artistica quelle persone che, per raggiungerlo, si sono arrampicate lungo i vecchi sentieri percorsi dai partigiani durante la Resistenza. In cambio di cibo e altri mezzi di sussistenza, Caretto ha ceduto alcuni suoi lavori basati sulla registrazione fotografica e la raccolta di elementi come sassi, foglie o rami. L'azione *W-Existence* è documentata in mostra da una grande tavola topografica — sulla quale sono indicati i percorsi adatti per raggiungere la postazione dell'artista — e da una serie di lavori fotografici sulla flora e la fauna presenti sul luogo. Questo lavoro unisce la passione dell'artista-biologo per la catalogazione scientifica dei materiali

• *Daniel Buren / La Resistenza, 2002. Veduta dall'interno.*

• *Andrea Caretto / W-Existence, 2002. Veduta della mostra.*

recupero e l'arrampicata per il tema della Resistenza — affrontato nella rassegna *Resistenza*, promossa dall'ecomuseo del Colle del Ugo, per la quale l'azione è stata concepita. La Resistenza è stata intesa dall'artista come desiderio di interpretare, attraverso la propria esperienza, un tema di storia nazionale. Come i partigiani, nei loro appuntamenti strategici, venivano alimentati e informati grazie agli amici che salivano lungo i sentieri della montagna, così Caretto ha intessuto una trama di relazioni grazie agli inviti. Lo scambio di oggetti e pensieri artistici ha dunque sostituito la sottile ambiguità patriottica che ha caratterizzato il fronte sociale degli anni della Seconda Guerra Mondiale, evidenziando il valore dei gesti più semplici nelle situazioni estreme.

Elena Di Raddo



ANDREA CARETTO

Nato nel 1970 a Torino. Vive e lavora a Moncalieri (TO).

Malerbe, 2002

Video e mazzi di erbe selvatiche

Andrea Caretto indaga il complesso rapporto tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda servendosi di procedimenti di raccolta e di classificazione tipicamente scientifici, mostrando contemporaneamente la loro inadeguatezza nell'interpretazione del mondo. Assegnare un nome, classificare o racchiudere in specifiche categorie è un modo per avvicinarsi alla realtà, un modo per conoscerla e per controllarla. Questo non significa esaurire la sua comprensione o interpretazione, perché per Caretto rimane sempre uno scarto tra la definizione che diamo alla realtà e la realtà stessa.

Il video *Malerbe* documenta una performance organizzata dall'artista nel mese di maggio invitando sedici persone ad una camminata da casa sua a Moncalieri fino al centro di Torino. Lungo il percorso ciascun partecipante ha raccolto e separato in piccoli mazzi le diverse specie di piante che crescono ai margini della strada. Con l'aiuto di testi specifici, di naturalisti e botanici, sono state identificate le varie erbe e apposte etichette dettagliate riportanti il nome esatto della specie e il luogo di raccolta. L'operazione è stata quindi annullata e resa vana dal timbro *Malerbe* apposto dall'artista su ciascuna etichetta, evidenziando così la difficoltà nella classificazione e interpretazione degli elementi naturali e l'insufficienza delle discipline scientifiche. Questo lavoro diviene la testimonianza di una differenza che sembra non poter essere colmata, come se la conoscenza della realtà e la realtà stessa occupassero dimensioni differenti e mai del tutto sovrapponibili. Le otto bacheche documentano una seconda fase dell'operazione, esponendo i mazzi di malerbe raccolti tra luglio e settembre e una scheda identificativa con i dati di ciascuna delle sedici persone che hanno partecipato.

Ilaria Bonacossa

tratto dalla short guide della mostra "EXIT: nuove geografie della creatività italiana" (a cura di Francesco Bonami)
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, settembre 2002 - gennaio 2003

Andrea Caretto

Andrea Caretto è nato nel 1971 a Torino. Vive a Genova e Milano con il prodotto di Torino.

Ora tutto tace! L'oceano si stende pallido e scintillante, non può dire parola.

Il cielo offre il suo eterno spettacolo serale con rossi, gialli, verdi colori, non può dire parola. I piccoli scogli e catene di rocce, che scendono nel mare come per toccare il luogo

dove si è più soli, non possono dire parola.

Questa immensa impossibilità di parlare ... è bella e agghiacciante.

Friedrich Nietzsche

Bromus hordeaceus Rattus rattus Microtus arvalis Dactylis glomerata Alnus glutinosa Arrhenatherum elatius Hordeum murinum Parus major Lolium perenne Cynodon dactylon Vulpes vulpes Poa pratensis Mustela nivalis Poa annua Corvus corone cornix Castanea sativa Apodemus sylvaticus Asplenium trichomanes Sorex araneus Liquidambar styraciflua Homo sapiens sapiens Equisetum telmateja Plantago lanceolata Neomys fodiens Salvia pratensis Felis catus Prunella vulgaris Pipistrellus pipistrellus Celtis australis Corylus avellana Ajuga chamaepitys Bos taurus Salix alba Mustela putorius Robinia pseudacacia Capreolus capreolus Euphorbia helioscopia Pica pica Equus caballus Quercus robur Sus scrofa Dryctolagus cuniculus Carpinus betulus Stumus vulgaris Fraxinus excelsior Cervus elaphus Acer campestre Euphorbia dulcis Sciurus vulgaris Equisetum arvense Canis lupus Fagus sylvatica Capra ibex Erinaceus europaeus Larix decidua Felis lynx Talpa europaea Abies alba Rupicapra rupica-

>>

pra Aesculus hippocastanum Ovis anes Cupressus sempervirens Capra hircus Dama dama Laurus nobilis Marmota marmota Acer pseudoplatanus Myocastor coypus Ficus carica Pteridium aquilinum Glis glis...

È difficile interpretare la realtà che ci circonda. Molto spesso ci limitiamo ad assegnare dei nomi, classifichiamo, elaboriamo rigide categorie sistematiche alle quali attribuire ogni cosa. Questo ci rassicura, ci consente di mettere un po' di ordine apparente nel mondo circostante, e di familiarizzare con tutto ciò che è estraneo e «altro» da noi. Tuttavia ho la netta sensazione che tutto ciò sia insufficiente e che rimanga un grande scarto tra la realtà e ciò che di essa riusciamo a comprendere. Una zona d'ombra, oscura, misteriosa e affascinante. Proprio questo scarto è il principale oggetto del mio lavoro.

Il sogno di Caretta è vivere, come un partigiano, un giaciglio nel bosco. Poco più in là, una montagna silenziosa di rocce e crepacci attende le sue speculazioni. Giorni e giorni di campeggio di osservazione geologica lo rendono insensibile alle nebbie, alle piogge, parte in esiguità del paesaggio. Egli vuole creare un inventario del presente naturale, una schiaritura del terreno, degli alberi, dei tratti delle giunche. A tutto applica un nome e un'etichetta, realizza foto, come se da un momento all'altro la natura potesse rivendicare i tesori sottratti. L'obiettivo è immenso, benché in una parte circoscritta del territorio. L'esame è fatto di pezzi, di erbari preziosi, ed egli scorge nel minimo granello di sasso una storia infinita di viaggi e partenze, di ritorni. La sua insistenza, omaggio al colle Lys, sarà la sopravvivenza in quelle terre, il baratto del cibo con acqua e vici.

Il suo impegno era arrivato lo conduce anche, sui resti, sulle scorie e iacropolitane, con ironia e disincanto sofferto, in regolare spazio al mercato di San Salvatore a Torino, in un'azione di "Art & Art". Ha venduto il frutto delle sue minuziose scoperte lungo la cintura metropolitana in gliarde, cassa di macelleria, rifiuti, plus che, oggetti preziosi di varia natura. L'artista, trasformato in abile ciccone, espone e racconta agli ignari clienti la storia di questo e di quello, ed è felice quando la gente curiosa si ferma al banco.

Letecina degli anni Settanta di Peramo e dei poveristi, così come i riferimenti ingiusti al lavoro "antropologico" di Costa dei "Viventi", sembrano in Caretto diluiti in una sorta di azione. L'aria è leggera dove l'ironia, così di derivazione, situazionista, getta una luce di precarietà, di effettiva transitorietà a tutta l'operazione: il suo è un agire che, nato da istinti sinceri di conservazione, travalica l'interiorizzazione dei suoi predecessori, per impegnarsi in una denuncia che predilige gli aspetti relazionali e comunicativi.

Paolo Campiglio



Walter Caretto, *Fossili*, 1970, bronzo, 1996 (legno e metallo, plastica quadrata).

Andrea Caretto

«La mia ricerca - scrive Andrea Caretto - è incentrata sul complesso rapporto tra l'uomo e l'ambiente che lo circonda, sulla difficoltà d'interpretazione del mondo naturale e sull'insufficienza del metodo scientifico nell'interpretazione della realtà». Questa posizione informa due operazioni realizzate dall'artista nello spazio pubblico tra il 2000 e il 2001. Fondate su procedimenti di raccolta informati alla metodologia scientifica, *Tutte le Cose che Sono* e *Operazione Cassagna* portano l'attenzione sull'idea di caducità relativamente agli ambiti del naturale e dell'artificiale. La compartecipazione del pubblico solleva una riflessione su *reperito* e *scarto* e, dunque, su memoria e rimozione, attenzione e dimenticanza. Il luogo del primo intervento è un mercato cittadino dove Caretto propone un banco di bacche, infiorescenze, foglie, ossi animali, classificati secondo la nomenclatura scientifica e messi in vendita. Questa raccolta differenziata trasforma le cose ordinarie tratte da una natura cittadina ridotta ad arredo urbano in reperti esotici. L'irricognoscibilità - paradossalmente enfatizzata dal nome specifico - suscita al tempo stesso fascinazione ed estraneità. la discarica, luogo dell'accumulo indifferenziato delle tracce di destini particolari, è il campo d'indagine di *Operazione Cassagna*. A partire dalla raccolta e dal dimensionamento dello scarto, indizio privato dello statuto del consumatore, Caretto lo mette in relazione con un territorio di nessuno, ma concreto effetto della collettività, che sceglie di non descrivere, bensì di interrogare, affidandone la visione ad altri artisti. Più recente è il progetto *Malerbe* (2002), una passeggiata svoltasi nell'arco di una giornata, lungo un percorso di tredici chilometri tra una località suburbana e il centro di Torino; Si trattava di un'azione collettiva compiuta da venti persone, tra cui quattro naturalisti, focalizzata sul rapporto tra familiarità ed estraneità, e sul concetto letterale e metaforico di rimozione. L'azione consisteva nella raccolta di *Malerbe*, le "erbacce" che popolano i bordi delle strade. Una volta suddivise per tiologie, veniva determinata la loro specie di appartenenza. Tale operazione, suffragata dall'autorità dei manuali di botanica, risultava difficoltosa, ponendo in evidenza come il carattere esorbitante di queste piante, abusive nel disegno del naturale che l'uomo si è dato, si rispecchiasse nell'insufficienza del sistema classificatorio; Come in altri progetti dell'artista, il processo di raccolta terminava con la "disseminazione" dei materiali, ossia la loro distribuzione gratuita ai passanti del centro cittadino. Tale esplorazione dei rapporti tra *habitat* naturale e *habitat* abitato informa anche il progetto ideato per questa mostra, articolato tra gli interventi di Villa Glisenti ed il parco circostante.

a. titolo

(G. Bertolino, F. Comisso, N. Leonardi, L. Parola, L. Parlo)

tav. 210

Andrea Caretto (1970) e Raffaella Spagna (1967)

ESCULENTA Lazzaro – azione di rivitalizzazione di organismi vegetali coltivati, dal 2005

Installazione

Torino, collezione degli artisti

Il lavoro di Andrea Caretto e Raffaella Spagna è una meticolosa indagine dell'ambiente naturale e delle sue multifonnicità semantiche, condotta mediante una stratificazione articolata di diversi codici, scientifico e artistico. Le operazioni realizzate dai due artisti hanno uno svolgimento marcatamente processuale, volto a rivelare le approssimazioni e le inadeguatezze della scienza umana nell'approccio all'ambiente circostante. Come teschi concettuali, i lavori di Caretto e Spagna sollevano dubbi e ambiguità per incrinare curiosità e attenzione, offrendo un terreno di confronto allargato e coinvolgente. In *ESCULENTA – azione collettiva di raccolta e consumo alimentare di materiali naturali* (dal 2002), gli artisti hanno affrontato il tema culturalmente complesso del rapporto cibo-natura, organizzando un lungo periodo di raccolta e catalogazione scientifica di materiale naturale spontaneo e commestibile. Tale operazione ha attivato nel partecipante modalità di riflessione comune su attività antropologicamente ancestrali, legate alla necessità dell'autoorientamento e della sopravvivenza fisica. Il lavoro, strutturato in una continua documentazione delle sue fasi, ha trovato ideale compimento in una cena a treviti, con un menu realizzato esclusivamente con i materiali naturali, vegetali e minerali raccolti nei mesi precedenti. *ESCULENTA Lazzaro – azione di rivitalizzazione di organismi vegetali coltivati* riveste il movente concettuale del precedente lavoro, partendo da una riflessione sul processo di domesticazione dei prodotti ortofrutticoli. La mercificazione commerciale di cui questi ultimi sono oggetto finisce per annullare, nella percezione comune, la loro soggettività vegetale di organismi viventi arcaici da un proprio ciclo vitale di crescita e sviluppo. Caretto e Spagna prelevano così dal circuito della distribuzione alimentare soggetti vegetali di largo consumo, come verdure e ortaggi, per attivare la loro propria vitalità. Come in una moderna pratica alchemica, gli artisti mettono i soggetti vegetali prescelti nella condizione di poter rivelare un'inaspettata (re)storicosità naturale, con la generazione di gemme, fiori e frutti, esito del naturale compimento del loro ciclo vitale. La paradosica (in)conoscibilità morfologica con il soggetto vegetale iniziale, diventa occasione di riflessione sul passaggio dal selvatico al coltivato e sulle conseguenze di ciò nella complessa storia evolutiva dell'uomo.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV. *Empowerment* Cantiva Italia, Silvana Editoriale, Milano 2004.

AA. VV. (a cura di) *Località, Cmapa in opera n. 29*, Galleria Comunale di Arte Contemporanea, Castel San Pietro 2004.

I. Borghelli (a cura di), *Focus* Ibrno, «Flash Art», n. 248, ottobre-novembre 2004.

Foto: Fiam