

TRAVAIL IN SITU

buren e lo scolacium

ROCCELLETTA DI BORGIA (CZ) Tra i confini degli ulivi, nel respiro dell'antico del Parco archeologico di Scolacium e le spazialità museali del Marca si sviluppa la settima edizione di **Intersezioni**, prestigiosa rassegna d'arte contemporanea visitabile fino al 7 ottobre 2012 e dedicata quest'anno a Daniel Buren. Il progetto culturale, curato da Alberto Fizz e intitolato "Costruire sulle vestigia: impermanenze. Opere in situ", propone ben cinque lavori inediti del maestro francese, ideati e realizzati appositamente per il contesto storico-ambientale del Parco.

In effetti, Buren, uno dei più importanti protagonisti della scena artistica internazionale, può, a ragione, essere definito l'inventore del "travail in situ". I suoi interventi coinvolgono gli elementi caratterizzanti del Parco (l'uliveto, la Basilica, il Foro, il Teatro romano) in una visione nuova, straniante, virtuale, immaginaria, che, partendo dal dato reale, offre all'occhio stesso la possibilità di imparare a guardare, di soffermarsi, attraverso il valore effimero delle installazioni, sulla sostanzialità storica del luogo. Ogni suo segno è un "outil visuel", uno strumento visivo, sempre diverso nella sua ripetizione variata, attraverso cui leggere, indagare, segnare la realtà dei luoghi. Le sue strisce alternate bianche e colorate della larghezza di 8,7 cm, nel rigore della geometria, permettono all'osservatore di scoprire ciò che l'occhio dell'artista ha già scoperto, rendendo "visibile" da più punti di vista e prospettive, ciò che altrimenti potrebbe rimanere celato, occultato nell'indifferenza del vedere. Egli legge la natura, l'architettura del paesaggio, la sua storicità, ritrovando ed esaltando le analogie e le differenze che coniuga nell'intensità di un serrato dialogo tra due universi, quelli dell'antico e del contemporaneo. I tronchi delle piante d'ulivo, i resti di un colonnato nel Foro, il vuoto di un'apertura nel muro della Basilica, l'emicyclo del Teatro aggrappato al declivio della collina, costituiscono la struttura germinale dell'idea, l'elemento generativo da cui Buren dà avvio al processo creativo e trasformativo dei luoghi; un processo che parte dalla regola, dalla pura razionalità, per andare oltre, sfidando la fantasia, l'immaginazione, per rigenerare e far rivivere l'antico declinando i suoi paesaggi mentali in costruzioni "sulle vestigia", moltiplicando a dismisura la gamma delle percezioni possibili. Il luogo diventa così parte integrante dell'opera e ogni opera traduce lo spirito del luogo in cui viene realizzata; di esso assorbe e ridefinisce le caratteristiche identificative, rimodulandone l'impatto visivo ed emozionale in una costante interazione dialettica e creativa col fruitore. Alla visione di segni e forme estremamente mutevoli che avvolgono e catturano lo sguardo, Daniel Buren aggiunge il fascino delle sue parole, la loro chiarezza esplicativa di concetti e proiezioni utopiche, in cui affiora la componente ludica e poetica dei suoi interventi in situ arricchendoli di nuove sorprese conoscitive.

Dopo l'imponente installazione al Grand Palais nell'ambito di Monumenta 2012, le suggestioni storiche e naturali di Scolacium. Come ha vissuto l'impatto visivo con il contesto del Parco Archeologico?

Quando ci si trova in un luogo così bello e misterioso, la prima domanda che si può rivolgere a se stessi è quella di sapere se in un luogo siffatto si può o si deve fare un lavoro qualsiasi oppure no. Così, dopo profonde riflessioni ed esitazioni, ho deciso di mettermi alla prova intervenendo direttamente in situ, in questo parco.

Queste esitazioni sono comunque sempre presenti e pressanti quando si inizia una mostra soprattutto se si tratta di farla in un luogo che sprigiona una sua forza e, spesso, una sua bellezza, come è stato per il Grand Palais a Parigi, o nel caso di un luogo storico e millenario come a Scolacium in Calabria.

E' rimasto affascinato dalle geometrie naturali, dalle forme che catturano gli occhi e che caratterizzano lo splendido uliveto?

La caratteristica essenziale dei paesaggi che circondano Scolacium è dovuta alla loro distribuzione ad intervalli regolari, da una collina all'altra, con uliveti e perfino aranceti o limoneti che delimitano e disegnano intere superfici che si inerpicano lungo le colline. A seconda dell'età delle piantate questi allineamenti geometrici appaiono come piccoli punti di colore scuro, quasi nero, che svettano su un terreno beige chiaro o color ruggine, oppure dei cerchi più im-

ponenti che occultano in parte il terreno nel caso di alberi più antichi, quando i cerchi formati dalle folte chiome degli ulivi sono più possenti. Mentre le piantate vicino al mare, generalmente su terreni piani, con ulivi quasi millenari allineati a scacchiera, formano dei viali regolari e maestosi. Tutte queste piantate, per non parlare che di queste, disegnano gli spazi architettonici del paesaggio esattamente come lo farebbe un villaggio. Queste geometrie, apparentemente naturali, in quanto si tratta principalmente di alberi, in realtà non lo sono assolutamente perché sono il risultato del lavoro, della conoscenza, dell'intelligenza degli uomini e della loro sensibilità estetica, da millenni.

I suoi lavori sono idee che nascono e si sviluppano in situ; nascono in relazione con il luogo e con le sue peculiarità ambientali. Ci può descrivere, in breve, come sono scaturite e maturate le idee all'origine delle opere realizzate?

Dunque, per quanto riguarda questo sito specifico, ho deciso di soffermarmi o per meglio dire di «agganciarli», da una parte ai resti affioranti dal suolo e tramandati dal tempo, la Basilica, dall'altra parte sulle vestigia sepolte per millenni e scoperte abbastanza recentemente e poi sugli ulivi stessi, la loro regolarità, perfetta geometria tanto precisa quanto i disegni formati dai semicerchi che costituiscono l'emicyclo del teatro o le finestre della basilica, gli ulivi maestosi e tutti unici e diversi gli uni dagli altri per forma, tronco e rami e tanto più misteriosi perché sembrano volgliano nascondere e proteggere gelosamente per sempre le immense ricchezze che, senza alcun dubbio, si trovano sepolte ai loro piedi.

L'intervento progettato per il Foro si pone in collegamento concettuale e architettonico con le antiche vestigia romane, di cui propone una ricostruzione immaginaria. Il tema delle colonne non è nuovo nelle sue installazioni (ricordiamo l'intervento al Palais Royal del 1986), ma qui assume una valenza assolutamente nuova che amplifica e permette di riflettere sul bene archeologico

In effetti è solo la seconda volta (tra le migliaia di lavori diversi) che utilizzo questa forma cilindrica dopo l'installazione al Palais Royal di Parigi. Qui come a Parigi, per ragioni evidenti, an-

che se non c'è alcun rapporto tra i due luoghi. Comunque, in entrambi i casi questi cilindri hanno una matrice comune già esistente. A Parigi le numerose colonne e i tanti colonnati che formavano una delle caratteristiche principali sia dell'architettura interna che di quella esterna del Palais Royal, servono da modelli replicando il loro diametro sui cilindri fabbricati – in realtà dei poligoni di 20 lati.

Qui a Scolacium, solo alcuni resti di colonne che sicuramente formavano un colonnato lungo il foro mi hanno suggerito l'idea di servirmi prima di tutto del loro diametro e poi della distanza

che intercorre tra due colonne per costruire una griglia quadrata in cui nel punto di intersezione tra le due linee di questa griglia ho impiantato un cilindro bianco a strisce rosso-bordò per richiamare cromaticamente la resurrezione delle vestigia completamente scomparse. È chiaro che, archeologicamente parlando, questi elementi non hanno fondamenta scientifiche e non costituiscono assolutamente alcuna verità storica perché nella realtà non sono mai esistiti. Essi indicano soltanto ciò che le vestigia esistenti possono suggerire alla sfera dell'immaginazione e ancora la fascinazione che i resti ancora sepolti qui a Scolacium sono in grado di esercitare nell'immaginario di coloro che si lasciano rapire da questo luogo fantastico. Se già le vestigia dissotterrate predispongono lo spirito ad ogni sorta di speculazione, che dire allora delle possibilità lasciate alla più sbrigliata fantasia quando si pensa a ciò che il sottosuolo ci nasconde e ci occulta, senza dubbio per sempre?

Le sue colonne sono elementi costruttivi virtuali che si innestano sui frammenti reali del passato. Quanto è effimero costruire su delle vestigia e quanto rimane?

I resti possibili saranno certamente le fotografie o i video "raccolti" qua e là dai visitatori, da qualche gionalista o da me stesso.

Ma soprattutto, se qualcosa resterà, sarà la traccia lasciata nella memoria di coloro che avranno visto le opere e che saranno stati sensibili alla loro presenza. Queste opere resteranno ai testimoni oculari. Quanto alla loro presenza fisica, essa avrà vita più rapida e breve delle vestigia che ancora oggi si possono ammirare.

I lavori in situ così come li concepisco io sono generalmente definiti non solo dallo spazio che li accoglie ma anche dal tempo che li inquadra. La realtà di questi lavori è contenuta in questi due spazi: quello cronologico e quello fisico, contemporaneamente.

Mi sembra che lei inviti l'osservatore ad interrogarsi sui contesti che le relazioni umane caricano di senso, sulle funzioni collettive ad essi collegate nel tempo, che li rende, come in questo caso, luoghi carichi di memoria storica.

Probabilmente è vero e sono felice se il mio lavoro qui possa suscitare una tale percezione nei visitatori. Una delle cose più impressionanti in questo luogo, oggi in gran parte ricoperto dagli uliveti, attraversato da una strada a grande circolazione e che domina il mare a quasi 180°, è quello di pensare alle decine di migliaia di persone che più di duemila anni fa lo hanno abitato, ne hanno calpestato il suolo attivando commerci, saperi giochi amori battaglie e poi vi sono morti. È difficile immaginare il voci, il calpestio di tutte queste vite rimpiazzate, oggi, dall'incessante frinir di cicale nella caligine torrida e ammaliante che ti pervade in un pomeriggio d'estate.

Come ha concepito la straordinaria struttura specchiante che rende il Teatro elemento centrale in un gioco di trasformazione e di duplicità visiva in cui lo sguardo rischia di restare impigliato?

Qui in realtà mi interessava esplorare un altro aspetto, in quanto la possibilità di poter lavorare oggi in un luogo archeologico così importante non solo non viene offerta a tutti ma soprattutto e per quanto mi è dato sapere, l'esperienza di Scolacium, vale a dire offrire a degli artisti la possibilità di esprimersi in un luogo così e di poterlo trasformare visivamente per un determinato perio-

do di tempo, è quasi unica al mondo. Ciò detto il mio lavoro sperimentale nel teatro può essere letto su più piani tra cui ne segnarei due. Uno estetico e l'altro metaforico.

L'aspetto estetico viene creato dal taglio originato dall'installazione di un muro interamente ricoperto di specchi proprio in mezzo all'emiciclo del teatro antico. Questo taglio, grazie allo specchio, ricostruisce quasi perfettamente – sul lato del prospetto – e contraddittoriamente, la parte mancante e dunque la forma geometrica totale del suddetto teatro. Se vogliamo possiamo dire che la realtà inquietante (solo un po' appannata, a dire il vero) che questa materia ci lascia vedere, sarebbe la metafora della realtà ugualmente un po' appannata che appare oggi sotto il nome di «Storia», senza dubbio trasformata dai ricordi, dai segreti e dagli interessi degli uni e degli altri, realtà capovolte annientate e resuscitate nel corso dei secoli, di civiltà e di culture che si sono succedute fino ad oggi. Così l'archeologia conferma esattamente quello che la storia ha già consegnato, le due si confrontano e spesso si contraddicono, dando molto più sicuramente un'immagine un po' confusa del passato piuttosto che un'immagine realistica e reale di ciò che ci ha preceduto. È questa immagine un po' sfumata e cangiante non distante dalla realtà con la quale – ma solo di lato - quasi si confonde, con la quale questo muro dalle tante imperfezioni che taglia l'emiciclo ci mette a confronto, che può essere utilizzata come metafora sul senso e sulla realtà profonda dell'Archeologia e della Storia.

L'alternanza cromatica tra i due colori primari, giallo e rosso, proposta attraverso altrettante vetrate in plexiglas, invade e riempie di sé gli spazi della Basilica. Mi sembra che proponga, oltre al suo alfabeto essenziale, imprevedibili variazioni luminose che connettono e mettono in relazione gli elementi installativi con quelli naturali e con le stesse spazialità architettoniche.

È innegabilmente una delle forze del colore proiettato in trasparenza in base ai movimenti della Terra in rapporto al Sole che viene così a mescolarsi in momenti successivi negli elementi che gravitano tutt'intorno, dalle pietre stesse della Basilica al terreno all'interno o anche agli alberi all'esterno e specialmente all'albero di fico che si trova lungo il sentiero di fronte al portale che ho incorniciato con una porzione di cerchio bianco a strisce bianche e nere che, improvvisamente, al mattino verso le 9, 9,30, si macula di un vivo rosso sangue, proiezione della finestra ovale principale e dello stesso colore, come se qualcuno un po' folle avesse voluto spennellare con una bomboletta di colore le foglie, il tronco, i rami di quest'albero e, nella fretta, avesse fatto cadere contemporaneamente un po' di colore sul sentiero, sulle pietre e sulla sabbia tutt'intorno. Tutto questo, sorprendente e certo completamente effimero sebbene ripetitivo, ci fa chiedere con profonda meraviglia: ma da dove viene questo colore? Tutte le mattine un'esplosione di colore rosso percorre, lambendolo, un fico verde

Due installazioni della serie "Cabane éclatée" offrono un felice collegamento tra i due luoghi espositivi: il Parco e il Marca. Vuole parlarne?

Io lavoro su quelle che chiamo «le cabanes éclatées» (le capanne esplose) dal 1975. Per me si tratta generalmente (ma non esclusivamente) di cubi all'interno dei quali sono praticate delle aperture (che diventano porte o finestre), da cui i tagli sono «esplosi» sia direttamente fino ad imbattersi nel primo muro che si trova all'opposto (è il caso di capanne in luoghi chiusi, case, musei, gallerie...) sia ad una certa distanza dal suo muro d'origine per quanto concerne le capanne costruite all'aria aperta. Detto questo, una delle altre idee di base di queste «cabanes éclatées» è che esse possono essere eventualmente spostate e assumere di conseguenza altre caratteristiche dovute al nuovo ambiente nel quale vengono installate.

È quello che dovrebbe accadere quando la capanna installata a Scolacium sarà trasferita a Catanzaro nel Parco della Biodiversità. Penso che questa esperienza, facendo leva sulle differenti caratteristiche del luogo assorbito dal lavoro esposto, potrà essere vissuta da tutti coloro che, residenti o meno in Calabria, avranno visto le due installazioni.

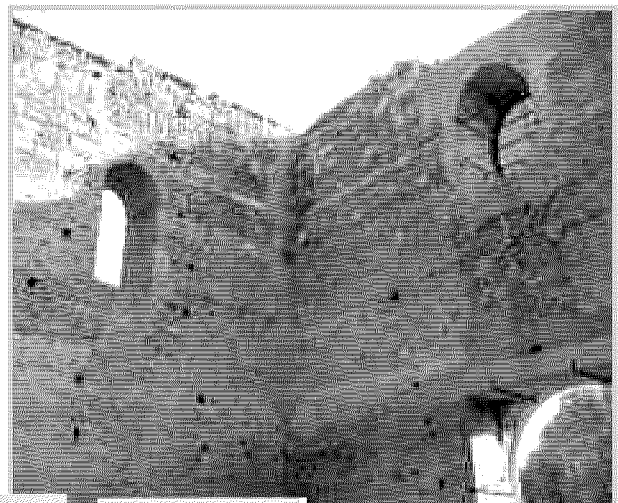
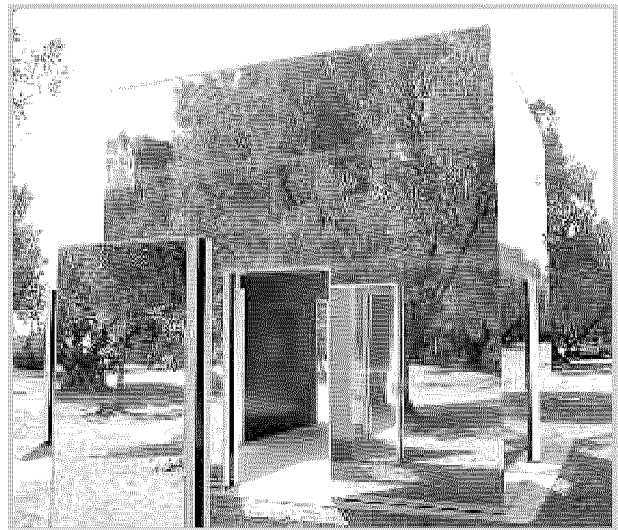
Teodolinda Coltellaro

“

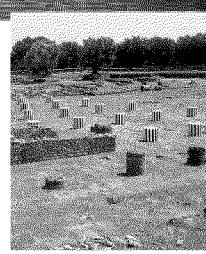
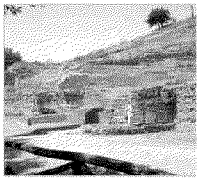
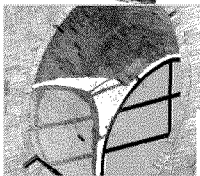
**Dopo profonde riflessioni
ho deciso di mettermi alla prova
lavorando direttamente “in situ”
in questo luogo così suggestivo**

**L’archeologia conferma esattamente
quello che la storia ha già consegnato
le due si confrontano
e spesso si contraddicono**

**Penso che questa esperienza
potrà essere vissuta da chi vedrà
questa esperienza e quella
del Parco delle Biodiversità**



ESCLUSIVA



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.