

PAOLO CANEVARI
MATERIA OSCURA

PAOLO
CANEVARI
**MATERIA
OSCURA**

A CURA DI
MARCO TONELLI E LORENZO FIORUCCI

gli
ori

PAOLO CANEVARI
MATERIA OSCURA

Spoletto – Palazzo Collicola, Galleria
d'Arte Moderna Giovanni Carandente,
4 luglio – 13 settembre 2020

VOLUME E MOSTRA A CURA DI
Marco Tonelli e Lorenzo Fiorucci

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA
Stefania Proietti

DIRETTORE ARTISTICO
DI PALAZZO COLLICOLA
Marco Tonelli

COMITATO SCIENTIFICO
Bruno Corà, Thierry Dufrêne e David
Palterer

COMUNE DI SPOLETO

SINDACO
Umberto de Augustinis

ASSESSORE ALLA CULTURA
Ada Urbani

DIRIGENTE SETTORE SVILUPPO
Sandro Frontalini

RESPONSABILE SETTORE CULTURA
Anna Rita Cosso

ESPERTO CULTURALE
Antonella Proietti

RESPONSABILE TECNICO ALLESTIMENTI
Maurizio Lupidi

GRAFICA
Maria Stovali

SI RINGRAZIANO
Galleria Christian Stein, Milano
Angelica Alcamo
Chiara Armellini
Gianfranco Benedetti
Silvia De Luca

Manuela e Walter de Rossi
Livia e Michele Di Paolo
Stefania Miscetti

Michela Negrini
Vito Panati

Patrizia Pisani
Oliva Sartogo & ARTinD
Davide Silvioli

VOLUME EDITO DA
Gli Ori, Pistoia

PROGETTO GRAFICO
Gli Ori Redazione

REFERENZE FOTOGRAFICHE
Marcello Fedeli

FOTOLITO, IMPIANTI E STAMPA
Baroni & Gori, Prato

IN COPERTINA
Materia oscura, 1990-2020,
Palazzo Collicola Spoleto

ISBN: 978-88-7336-814-4

© Copyright 2020 per l'edizione Gli Ori
© Copyright 2020 per i testi e le foto
gli autori

www.gliori.it

Sommario

Materia oscura 9
MARCO TONELLI

Paolo Canevari: tratteggiando i confini dell'oscuro 21
LORENZO FIORUCCI

MATERIA OSCURA 35

Dialogo con Paolo Canevari (AMELIA 15 GIUGNO 2020) 81
LORENZO FIORUCCI

Apparati 90
SCHEDE DELLE OPERE IN MOSTRA 90
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE 94

Progetto realizzato grazie al contributo del bando Exhibit
Program | Direzione Generale Creatività Contemporanea
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo

exhibit
program

 Direzione Generale
Creatività Contemporanea







Materia oscura

MARCO TONELLI

“Nessuno sa. Nessuno capisce. Nessuno può capire. Ci sono cose che nascoste nella memoria evocano e costruiscono il senso delle opere. Nessuno può conoscerle o ricordarle tranne l'artista. Questo è dramma e salvezza, perché a volte ciò che è un ricordo si trasforma nell'opera in poesia” (Paolo Canevari, 2010)

L'opera di Canevari si pone, da sempre, come una sorta di virus, di corpo estraneo rispetto non tanto all'arte in sé ma ai linguaggi che utilizza, al modo di intendere e praticare la scultura, il disegno, il video, l'installazione. Contraddittoria, un “oggetto ansioso” come avrebbe detto Harold Rosenberg, meglio ancora “paradossale”, aggressiva e autocritica come intende oggi Boris Groys l'arte moderna e contemporanea. I materiali, i colori, le forme che assumono le sue opere, che abbiano l'odore, la morbidezza o il peso di camera d'aria e pneumatici e di olio di motore bruciato, ci parlano *di* e *da* zone d'ombra, sono materia oscura che si rende visibile, sono ostacoli a qualsiasi narrazione, rassicurante o tragica poco importa. Annullano il concetto stesso di racconto e discorso per porsi come residui non più assimilabili, come il fondo che si deposita durante il processo di distillazione in una torre di frazionamento: da questo fondo, da queste rimanenze Canevari produce senso e significato. Lui stesso lo ammette: «I nostri monumenti, le discariche di rifiuti, gli enormi campi di rottamazione per le auto, monumenti al progresso, le montagne di copertoni e camere d'aria usate, testimoni di conquiste e trasmissioni, gli scheletri delle architetture abusive, simboli di una civiltà progressista... La realtà della società è nei suoi fallimenti, più che nelle sue glorificazioni».

Nelle pagine precedenti: *Another dress*, 2007, collaborazione con Riccardo Tisci per “AnOther Magazine”, photo Richard Burbridge

A fianco: *Nobody Knows*, 2010, performance Centro Pecci Prato, photo Marco Anelli



Burning Skull, 2006, cm 130 x 100, grafite su carta

Sarebbe facile quindi, inevitabile e legittimo definire le sue sculture, installazioni o video “opera al nero”.

Domandarsi perché e cosa significhi è però altra cosa. L'artista ci viene ancora incontro: «Penso che il lato oscuro sia identificabile con la struggente presa di coscienza che il mondo e l'uomo, come “essere”, siano senza speranza, che la responsabilità del genere umano, e le colpe di cui si macchia, nelle ingiustizie delle guerre, della violenza e dell'abuso di potere siano ingiustificabili. Penso che come artista la mia responsabilità sia, comunque e sempre, quella di portare luce nei territori oscuri dell'anima», come dichiarò a Robert Storr in un'intervista.¹

La *materia oscura* di cui si parla è in realtà, nell'ambito della cosmologia, un'ipotesi non osservabile, ma necessaria (almeno dal 1933, quando la teorizzò per la prima volta l'astronomo Fritz Zwicky). È una misteriosa materia invisibile (neutrini, assioni, fotini, gravitini, neutralini?) che agisce nell'universo, che attira materia e luce osservabile e fa il paio con il concetto di *energia oscura*, ad essa complementare. Simile al concetto di buco nero, è forse ancora più affascinante e di fatto è una sorta di assenza impenetrabile, di mancanza vivificante, di interruzione del visibile con conseguenze reali. Così la descrive uno dei suoi attuali cercatori, il fisico delle astroparticelle Cristiano Galbiati: «Deve esistere una materia oscura, non luminosa, a fornire la massima parte di massa inerte, per poter giustificare la forza di gravità che tiene insieme gli ammassi stellari, impedendo che si dissolvano nello spazio... La materia oscura deve essere una forma di materia molto elementare, stabile nel tempo, non prona a decadere a sua volta in forme di materia più semplici, elementari e più stabili... è uno dei blocchi fondamentali dell'Universo... pesante, lenta.»² In sintesi senza materia oscura l'universo sarebbe una distesa di gas: è lei che avrebbe permesso l'aggregazione della materia e la conseguente nascita dell'energia oscura di cui si compone l'universo.

La superficie elastica di camere d'aria nell'opera di Canevari intitolata *Materia oscura* del 1990-2020, ondulata come le vibrazioni dei campi di forza che attraversano l'Universo, ne vuole appunto simboleggiare la pesantezza, la lentezza, ma anche l'avvolgenza stessa e il mistero, il segreto di una materia che pervade tutto l'universo e che lo rende possibile.

1. Robert Storr, *Interviste sull'arte*, a cura di Francesca Pietropaolo, Il Saggiatore, Milano 2019.

2. Cristiano Galbiati, *Le entità oscure. Viaggio ai limiti dell'Universo*, Feltrinelli, Milano 2018, p. 28-29.

L'intera scultura di Canevari non si discosta da questo modello. Non dunque perché sia nera, ma perché il nero e l'uso di alcune materie specifiche è funzionale a un'idea. Il nero nel suo caso non ha la bellezza, la lucentezza, la grandiosità dei Cellotex di Alberto Burri (pur se le superfici dei suoi battistrada sembrano cretti in versione industriale), delle paste materiche di Pierre Soulages o dei metafisici assemblaggi di Louise Nevelson, né l'imponenza di quello di Jannis Kounellis (da cui pur proviene la brutalità dei materiali) né le eleganti sinuosità della pittura pettinata di Jason Martin, bensì la scabrosità di copertoni di tir e camere d'aria, la lucentezza e opacità di olio esausto. Il nero di Canevari trattiene su di sé immagini inquinate dai processi industriali, sociali, politici, dai conflitti economici e religiosi che rendono il mondo più drammatico e tragico di quel che dovrebbe o potrebbe essere. E soprattutto non è un colore che viene dato, applicato, dipinto, creato o brevettato come nel caso del “vantablack” di Anish Kapoor, ma è una materia trovata. È il colore “naturale” di un materiale industriale e difatti le opere realmente dipinte di nero sono esigue, come ad esempio il ciclo *Sulla pittura* del 1989-90, la serie di disegni su pagine di fumetti Marvel (*Eroi* del 1991, ma sono appunto disegni), le tavole monocrome *Monuments of the Memory* del 2011 o i recenti paesaggi (*Monuments of the Memory: Landscape*), ma anche in questo caso non si tratta a rigor di logica di un colore bensì di una materia utilizzata per il suo colore.

Ad ogni modo questa serie di *dipinti/non dipinti, disegni/non disegni* ha la caratteristica di utilizzare una materia nera profonda e densa. È interessante sapere a questo proposito che in latino a partire dal II secolo a. C. “nero” si scrivesse in due modi: *ater* e *niger*. Il primo termine significa un nero “cattivo, brutto, sporco, triste”; il secondo un “nero brillante”³, positivo, naturale. In tale ottica potremmo affermare che il colore dei *Landscapes*, lucido e naturale rispetto alla natura dell'industria, sarebbe dunque *niger*? Di fatto è una materia oleosa che “accade” spontaneamente espandendosi sulla superficie (per lo più vari tipi di grammature e tipologie di carta) a seconda dello spessore e della ruvidezza dei supporti, ma non è questo il punto. Il fatto è che in ognuno di questi *disegni/non disegni*, al di sopra degli orizzonti si creano degli aloni, delle trasparenze ancor meno intenzionate, che se non del tutto casuali e inaspettate, sono asso-



Monumenti della Memoria, 2016, cm 44 x 32 x 12, zinco, smalto, photo Dario Lasagni

3. Michel Pastoureau, *Nero. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano 2008, p. 37.