

Vittorio Messina

Le Celle
1983-2013

Gli
ori

Realizzazione
Gli Ori, Pistoia

Impaginazione e redazione
Gli Ori Redazione

Traduzioni
Jeremy Carden

Crediti fotografici
Francis Alis
Giorgio Benni
Susan Crowe
Massimo Piersanti
Michael Shindel
Vittorio Messina

Impianti e stampa
Bandeccchi & Vivaldi, Pontedera

Copyright 2014
per l'edizione, Gli Ori, Pistoia
per i testi e le immagini, gli autori
ISBN 978-88-7336-531-0
tutti i diritti riservati

*L'artista ringrazia tutti gli autori
che hanno dato il loro prezioso
e generoso contributo e poi*

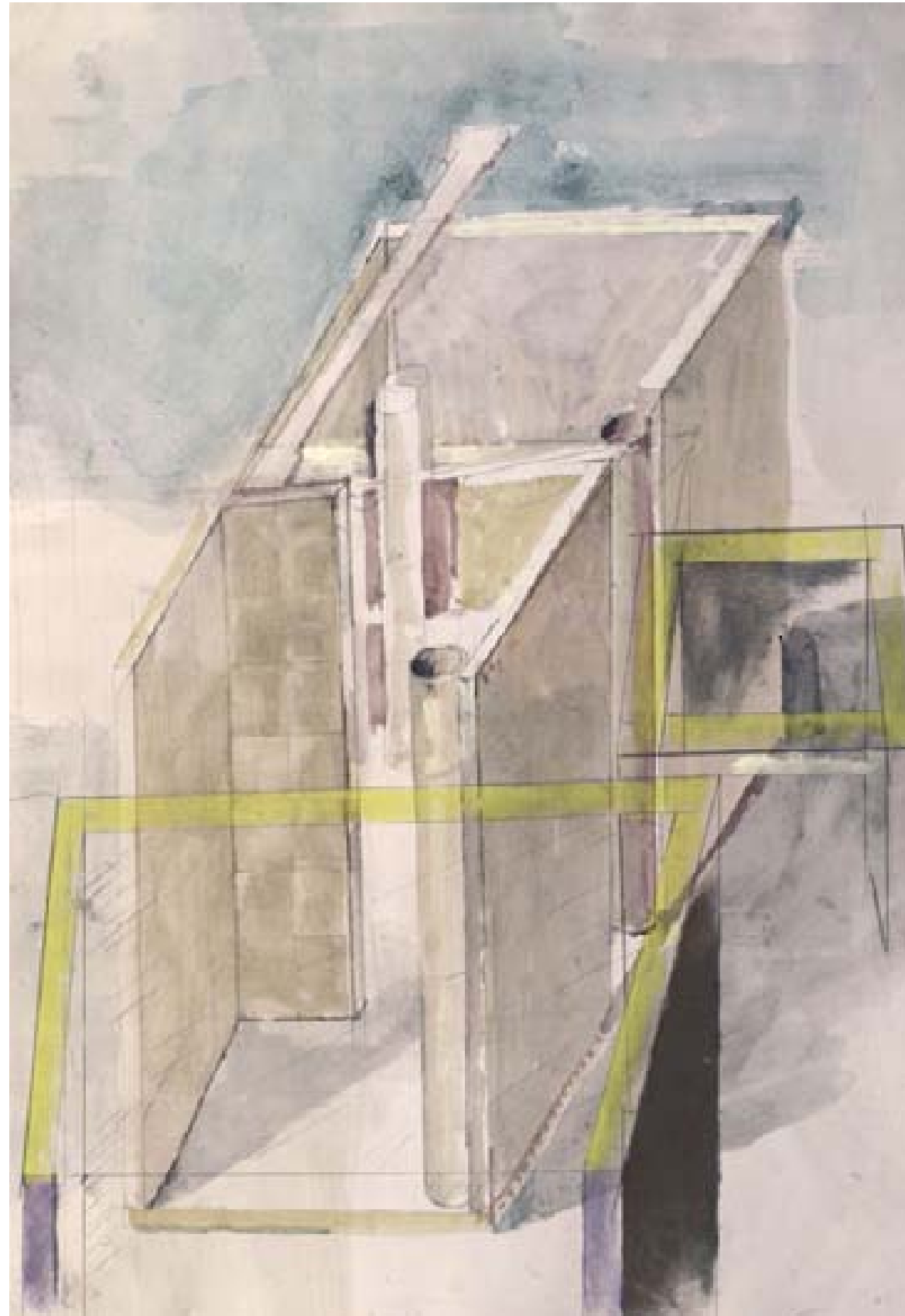
Daniela Biggi
Renata Fabbri
Pietro Gagliardi
Giacomo Guidi
Roberto Lambarelli
Flavia Lo Chiatto
Marisella Mazzaroli
Costanza Mazzonis De Pralafera
Giona Messina
Marco Rovacchi
Andrea Ruggieri
Sabine Schomber
Alberto Zanmatti
Giulia Zappa

in collaborazione con

GIACOMO GUIDI
ART-CONTEMPORANEA
ROMA - MILANO

In memoria di Tino Mazzaroli
amico e maestro

Sommario | Contents



11 Bruno Corà

Introduzione

Introduction

24 Amnon Barzel

A Place for the Self

Un luogo del sé

27 Mario Bertoni

Vittorio Messina: la forma del tempo, il tempo della forma

Vittorio Messina: the form of time, the time of form

36 Giovanna dalla Chiesa

Le "celle" di Vittorio Messina e la legge del mutamento

The "cells" of Vittorio Messina and the law of change

54 Alberto Dambruoso

Tra le "celle" di Vittorio Messina

Among the "cells" of Vittorio Messina

57 Gianni Garrera

Appendici alla costruzione della *Grande Muraglia*.

Per la comprensione di Babele

Appendixes to the construction of the Great Wall

Towards the understanding of Babel

90 Uwe Gellner

Momentanea Mens

Momentanea Mens (english text)

101 Guglielmo Gigliotti

Le "celle" di Messina sono cieli

Messina's "cells" are skies

111 Aldo Iori

Un indeterminato paesaggio futuro, adesso.

An indeterminable future landscape, now.w

148 Roberto Lambarelli

Vittorio Messina. L'autogestione dell'immaginario

Vittorio Messina. Self-management of the imagination

165 Daniela Lancioni

Dalla *Muraglia Cinese* alle celle

From the *Great Wall of China* to the *cells*

174 Marco Tonelli

Se questa è un'opera. Vuoto e sussistenza dell'arte

nell'opera di Vittorio Messina

If this is a work. The emptiness and subsistence

of art in the work of Vittorio Messina

189 Giorgio Verzotti

Modello per accadimento a venire, 1999

Model for occurrence to come, 1999

195 Marisa Vescovo

Vittorio Messina: i limiti della resistenza

Vittorio Messina: the limits of resistance

I testi alle pagine 7, 209, 219, 229 sono di Vittorio Messina



MOMENTANEA MENS

OGNI QUALVOLTA MI TROVO NELLA CONDIZIONE DI DARE CORPO A UN'IDEA, UN PROGETTO, SONO PORTATO A MISURARNE INNANZITUTTO LA DIFFERENZA RISPETTO ALL'AMBITO AL QUALE PRESUMO DI VOLGERE IL MIO INTERESSE. UNA DISTANZA E UNA DIFFERENZA INFINITE. SOLO MOLTO PIÙ TARDI SCOPRO INVECE CHE ESSE SONO SOGGETTE, PER LA LORO CONTINUA MUTEVOLEZZA, AD INCARNARE UNA COMPLESSITÀ PIÙ VASTA E INDEFINITA, ASSAI PIÙ PROSSIMA, CHE TOCCA TUTTE LE COSE E CON QUELLE QUASI SI CONFONDE. PERCIÒ, MENTRE I PRECEDENTI ATTRIBUTI SI DISSOLVONO, QUELLA DIFFERENZA E QUELLA DISTANZA SONO DA QUEL MOMENTO SOPRATTUTTO IL SEGNO DI UNA SOMIGLIANZA, TALE CHE DEBBA QUASI COMPIERSI UNO SFORZO PER CONFERMARE CHE TRA QUEL MONDO E LA SUA RAPPRESENTAZIONE PERMANE SOLO L'INTERVALLO DELLA MIA PERSONALE ESISTENZA. MA COME TENERE INSIEME MUTEVOLEZZA E SOMIGLIANZA, CIOÈ IL MOVIMENTO E IL SUO CONTRARIO, NELLA DURATA TEMPORALE SCANDITA DAL PENDOLO DELLA NOSTRA CASA? PROBABILMENTE, TUTTO CIÒ CHE AVVIENE PRIMA È IDENTICO A TUTTO CIÒ CHE VIENE DOPO, COME A VOLTE NEL SOGNO, O NELLA FUGA INCOMPRESIBILE DELLE GALASSIE...



Una cella nei pressi della sua casa. 2013.



Una cella nei pressi della sua casa.
2013. Particolare

Bruno Corà Introduzione

Sotto il segno di un principio ambivalente costruttivo e decostruttivo, l'opera di Vittorio Messina ha offerto, sin dalla fine degli anni Settanta, in significative e originali declinazioni, una complessa gamma di morfologie plastiche che, a partire dalla nozione di 'dimora' e di 'sito', attraverso un'ampia elaborazione nel corso di alcuni anni è giunta alla definizione di un'opera multidimensionale quale quella della 'cella', le cui entità elementari, ben oltre la loro inscrivibilità nell'ambito architettonico, appartengono più genericamente all'universo delle 'cose', degli oggetti e delle forme. L'impiego di tali elementi, oltre a comporre strutturalmente le "celle", sottende un'apertura dimensionale che chiama in causa nell'opera, tanto l'*hazard* 'assistito', quanto un più ampio sentimento di indeterminazione, ulteriore principio guida nell'azione ideativa di Messina. Mentre i 'siti' hanno occupato il lavoro di Messina nel corso di oltre un triennio circa, con esiti di particolare forza e qualità plastica – basti ricordarne alcuni come *Sito alla collina del cranio*, 1984, *Strada di basalto con abisso*, 1984, *Piccolo sito*, 1985 e *Grande sito*, 1985, oppure lo stesso *Spostamento sulla banda del rosso*, 1986, i cui elementi posti a giacere sul pavimento e sulle pareti della Villa Romana a Firenze, pur essendo fisicamente aggregati, risultavano disgregati nella volontà di configurazione finale – le "celle", dal momento delle loro iniziali apparizioni risalenti all'efficace ambientazione di Colonia con la *Cella*, 1986 al Molkerei Werkstatt e di Roma, con *Paesaggio con luce lontana*, 1987 agli Incontri Internazionali d'Arte – sono divenute la problematica morfologia di quasi tutto il successivo lavoro di Messina.

In tale ottica si giustifica oggi una nuova riflessione, dopo quella registrata nel 1993 nell'episodio editoriale da me stesso curato per le Edizioni Essegi di Danilo Montanari di Ravenna, successivo, tra le altre, alle mostre compiute presso la Galleria Massimo Minini di Brescia e la Galleria Tucci Russo di Torino. In quel frangente, i diversi contributi critici sottolineavano distinte tracce di tensione estetica nell'opera delle "celle" di Messina.

L'opportunità di una rilettura dell'intero corpus delle "celle" consente oggi, a distanza di vent'anni da quel primo documento parzialmente compendioso, di approfondire e contestualizzare le diversità delle esperienze rivelatesi con le "celle" messe in atto da Messina in un solitario e arduo percorso di pronunciamento negli anni duri del 'ritorno all'ordine' pittorico entro la temperie del diffuso edonismo estetico e, successivamente, dell'ascesa irrefrenabile di un mercato artistico

Bruno Corà

Introduction

Guided by an ambivalent constructive and deconstructive principle, Vittorio Messina's work since the end of the 1970s has offered, in significant and original articulations, a complex range of plastic morphologies, starting with the notion of the "dwelling" and the "site", continuing through extensive elaboration over a number of years and arriving at the definition of a multidimensional work – that of the "cell". The elementary entities of these cells, going well beyond their inscribability in the architectural sphere, belong more generically to the universe of "things", of objects and of forms. The use of such elements, besides composing the "cells" structurally, underpin a dimensional opening that invokes in the work both the "assisted" hazard and a broader sense of indeterminacy, a further guiding principle in Messina's conceptual practice. While "sites" have occupied Messina's work for around three decades or more, with particularly powerful results infused with plastic qualities – one need only recall a few, such as *Sito alla collina del cranio* (*Site at the hill of the skull*), 1984, *Strada di basalto con abisso* (*Basalt road with abyss*), 1984, *Piccolo sito* (*Small site*), 1985 and *Grande sito* (*Large site*), 1985, or *Spostamento sulla banda del rosso* (*Displacement on the red band*), 1986, the elements of which, laid out on the floor and walls of Villa Romana in Florence, though physically aggregated, were disaggregated in terms of the intent of the final configuration – the "cells", since they made their initial appearances in the effective setting of the Molkerei Werkstatt in Cologne, with *Cella* (*Cell*), 1986, and at the Incontri Internazionali d'Arte in Rome, with *Paesaggio con luce lontana* (*Landscape with distant light*), 1987, have become the problematic morphology of almost all Messina's subsequent work. From this perspective a fresh reflection is now justified, after the 1993 work I edited for Danilo Montanari's Ravenna-based Edizioni Essegi following, amongst others, exhibitions held at the Galleria Massimo Minini in Brescia and the Galleria Tucci Russo in Turin. At that time, the various critical contributions stressed distinct traces of aesthetic tension in Messina's work with "cells".

The opportunity to reread the entire corpus of "cells" enables us today, twenty years on from that first, rather condensed publication, to further investigate and contextualize the differences in the experiences arising from the "cells" produced by Messina in a solitary and arduous path of articulation in the difficult years of the "return to pictorial order"; this took place in the climate of a widespread aesthetic hedonism and, subsequently, of the irresistible ascent of the art market (which led to the devastating phenomenon of the financialization of exchanges) and of a desire for dominion on the part of artistic activity itself.

sfociato nel devastante fenomeno della finanziarizzazione degli scambi e di una volontà di dominio dell'attività artistica stessa.

In una simile disamina si può cogliere il lento processo di qualificazione dell'intuizione avuta da Messina con la 'Cella', un insieme plastico che, divenuto 'lingua', gli consentisse di 'nominare' più aspetti della complessa alchimia generativa dell'opera. La quale, com'è ormai acclarato, si autodefinisce nell'astanza presentativa di ogni sua parte e in ogni suo elemento, come pure nelle relazioni che ogni sua componente suscita nell'insieme e in rapporto al contesto, generando una qualità di spazio sempre diversa.

Gli ultimi 'siti' realizzati da Messina sembrano, in realtà, fornire le basi delle prime "celle": nella versione di quella creata a Colonia, per esempio, sui tubi prefabbricati di cemento, chiamati a evocare e simulare un residuo di colonnato, sia le architravi in luce al neon, compresi i fili elettrici, sia l'intelaiatura metallica di sostegno ad altri neon, sia i blocchi di basalto discendono in un prelievo ideale dal *Piccolo Sito*, 1985, già compiutamente articolato da un telaio in ferro, due neon, i cavi, del vetro e alcune pietre. La stessa discendenza diretta dai 'siti' si può cogliere nel *Paesaggio con luce lontana*, 1997, in cui, se l'affinità con la *Cella* di Colonia è palese, stavolta l'intelaiatura metallica, le pietre e i neon sembrano sviluppare a scala ambientale taluni assemblaggi esercitati da Messina in quel *Senza titolo*, 1984, messo in opera nello studio romano di via Vesuvio e documentato da una preziosa foto di quell'anno.

Le "celle" dunque appaiono inizialmente come l'organismo plastico evocativo di un 'sito' che tuttavia suppone, simultaneamente, un pensiero 'abitativo' più evoluto sia nella concezione che nella sintassi costruttiva, ma anche regresso, poiché entrambe le tensioni formative sono già in preda anche a un sentimento opposto in termini di produzione di senso, ma sarebbe più giusto dire di assenza di senso o di 'nonsenso'. Quello stesso peraltro che governa nelle intenzioni di Messina le sue 'scritture' d'affiancamento analogico all'opera di elaborazione plastica. Polisemiche, multilingue, in balia di interruzioni nello sviluppo semantico, disseminate da traslitterazioni, associazioni, maccheronismi linguistici, onomatopoeie, neologismi e ogni altra libertà residua dopo quelle che la parentela futurista o la frammentazione archeologica di vestigia trascorse ha fornito all'artista di origine siciliana.

Nel produrre un proprio lessico Messina ha fatto incetta di ogni materiale, di ogni oggetto e di ogni elemento preformato a lui utile; ha delineato nella morfologia inizialmente mimetica della cella 'classica' del tempio e successivamente in variazioni che ne hanno destrutturato i lineamenti tradizionali, in ambienti sempre meno aulici e sempre più affini a strutture assemblative afunzionali e perfino spesso impraticabili se non allo sguardo, un organismo nomenclativo fatto di 'cose' capaci di dar conto della fenomenologia instabile, mutevole e indeterminabile della realtà. Diversa da ogni precedente proposizione plastica assemblativa, quella di Messina si è avviata così, a partire dalla metà degli anni Ottanta, a divenire un pronunciamento autonomo, flessibile al punto da essere capace di integrare nella propria concezione ontologica e immaginifica diversi ordini e gradi semantici, forzando argini poetici appartenuti alla sensibilità duchampiana e di tutte le esperienze artistiche a base oggettuale ad essa successive, affacciatesi alla soglia degli anni Ottanta. Diversamente dalle significazioni topologiche 'in situ' di Daniel Buren e dalle sue più recenti esperienze delle *Cabannes éclatées*, con

In such an examination one can discern the slow honing of the intuition Messina had with the "Cell", a plastic whole which, having become "language", enabled him to "name" various aspects of the complex generative alchemy of the work. Which, as is now clear, is self-defined in the presence-absence of each of its parts and each of its elements, and likewise in the relations that each component stirs in the whole and in relation to the context, generating an ever different quality of space.

The most recent "sites" realized by Messina seem, in reality, to provide the foundations for the first "cells": in the one created in Cologne, for instance, on the prefabricated cement pipes evoking and simulating the remains of a colonnade, the neon light architraves, including the electric wires, the metal framework supporting other neon lights, and the blocks of basalt derive from and draw in ideal terms on the *Piccolo sito*, already fully articulated by an iron framework, two neon lights, cables, glass and some stones. The same direct derivation from the "sites" can be discerned in the *Paesaggio con luce lontana*. While the affinity with the Cologne *Cella* is evident, this time the metal framework, the stones and the neon lights seem to develop on a site-specific scale some of the assemblages produced by Messina in *Senza titolo (Untitled)*, 1984, created in the Rome studio of Via Vesuvio and documented by an invaluable photo from that year.

The "cell" thus appears initially to be a plastic organism evocative of a "site". However, it simultaneously supposes a more evolved idea of "dwelling" both in the conception and in the construction syntax, but also a regressive one, because both formative tensions are already also in the grips of an opposite feeling in terms of the production of sense, though it would be more correct to say the absence of sense or "nonsense". The same one, what's more, that, according to Messina, governs his "writings" of analogic accompaniment to the work of plastic elaboration. Polysemic, multilingual, liable to interruptions in the semantic development, disseminated with transliterations, associations, macaronic terms, onomatopoeia, neologisms and any other remaining liberty after that which the futurist kinship or the archaeological fragmentation of steps taken has given to the artist of Sicilian origin.



In questa pagina e nelle seguenti
Senza titolo 2. 2013.





Se un giorno d'inverno un viaggiatore... 2011.



In queste pagine e nelle seguenti
Momentanea Mens. 2009.

esigenze di dialettica ambientale e rifrangenza spaziale, le "celle" di Messina si dimostrano dispositivi in cui si evidenzia piuttosto uno spazio di complessità semiologica, esito dell'infinita combinatoria elementare, in cui progetto e arbitrarietà convivono nella realtà dell'opera.

Diversamente altresì dalla creazione di "luoghi" sensibilmente metabolizzati dall'immaginario poetico, suscitato dall'opera di Cabrita Reis, che pure negli anni Novanta ha realizzato una serie di lavori evocativi della 'casa' (1990) o di costruzioni

In creating his own lexicon Messina has hoarded every material, object and pre-shaped element useful to him; he has delineated, in the initially mimetic morphology of the "classic" cell of the place of worship and, subsequently, in variations that have deconstructed its traditional lines, in settings less and less lofty and more and more akin to assembled structures without a function and often even impracticable, if not to the gaze, a nomenclature organism made of "things" capable of giving an account of the unstable, changing and indeterminable phenomenology of reality.

Unlike every kind of assemblage proposed until then, Messina's started like this, from the middle of the 80s onwards, becoming an autonomous form of expression, flexible to the point of being able to incorporate different semantic orders and degrees into its ontological



come *Echo der Welt I*, 1993 o come *Blind cities*, 1998, dall'evidente valenza di 'abusivismo' urbano, il vasto paradigma delle "celle" di Messina, obiettivamente antecedenti quelle opere, dischiude una teoria interpretativa e critica del discorso plastico, che si rivela oggi, fatte le debite considerazioni, del tutto precoce nel panorama dell'arte degli anni Ottanta e di provata e matura qualità linguistica nei successivi anni Novanta, fino alla conferma nell'attualità, come è stato possibile osservare e confrontare in molte sedi internazionali europee e asiatiche, del coerente cammino compiuto da Messina.

and imaginative conception, stretching poetic boundaries relating to the Duchampian sensibility and to all the later object-based artistic experiences that appeared on the threshold of the 80s. Unlike the "in situ" topological significations of Daniel Buren and his more recent experiences of the *Cabannes éclatées*, which entail environmental dialectics and spatial refraction, the "cells" of Messina are mechanisms that evidence a space of semiological complexity, the outcome of endless elementary combinations, in which project and arbitrariness coexist in the reality of the work.

Likewise they are different from the creation of "places" significantly metabolized by the poetic imagination, stirred by the work of Cabrita Reis, even though, in the 90s, the latter realized a series of pieces evocative of the "house" (1990) or of constructions like *Echo der Welt I*, 1993 or like *Blind cities*, 1998, with an evident value of urban "irregularity". The vast paradigm of Messina's "cells", objectively predating those works, reveals an interpretative and critical theory of plastic discourse, which turned out, after all due consideration, to be utterly precocious in the 80s art scene, and of proven and mature linguistic quality in the 90s. And there is further confirmation in the present, on the basis of observation and comparison at many European and Asian venues, of the coherent path taken by Messina.