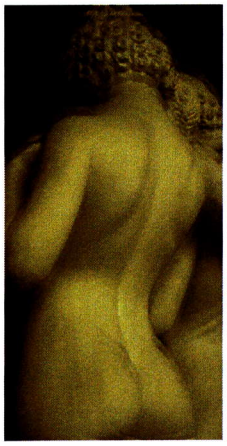
Andersen, Peill, Koivisto.
Sopravvivenze ed emigrazioni

Matilde Amaturo



3

1-2-3.
Static

L'allestimento che apre le porte alle due artiste Peill e Koivisto, si confronta con il villino Helene, nelle sembianze delle Intersezioni, tema articolato nelle diverse accezioni che le contraddistinguono, elementi tratti da diverse provenienze materiche e concettuali, con le quali più volte affrontano la presenza binaria negli spazi espositivi.
La contrapposizione non è solo tra i due differenti linguaggi, apparentemente più tradizionale per Claudia Peill, mentre per Kaisu Koivisto affidata ai materiali provenienti da un largo raggio naturale e poi riciclati; ma anche tra due punti di vista: mediterraneo e finnico.
Un binomio che riverbera la storia e la natura stessa della casa museo di Hendrik Andersen, artista di nascita norvegese, americano di educazione, romano di adozione, incarnazione di un duplice volto, quello affascinato dal vecchio continente ricco di cultura e di storia, un americano europeo che si confronta con il concetto generale dell'arte classica con una interpretazione particolarissima dei singoli dettagli profani e sacri della tradizione del Mediterraneo, e l'altro con la presenza inquietante e utopica di forme grandiose memori di un DNA nordico, fatto della gigantesca mitologia naturale dei popoli scandinavi.
Il villino, frutto della realizzazione di un progetto voluto dall'artista tra il 1922 e il 1925, si esprime in una sorta di neoliberty di accezione americana, in cui gli elementi architettonici e decorativi si attestano su partiture neorinascimentali ravvivate da elementi decorativi classicheggianti e neopaleocristiani, un linguaggio in cui si intrecciano paraste a candelabre, fasce dipinte con putti ad elementi naturalistici e a fasce decorate a mosaico; all'interno stucchi policromi, formelle in stucco dorato e dipinti di gusto böckliniano appaiono come una serie di linguaggi volutamente emergenti, intersezioni che reinterpretano immagini tratte da repertori stralciati dal passato e rivissuti su contenuti simbolici: ad esempio al centro del soffitto del salone, il corteo funebre si collega idealmente al funerale dell'amata cognata Olivia Cushing, nume tutelare del luogo e di tutte le attività artistiche di Hendrik.
È sul filo simbolico e immaginativo della città della comunicazione di Andersen che il museo si confronta con i progetti creativi degli artisti contemporanei e stringe con loro un colloquio *ad infinitum*, rapito sugli elementi più svariati da cui trae spunto e progressiva lettura. Una testimonianza che si avvale anche di migliaia di immagini fotografiche e cartoline d'archivio, custodite come prezioso valore appartenente ad Hendrik Andersen, un mondo passato in cui l'identità delle figure sfugge a volte a causa del mistero che il tempo trascorso porta con sé, ma che conduce lontano attraverso viaggi, e flussi migratori alla ricerca di un linguaggio artistico unico nel suo genere.
Così sembra che accada al filtro creato da Claudia Peill nelle sue opere: il soggetto prescelto dalla sua arte si confronta con la realtà, ma sfuma nell'inesattezza dell'immagine rapita dallo scatto fotografico.
Il dittico e il trittico, con il quale lavora nella composizione delle sue tele, suona come accezione "classica", sebbene l'uso di materiali sintetici e acrilici imprima una dimensione contemporanea forte nelle molteplici velature che, sovrapponendosi, rendono la sembianza ambigua e poco identificabile. Una rappresentazione peraltro intesa sempre come frammento di istantanea fotografica, come campo tecnico di base, che definisce l'opera in una installazione modulare in cui la figura si divide creando intersezioni spaziali. Mutazioni classiche per i dettagli di Castel Sant'Angelo, impaginazioni monocrome sospese dagli sguardi doppi e dagli sguardi condivisi, dalla partitura suddivisa nelle composizioni esposte nella personale della Galleria Mara Coccia (aprile-giugno 2012, fig 81), macrodettagli in cui la pietra e le forme si evidenziano plasticamente, tanto da essere irriconoscibili, sebbene mantengano sempre la suggestione del frammento.
Così anche nelle opere realizzate per l'esposizione al Museo Andersen, il campo monocromatico nelle diverse modulazioni attrae lo spettatore nelle profondità delle pennellate, trasparenti e corpose, seguendo la traccia del dettaglio mentale di un "quasi oggetto", che emerge illuminato come nei lucernari aperti e moltiplicati di *Orizzontale/verticale* (2013, fig. 45), e

4. *Nuke'em,* 2012

5. *Kitchens and Canteens,* 2012

ancora *Chiodo fisso* (2013, fig. 48), *Contro il cielo* (2013, fig. 57); macroparticolari di ingannevole realtà che sospingono lo sguardo della mente alla ricerca dell'analogia, impalcature meccaniche, strutture concrete ingigantite, affondate nel colore e descritte dalla luce per una attanagliante, affascinante attrazione visuale. L'adozione di video installazioni, come *Static* del 2013 al piano terra del Museo Andersen, e come in *Giorno/Notte* (2008), è un modo per allontanare da sé l'immediatezza del contatto con la materia fonte di ispirazione, producendo la riflessione necessaria concessa allo scorrere del tempo, all'attesa e quindi alla dimensione ideativa.

Da altro genere di fascinazione si rimane colpiti, stupiti e interrogativamente interessati dalle rappresentazioni di Kaisu Koivisto, a volte aggressivamente respingenti, a volte teneramente coinvolgenti. Sono tutte installazioni in cui emerge il confronto tra ciò che l'animale e l'uomo mostrano essere; ormai lontani dal perfetto equilibrio della natura primigenia. Non c'è proprio nulla di primitivo nella pelle dell'orso squartato e posto su un cavalletto metallico, *Ghost* (2009, fig. 30), simbolo del riscaldamento globale, fantasma delle paure per le grandi catastrofi naturali a cui l'uomo va incontro, contraddizione rispetto al desiderio di avventura facile e comoda. L'indagine che Koivisto porta avanti sulle tracce che l'uomo lascia sulla terra, così ferocemente vulnerata negli aspetti più grandiosi della natura, è vibrante e poetica, come nelle foto della serie dei *Missile Hangars* (2012, fig. 31) o della serie *Bombé* (2011-2012, figg. 23-26), che mostrano quanto la natura si riappropri anche della più feroce strumentazione bellica, con una critica alla corsa russa agli armamenti durante la Guerra fredda.

La nordica ispirazione di Koivisto, immersa in un mondo in cui l'uomo e la natura appartengono alla stessa radice, icasticamente si confronta con il mistero vitale della natura, che non appare persa neppure nel volto mostruoso della città. *Cows in NYC: Reintroducing the Species*, (2000, figg. 9-11,77).

L'uso dei materiali riciclati costituisce il punto di contatto per la costante indagine tra l'uomo e la natura: pelli, tessuti intesi come simbolico, metaforico riferimento, appaiono come emblematica evidenza anche nella mostra al Museo Andersen, *Flood* (2013, fig. 29). La sua abilità appare evidente nelle moltitutidini di animali, come *Bambience* (2010, fig. 39), che dalla pelle con cui sono costruiti e dalle forme riproducono la selvaticità di bestie primordiali viste attraverso l'immaginario infantile. Immagini quasi fantastiche, illusioni umane, ambigui giocattoli, frammenti di un'era industriale, pericolosi elementi di un mondo non più esistente.

Se questa mostra si muove dunque tra sopravvivenze ritagliate nella memoria di un mondo caotico, violento che tutto distrugge e trasforma, ma che solo la mente e la memoria restituisce nella sua bellezza e conoscenza intrinseca, la pregnanza del messaggio riconduce idealmente, concettualmente come un luminoso enigma a quel meraviglioso *Atlante della*

6. *Sguardi perduti,* 2011

7. *Invisibile/Indivisibile,* 2010

memoria, ricostruito con pazienza e genialità da Aby Warburg in *Mnemosyne*.
Non sappiamo se Hendrik nel 1929 a Roma abbia mai assistito alla conferenza tenuta da Warburg alla Biblioteca Hertziana, intitolata proprio *Mnemosyne*, grandioso progetto dedicato a far riemergere la cultura passata attraverso le immagini, progetto al quale Warburg dedica tutta la sua vita, nucleo della famosa Biblioteca, salvata da Saxl alla follia nazista, studi e tavole di immagini dedicate alle opere del mondo classico e rinascimentale, emigrazioni e riprese delle antiche immagini di divinità nella cultura europea moderna.
Hendrik aveva usato tutte le sue conoscenze iconografiche per decorare la sua casa-museo romana, aveva riempito il suo atelier di sculture ispirate al mondo umanistico, dove estrinsecava la sua vocazione all'incontro con personaggi italiani e stranieri, avvezzo nel mostrarsi aperto al colloquio, alla conoscenza amichevole di quella vasta umanità che ritraeva e raccontava attraverso sculture, dipinti e foto. Testimone e promotore di una città della comunicazione mondiale, luogo di confronto e ispirazione intellettuale.
Luogo, oggi come allora, in cui la simbiosi linguistica fornita dagli spazi espositivi permette all'arte contemporanea di esprimersi in dialoghi aperti, raccontando per immagini il palinsesto di testimonianze dalle più svariate sorgenti.