

aceto cani palle nella pinacoteca

IL GRANDE DISPOSITIVO

Settembre 2008, Dafne Boggeri crea un enorme soffitto ribassato in cartone: entrando nello spazio di Careof, attraverso un passaggio forzato ⁽¹⁾ che costringe a movimenti buffi e goffi, si ha la sensazione di essere in un luogo della fantasia, forse all'interno di un grande animale che lentamente sospira producendo micro movimenti silenziosi.

Settembre 2009, Mauro Vignando sospende a mezz'aria l'esatta riproduzione di una copertura a cassettoni, come se si trattasse di una stanza di cui non esistono pareti. La luce dei suoi sette lampadari trasforma lo spazio in una scatola magica.

Settembre 2010, lo spazio è ancora protagonista della personale che Careof dedica ogni anno ad inizio stagione ad un giovane artista italiano. Giovanni Oberti crea un unico grande dispositivo composto di meccanismi primari che concorrono ad un fine comune: raccogliere particelle elementari disperse nello spazio, elaborare e restituirle in una forma diversa.

Al centro della galleria Oberti dispone la scultura *Senza titolo (Piedistallo per polvere)*, un piedistallo irregolare alto circa 2 metri atto a raccogliere la polvere che per la durata della mostra si deposita sulla sua superficie superiore.

Un neon a forma di otto collocato molto in alto su una delle quattro grandi pareti satura lo spazio di una luce calda. Lo sfarfallio continuo appena percettibile sembra animare la forma sinuosa della piccola scultura. Come una clessidra o una Striscia di Mobius (o Lemniscata) rimanda al simbolo di eternità, di infinito, di passaggio costante di materia da uno stato all'altro, metafora di una memoria stratificata e dunque richiamo alla cronologia interna delle cose. Ma è anche un otto, è il numero dei pianeti nel sistema solare, della rosa dei venti, in chimica è il numero atomico dell'ossigeno, nella fisica nucleare è un numero magico, nella simbologia cristiana l'ottavo giorno rappresenta la trasfigurazione e il Nuovo Testamento.

Attraverso l'uso di più deumidificatori l'artista raccoglie poi l'umidità presente nello spazio espositivo, nel magazzino, nell'ufficio di Careof e la restituisce creando ogni giorno una grande pozzanghera d'acqua. Si genera così un ciclo perpetuo dove tutto si trasforma per tornare com'era: l'acqua rovesciata sul pavimento evapora, viene raccolta dai deumidificatori, viene nuovamente rovesciata, torna ad evaporare.

In questo suo affaticarsi, il grande dispositivo, ad ogni passaggio, in modo impercettibile, si appropria di quanto permane nell'ambiente, assorbe la luce del neon, raccoglie parte di quella stessa polvere che si deposita anche sulla grande scultura, assorbe tracce del passaggio dei visitatori, dell'architettura, delle pareti... Tutto entra in unico processo di vita e di morte che, come un grande palindromo, si presta ad essere letto e riletto iniziando da un capo o dall'altro. Al tempo stesso, giorno dopo giorno la grande macchina invisibile deposita tracce di calcare, mista a polvere e altri sedimenti che disegnano sul pavimento forme irregolari sovrapposte le une alle altre, quasi coste frastagliate erose dall'azione continua del mare. In quelle forme fragili appena accennate sul pavimento, Oberti sembra raccontare la relazione fra gli elementi che abitano lo spazio offrendo una sua personale "traduzione", che non è solo "lettura" ma "comprensione" e "sintesi"².

Nel progetto per Careof Giovanni Oberti condensa molte delle sue ricerche precedenti, dove attraverso l'uso della polvere, della grafite o di semplici dispositivi ha raccontato il tempo delle

cose e il loro rapporto con lo spettatore, creando un cortocircuito fra presente, passato e memoria: in *Senza titolo (Simultaneità di luoghi, di tutti i paesi che sappiamo...)* il lampadario trovato nella prima casa milanese abitata dall'artista, segnato dal lento stratificarsi della polvere, sembrava conservare memoria di tutte le case in cui è stato trasferito successivamente; in *Senza titolo (forks, dust)* (2006-2008) l'artista rimuoveva le stoviglie d'epoca dal tavolo riccamente apparecchiato nella sala da pranzo in stile barocco (Palazzo Tozzoni, Imola), creando un gioco di impronte che trasformavano l'assenza in presenza; in *Senza Titolo (Oggetti dipinti)* (2009) dava una seconda superficie ad un oggetto, un'arancia modellata dal tempo quasi protetta, adesso, da una patina di grafite simile a bronzo.

Se le sue opere hanno sempre aggiunto qualcosa alla realtà persistente, in questo ultimo progetto Oberti sembra diventare ancora più silenzioso, sembra fare un passo indietro, e limitarsi a predisporre una situazione con l'obiettivo di dare visibilità ad un meccanismo, svelare un dispositivo, sottolinearne la complessità e la bellezza, forse tenendo a mente le parole di Giuseppe Penone pubblicate nel noto *Rovesciare gli occhi*³. Penone riporta lì alcune immagini della sua mostra *Indicazioni per uno spazio* del 1969 e in nota aggiunge «Allestire una mostra presuppone: avvicinare le gente al soffitto, trasportare le finestre all'interno dello spazio e allontanare la superficie del muro» a sottolineare le potenzialità di una scultura capace di rivelare lo spazio e la realtà in modo nuovo e diverso.

Chiara Agnello
 Milano, settembre 2010

¹ Si passava attraverso 3 macchine utilitarie di colore nero, una Ka, una Twingo, una Panda, poste ognuna in corrispondenza di uno degli ingressi di Careof.

² Manara Valgimigli sottolinea che «Altro è interpretare, altro è tradurre: interpretare è analisi, tradurre è sintesi. Chi interpreta guarda al particolare in sé; chi traduce lo vede nei suoi rapporti con il rimanente [...]. Anche tradurre è, come far musica e poesia, come dipingere un quadro e scolpire una statua, sforzo e anelito di conquistare e di possedere la propria realtà».

³ Giuseppe Penone, *Rovesciare gli occhi*, Einaudi, Torino, 1977.

THE LARGE DEVICE

September 2008, Dafne Boggeri creates an enormous and lowered carton ceiling: walking inside the Careof space, through a strained passage¹ that forces odd and clumsy movements, the visitor has the feeling of being in a place of imagination, maybe in the insides of a large animal that produces minimal and gentle movements with its slow breathing.

September 2009, Mauro Vignando suspends at mid-air an exact reproduction of a coffered ceiling, like if it were a room with non-existing walls. The light of his seven lamps transforms the space into a magic box.

September 2010, space is still the heart of the exhibition that Careof devotes to a young Italian artist at every season opening. Giovanni Oberti creates a large device composed of primary mechanisms that concur to a common purpose: to gather elementary particles dispersed in space, then to elaborate them and return them in a different form.

At the center of the gallery Oberti places the sculpture *Untitled (Piedistallo per polvere)*, an about two meters high irregular pedestal act that collects the dust that deposits itself on its upper surface for the whole duration of the exhibition.

A neon shaped as the number eight set at the top of one of the four walls saturates the atmosphere with a warm glow. The continuous but barely perceptible flickering seems to almost animate the sinuous shape of the small sculpture.

Like an hourglass or a Möbius strip (or a Lemniscate) it sends back to the symbol of eternity, of infinity, of the constant transition of matter from one form to the other, metaphor of a stratified memory and therefore a recollection of the interior chronology of things. But it's also an eight, which is the number of the planets of the solar system, the tips of the wind rose, in chemistry it's the atomic number of oxygen, in nuclear physics it's a magic number, in Christian symbolism the eighth day represents the transfiguration and the New Testament.

Through the use of more dehumidifiers the artist gathers the moisture present in the gallery space, in the warehouse, in the offices and then renews it every day creating a large puddle of water. This way he generates a perpetual cycle where everything is transformed, but just to turn back how it originally was: the water spilled on the floor evaporates, then it's collected by the dehumidifiers, it spills again and then it evaporates once more. In this effort, the large device at every passage seizes, in a very subtle way, everything that lingers in the environment, it absorbs the light coming from the neon, it gathers part of the dust that deposits on the big sculpture, it assimilates the traces of the passing of visitors, of the architecture, of the walls. . . Everything enters a single circle of life and death, and as a large palindrome, its likely to be read and reread starting from one end or the other.

At the same time, day after day this big invisible machine deposits traces of limestone, mixed with dust and other sediments that draw on the floor irregular shapes placed one on top of the other, almost like jagged coasts eroded by continuous motion of the sea.

In those fragile forms just hinted on the floor, Oberti seems to narrate the relation between the elements that inhabit the space offering his own personal "translation", which is not only a "reading" but most of all comprehension and synthesis.

In his project for Careof Giovanni Oberti sums up much of his previous researches, where, with the use of dust, graphite, or other simple devices he narrates the passing of time in relation of things and their connection with the visitor, creating a short circuit between present, past and memory: in *Senza titolo (Simultaneità di luoghi, di tutti i paesi che sappiamo...)* the chandelier found in the first Milanese home of the artist, blemished by the slow stratifying of the dust, seemed to preserve the memory of all the homes in which he moved later; in *Senza titolo (forks, dust)* (2006-2008) the artist removed the vintage kitchenware from the lavishly laid table in a Baroque room (Palazzo Tozzoni, Imola), creating impressions and fingerprints that transformed absence to presence; in *Senza Titolo (Oggetti dipinti)* (2009) the artist gave a different surface to an object, an orange molded by time now protected by a graphite film that resembles heavy bronze armor.

If his works till now always added something to the preexisting reality, in this last project Oberti seems to become even more soft-spoken, he seems to be taking a step back and limiting himself to arranging a situation with the goal of providing visibility to a mechanism, unveiling a device and underlining its complexity and beauty, maybe keeping in mind the words of Giuseppe Penone published in his well-known *Rovesciare gli occhi*. In this work Penone refers to some of the images from his exhibition "Indicazioni per uno spazio" in 1969 and in a note he adds «Preparing an exhibition means: leading the visitors near the ceiling, conveying the windows toward the inner space and bringing the surface away from the walls»³ putting emphasis on the great potential of a sculpture that can be capable of revealing space and reality in a new and different way».

Chiara Agnello
Milan, September 2010

Traduzione dall'italiano Anna Luisa Vallifuoco

¹ You passed through three small black cars, a Ford Ka, a Renault Twingo and a Fiat Panda, each placed in correspondence of one of the three Careof entrances.

² Manara Valgimigli points out that «Other is interpreting, other is translating: interpreting is analysis, translation is synthesis. The one who interprets looks at the particular, the one who translates looks at the relations with the remaining [...]. Even translating is, like making music or poetry, like painting and sculpting, effort and longing to conquest and possess one's own reality».

³ Giuseppe Penone, *Rovesciare gli occhi*, Einaudi, Turin, 1977.

Senza titolo (Simultaneità luoghi, di tutti i paesi che sappiamo...), 2009
fotografia a colori
cm 10 x 15



Jan Provost
Vaso di fiori in una nicchia
Galleria del Collegio Alberoni
Piacenza



Ma dove sono le opere? Una pozza d'acqua, un piedistallo, un numero 8 fatto al neon sembrano più un guasto e dei preparativi che una mostra compiuta. L'unico che può essere assimilato a un oggetto è il neon, per quanto semplice e povero di sostanza, un numero. E infatti la chiave sta proprio lì, è lui a indicarci la forma e il senso delle altre presenze. L'otto è un cerchio ruotato sul proprio centro, forma doppia e sinuosa, circolo più che cerchio. La sua figura complessiva ricorda poi la clessidra, e con essa lo scorrere del tempo.

Appunto di questo innanzitutto si tratta: di un circolo operato dal tempo. Questo è il dispositivo di produzione di ciò che si vede: la pozza d'acqua per terra è composta dell'umidità raccolta ogni giorno nello spazio espositivo — per mezzo di deumidificatori presenti ma non visibili in mostra — e riversata ogni mattina sul pavimento, resa visibile, in altra forma, informe, e rimessa in circolazione; il piedistallo, più alto di una persona perché non si possa né vedere né toccare quello che c'è sopra, è un raccoglitore — Duchamp avrebbe detto un “allevatore” — di polvere, perpetuo, perché destinato a non essere mai né coperto né rovesciato, ma tenuto sempre verticale e attivo.

Acqua e polvere, umido e secco, orizzontale e verticale, informe e formato, specchiante e opaco, liquido e granulare, ma tutto al limite dell'esistente, e in realtà già tutto lì, preesistente, tutto già nello spazio espositivo, lo spazio stesso. Tutto catturato e restituito, reso visibile — al limite del visibile, del riconoscibile — e poi di nuovo rimesso in circolo.

Che cos'è dunque? Una tautologia mancata? Un moto perpetuo zoppicante? Un circolo virtuoso ma inutile? Una versione debole della ricerca dell'eternità? Il segno dell'infinito furbescamente raddrizzato? *Vanitas*, si intitolava l'opera appena precedente queste, la prima basata sulla raccolta dell'umidità. Sì, richiamo alla caducità, ma anche, letteralmente, fragile vanità, delicato narcisismo, cura della discrezione e del gusto, esercizio silenzioso della precisione, affetto per il reale e saperci fare con ciò che è a disposizione, coltivazione di sé senza argomenti e pretese soggettive.

In fondo Oberti non fa che dar forma al tempo, trattandolo come un materiale — così ha potuto “vedere” che sospesa nell'aria non c'è solo la polvere ma anche il suo opposto, l'umidità — ma facendone anche il produttore stesso di ciò che si vede, mostrando come lavora.

Ora, il tempo agisce innanzitutto per accumulo, per stratificazione, è memoria, è sedimentazione di affetti, è s-velamento. Oberti mostra tale stratificazione, la fa lavorare, significare, e la fa propria, agendo anche lui allo stesso modo, caricando di senso ciò che, intorno a lui, gli sembra corrispondere a sé, al suo sentire e pensare. In fondo non fa che raccogliere ciò che chiama a far parte del suo mondo, oggetti, immagini, fenomeni, e coprirli di un velo, a volte reale, come qui di polvere e altre volte di grafite, oro, o di pittura o magari anche solo dell'aria che ci separa da ciò che ci dà a vedere; altre volte di un velo ancora più immateriale ma altrettanto percepibile, fatto di un piccolo intervento su un oggetto trovato e caricato di un'affezione con cui lo fa proprio.

Ma il tempo è anche circolo, un particolare circolo, dicevamo, a forma di 8, con torsione al centro. La stratificazione infatti, da un lato, trasforma l'oggetto, con delicatezza, spesso non nella sostanza materiale, ma certamente nell'apparire e nel significare.

Dall'altro, il rimettere in circolo dà all'oggetto un senso proprio, autonomo, che ritorna cambiato al mittente, attraverso l'occhio dell'osservatore. Così, anche l'osservatore, specularmente dall'altra parte del processo di produzione, ha depositato la sua polvere, la sua umidità, il suo velo sull'oggetto. Così, infine, il lavoro del tempo, un lavoro sul tempo, assume un'aria – sì, un'aria – misteriosamente senza tempo.

Elio Grazioli

Milano, settembre 2010

8.

Where are the works of art, in fact? A water pond, a plinth and a neon lamp in the shape of the number 8 look more like a work in progress, or even a failure, than an actual exhibition. The only piece evoking a real object is the neon, though very simple and immaterial, a mere number. Which is just the clue: the number deserves the credit for showing the beholder the appearance and the meaning of the other entities. 8 is a circle twisted on its centre, a double and wiggly form, more a round than a circle. Its shape brings to mind that of an hourglass, thus hinting at the flowing of time.

That is just what everything is about: a circle operated by time. This is a production device of what is visible: the pond on the ground is the result of the dampness collecting everyday just inside the space dedicated to the exhibition— through dehumidifiers which are actually there, but not visible— and poured every morning onto the ground, thus becoming visible again and turned in a shape, which is shapeless indeed, but free to flow again; the plinth, taller than an average adult so that no one is allowed to see or to touch what is lying on the top of it, is a dust collector— Duchamp would have said a “breeder” — and its activity is perennial, as no one will ever be allowed to cover it or to turn it upside down, it will always be active in its verticality.

Watery, dusty, dried, moist, horizontal and vertical, shapeless and shaped, reflecting and opaque, liquid and gritty, everything is on the fringe of existence, yet there and pre-existing inside the space dedicated to the exhibition, the space itself. Everything has been taken and then given back- on the fringe of visible and recognizable – than again everything is spread around again.

So, what is this? A missing tautology? A limping perpetual motion? A virtuous but useless circle? A weak version of the search for eternity? Or perhaps the sign of infinity shrewdly set straight? Vanitas was the title of the work immediately preceding these, the first based on dampness collection. A recall to caducity, but also, literally, to fragile vanity, delicate narcissism, care for discretion and good taste, a silent exercise of accuracy, a fondness for reality and a capability of dealing with what is at one's disposal, a way of cultivating oneself without issues or

subjective claims.

As a matter of fact Oberti does nothing but shape time, handling it as if it were mere material – thus seeing that not only dust is floating in the air, but its opposite also, humidity – but also turning it into the very maker of what is visible, showing how it operates.

Time operates though accumulation, stratification, it is memory, sedimentation of affection, it is an un-veiling process. Oberti shows this stratification, makes it work, gives it a meaning and makes it his own, through acting in the same way and highlighting the meaning of what, among things surrounding him, seems to correspond to himself, to his inner thoughts and feelings. He is collecting what he wants to be a part of his world: objects, images, phenomena and covering them with a veil, sometimes a real one, that could be made of dust, graphite, gold or paint or maybe by the only air between us and what we are allowed to see; some other times by a more immaterial veil, but perceptible all the same and made by a slight intervention on a object which is found and endowed with a meaning which makes it his own.

But time is also a circle, a peculiar one, as we mentioned before, in the shape of an 8, twisted on its centre. Stratification, as a matter of fact, often turns the object into its appearing and meaning rather than into material substance. While the very act of spreading around conveys to the object its own autonomous sense and makes it revert back to the sender, modified by the eye of the beholder. So even the observer, standing at the opposite site in the process of production, has dropped his dust, his dampness, his veil on the object. Finally the work of time, a work on time, gets a mysteriously timeless air.

Elio Grazioli
Milan, September 2010

Translation from Italian by Marta Pianeti

Senza titolo (Vanitas), 2010
fotografia a colori
cm 10 x 15



Giovanni Oberti (1982, Bergamo) vive e lavora a Milano

Selected solo show

2009: *Placentarium*, curated by Marinella Paderni, Placentia Arte, Piacenza

2007: *L*, Libreria Ars A+L, Bergamo

Selected group show

2010: *L'unico/ The only One*, curated by Julia Trolp, Studio Tommaseo, Trieste; *SC13*, curated by di Post Brothers and Chris Fitzpatrick, Antique & Design Mall, San Francisco; *Soffio*, curated by Luciano Passoni and Mauro Zanchi, Basilica di S. Maria Maggiore, Bergamo; *Cul de sac*, curated by Alessandro Sarri, Neon, Bologna; *No where now here*, curated by Saretto Cincinelli and Alessandro Sarri, Casa Masaccio, S.Giovanni Valdarno (AR)

2009: *Il raccolto d'autunno è stato abbondante*, curated by Chiara Agnello and Milovan Farronato, Careof and Viafarini, Milan

2008: *Area d'azione*, curated by Roberto Daolio, Palazzo Tozzoni, Imola

Reworking dissent, curated by Stefano Romano, Rotor Gallery, Göteborg.

Stampato in occasione della mostra

8. Giovanni Oberti

a cura di Chiara Agnello

15 settembre - 30 ottobre 2010

Careof DOCVA

Fabbrica del Vapore, via Procaccini 4, Milano

www.careof.org www.docva.org

Si ringrazia:

Floriana Giacinti

Paolo Baraldi

Luca De Leva

Roberto Facchetti

Elvio Manuzzi

Luciano Passoni

Francesco Pedrini

Marta Pianeti

Riccardo Quagliarella

Anna Luisa Vallifuoco

c/o careof docva:

FABBRICA DEL VAPORE
LA FABBRICA DEL VAPORE

 **fondazione**
cariplo

