

#1-10 - una sorta di "fregio" risultato di plurime risemantizzazioni e stratificazioni d'immagini a partire dalle miniature tratte dalla prima enciclopedia naturale scritta in olandese datata al 1271 circa - introduce un'agrodolce riflessione su ritratto, autoritratto, maschera e ricezione della diversità, dello "straniero" e dell'outsider, *topoi* cari alla coppia. Anche le sculture *Head Books Scenery* - straniati "libri-volti" - sottendono dei ritratti che "ricordano che è fondamentale prendere atto del luogo da cui possiamo guardare il mondo, ma anche da cui poterlo immaginare". Nei disegni di *Fresh Sonnets*, esposti su un piano di marmo che rimanda ai banconi del pesce dei mercati palermitani, l'iperrealismo del tratto contrasta invece con le associazioni paradossali ed eterogenee cui i soggetti sono sottoposti. Con la fluida definizione di nuovi immaginari in bilico tra il surreale e il documentativo, la mostra propone un idiosincratico excursus su modi e conseguenze del passaggio dall'oralità alla scrittura per arrivare agli ipertesti contemporanei. E, al contempo, costituisce un *memento* sul valore della memoria, sui rischi della manipolazione della realtà e sulla corretta fruizione delle informazioni nell'epoca della post-verità.

4 ALFREDO ACETO  
Sequoia 07

Istituto Svizzero, Milano  
di Vincenzo Di Rosa

Immaginate dei preliminari continui e perenni. Dei preliminari non finalizzati all'orgasmo. Non c'è ascensione. E non c'è nemmeno una vetta catartica da raggiungere. Non immaginateli come gesti propedeutici e preparatori. Pensate piuttosto a una relazione non strumentale, a un passaggio che non porta da nessuna parte. Ecco, pensate al movimento incessante della lingua che si posa sul sesso, e che vi fa dimenticare la differenza tra voi e le cose. È questa la tensione che tiene assieme gli oggetti di *Sequoia 07* - il progetto di Alfredo Aceto ospitato negli spazi dell'Istituto Svizzero di Milano. Oggetti porosi, non autonomi, inafferrabili. A dispetto delle loro linee nette, dei loro volumi sicuri. "Un essere poroso", ha scritto Mario Perniola (*Il sex appeal dell'inorganico*, Torino, Einaudi 1994), "ha per base la propria nullità: come dice Hegel, esso ha la propria essenza entro un altro, esso è per sé in quanto è per altro". Ciò che determina la



porosità dei lavori, infatti, non è la loro forma né la loro composizione materica, quanto la costruzione di una partitura, di un protocollo che propriamente li inserisce all'interno di uno spazio e di un tempo determinati. Si tratta tuttavia di uno scenario vago, sfocato, legato a ricordi d'infanzia dell'artista, e a un racconto di sua nonna: "la storia di alcuni giovani scortati - attraverso un tunnel di alberi - da una donna su un cavallo bianco con *Sequoia*, il suo modello d'auto preferito, una Toyota del 2007". La manifestazione di questa drammaturgia segreta ci appare perciò sotto forma di immagini indefinite, è appena rilevabile dagli oggetti presenti; come nel caso di *Grass snake digesting Bertrand Lavier* (2019) e *Common boa digesting Carla Accardi* (2019) - sculture la cui forma ricorda quella di una marmitta automobilistica - o come in *CENTAURE* (2019) - un corno poggiato su due camice blu "formali" piegate sul pavimento, forse gli indumenti dei giovani scortati. Aceto decostruisce innanzitutto quello che Dorothea von Hantelmann ha definito il "regime di separazione" del dispositivo mostra, ovvero il presupposto d'estrazione dell'opera da un originario contesto. Tuttavia, il modello progettuale al quale



fa riferimento non è da associare alle retoriche delle pratiche site-specific o a quelle dell'installazione: l'artista opera su una ormai evidente obsolescenza del gesto curatoriale inserendo i suoi oggetti nella costellazione della scrittura, come contrappunti regolati dal principio generale del *collage*. Assicurati nelle maglie della narrazione gli elementi di *Sequoia 07* si ritirano, sfuggono a ogni correlazione: identici e irricongosciibili sono costantemente altrove. Sembrano quasi indurre a un'esperienza "spostata" dell'oggetto, liberata dall'ossessione dello scopo e spalancata su un abisso inconoscibile.

Non ci resta che compiere inutili passeggiate - consapevoli dell'assenza di una meta - portandoci dietro un retrogusto agrodolce, come in quei preliminari senza fine che non sono orgasmo, ma che sono già sesso.

5 ROBERTO FASSONE  
Le origini dell'universo

FANTA, Milano  
di Tommaso Gatti

Quindici ritratti fotografici di surfisti in riva all'Oceano. Jennifer, Jordie, Joey, Chad. Nomi che calzano l'immaginario che rappresentano. Sono chiamati ad adempiere a un compito. Quello di abbandonarsi in meditazioni circa l'origine di quell'universo che ogni giorno, con estatico disimpegno, si prodigano a celebrare. Sottratti all'intimità del proprio fantasticare dal fuoco d'un

obbiettivo, rivolgono le spalle al mare, il volto allo spettatore. Alcuni paiono atteggiati in pose di esasperato pathos. Sullo sfondo l'azzurro del cielo sfuma nel blu d'un mare che si infrange in onde ai loro piedi. Complice un piano americano, che esclude allo sguardo il terreno sul quale si ergono, i loro corpi diventano parte integrante del paesaggio contro il quale si stagliano e il cui circoscritto fluire è simbolo di ciò che, nella loro mente, si accinge a prender forma. È questo ciò di cui si compone "Le origini dell'universo", seconda personale di Roberto Fassone presso Fanta, a Milano. Questo, e l'immane *Rebel Rebel (Fanta MLN)* (2018), opera che come firma l'artista appone a margine di molte sue mostre. Una scultura che consiste - in una variante realizzata per l'occasione - in un litro di Pepsi travasata in bottiglie di Coca Cola, e viceversa. Frutto d'un operazione di tautologica demenzialità, *Rebel Rebel* solleva questioni circa la natura del nostro esperire. Sostituendo mimeticamente sostanze all'apparenza identiche, Fassone ci espone al processo di transustanziazione cui siamo soliti sottoporre il reale, attribuendo alle cose arbitrari valori qualitativi e status di gerarchica correlazione. Lo stesso processo che ci induce a fare d'una bottiglia qualcosa di diverso qualora dovessimo vederla esposta tra gli scaffali d'un supermercato o all'interno d'un white cube. Un atto mentale di trasfigurazione di quel mondo in cui muoviamo i passi e i cui limiti sono determinati dalla nostra idea di "mondo". E la cui origine è plurale quanto le cosmogonie che siamo in grado di concepire.