

FRANCESCO GENNARI

AVENDO SE STESSI COME UNICO PUNTO DI RIFERIMENTO

Daniela Lotta

DANIELA LOTTA: *Con l'opera Nessun concetto nessuna rappresentazione nessun significato (1998-99), hai dichiarato la volontà di rinunciare ad ogni idea preconstituita. La tua ricerca indaga l'esistente, stabilendo una continuità tra ideazione estetica e digressione scientifica. Una nuova organizzazione che sembra essersi sviluppata a partire dall'osservazione di ciò che ti sta intorno, per progredire verso una rielaborazione del possibile, pervenendo — come tu stesso affermi — alla consapevolezza di avere se stessi come unico punto di riferimento.*

Francesco Gennari: Ho sentito l'esigenza di realizzare un'opera che mi collocasse da subito al di fuori dell'universo stesso, che mi permettesse di essere estraneo alla

sfera spazio temporale, e che mi posizionasse là dove sta il demiurgo prima della costruzione del suo mondo, del suo sistema. *Nessun concetto nessuna rappresentazione nessun significato* è un'opera nata con questo obiettivo, è l'anticamera del pensiero, e quindi di ogni creazione. A tutto ciò sarebbe seguita un'analisi della realtà preconstituita, e quindi la volontà di ridisegnarla secondo nuovi schemi e nuovi intenti. Ma quali? I propri: il demiurgo ha solo se stesso come punto di riferimento; è come la lumaca fissata nella panna (*Avendo se stessi come unico punto di riferimento*, 2004) che può avere una capacità conoscitiva e progettuale, solo nell'ipotesi in cui il mondo ruoti intorno ad essa.

DL: *In molti tuoi lavori torna il rigido modulo geometrico di derivazione rinascimentale: mausolei monolitici al cui interno sono alloggiati vermi, o comunque piccoli esseri viventi, sepolti nello zucchero o nella marmellata. È l'utopia modernista di razionalizzazione dell'universo?*

FG: La ragione crea i sistemi, determina un nuovo ordine razionale e logico delle cose, l'intuizione sintetizza tutto ciò in una formula enigmatica e irreversibile.

DL: *L'essenzialità di opere come La degenerazione di Parsifal (triangolo piano avente come vertice Agartha), o come Quasi due sfere (entrambe del 2005) viene dalla necessità "iconica" di un'idea che, per quan-*



Johnen Galerie

FLASH ART

Francesco Gennari

02.03.2006

to visionaria, offra l'occasione di liberare lo sguardo sulle cose e arrivare a riscrivere autonomamente un proprio cosmo.

FG: Nell'opera *Quasi due sfere*, ho utilizzato tre piramidi di marmo, collocate a terra in modo da ripetere la posizione delle tre stelle della Cintura di Orione, quindi ho fissato tre fili, da 1 a 76 metri ognuno, che collegassero i tre vertici, ognuno con la zampa di un coleottero africano. Il risultato è che, nella processualità del suo volo, ogni coleottero tocca gli infiniti e casuali punti all'interno di una forma geometrica che è poco più di una semisfera, e ciò perché ogni filo, nella sua massima tensione, costituisce il raggio di quella forma; il filo è quindi il mezzo per dare un ordine finale al volo del coleottero, ma anche per descrivere una geometria che è quella della volta celeste. Ne *"Le degenerazioni di Parsifal"* invece disegno nel mio reale spazio espositivo — che è la superficie della Terra, così come lo spazio infinito sopra di essa — delle aree di vaste proporzioni aventi forma di triangolo iperbolico, piano o infinito (quando gli estremi del triangolo sono posti su corpi mobili). Determino un lato e il vertice opposto, il triangolo emerge di conseguenza.

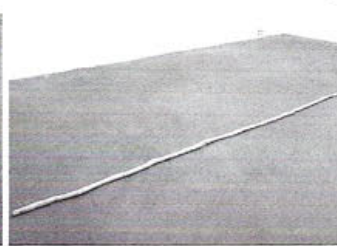
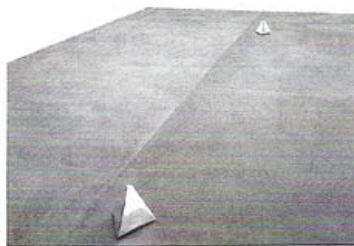
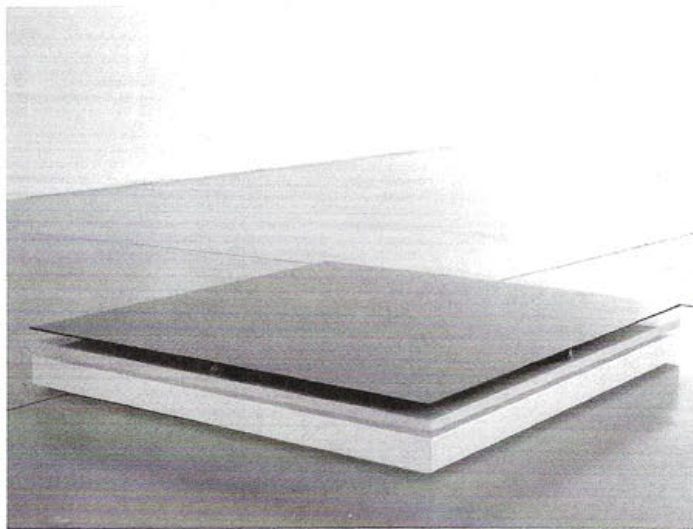
Che si tratti di grandi volumi o di grandi superfici, l'intento comune è, non solo di utilizzare l'universo come laboratorio di progettazione, ma anche di determinare, al suo interno, dei luoghi geometricamente adatti a ospitare altre opere che hanno una diversa funzione all'interno del mio sistema.

DL: Quindi, l'introduzione di rapporti matematici e sistemi semantici — che in qualche modo possono ricordare formule alchemiche o schemi massonici — stanno a indicare una precisa riorganizzazione del visibile? Quanto è importante per te l'impatto estetico dell'opera?

FG: Quando un concetto è veicolato da un'estetica capace di sostenerlo al di là di ogni spiegazione e di ogni sovrastruttura, ne deriva un'opera capace di affrontare lo scorrere del tempo, il cambiamento della società, il mutare del contesto in cui è nata. L'opera trae l'energia vitale da se stessa, e l'autore stesso ne diventa spettatore.

DL: La tensione alla progettazione ti ha dato modo di sperimentare molti materiali, soprattutto di origine naturale. Questa orizzontalità di mezzi risponde anche ad una precisa ricerca di energia? L'idea insomma che l'opera possa avere un percorso autonomo di sviluppo nel tempo e nello spazio? Le quattro lumache di *Ascensione* (2004), poste sotto una sottile lastra di vetro, aprono ad esempio a una processualità interna di passaggio da uno stadio all'altro dell'opera?

FG: Credo che il titolo e i materiali utilizzati siano parte integrante dell'estetica di un'opera. Nel 2003 ho realizzato il primo *Autoritratto metafisicamente ambiguo*, miscelando cemento, ossidi, graniglia, polvere di marmo e cacao, con la finalità di ottenere un



nuovo, unico, materiale; la conoscenza di tutto ciò è esteticamente importante, nel senso che l'ambiguità concettuale, spesso presente nella mia ricerca, deriva anche dalla conoscenza dei materiali utilizzati; in quanto ognuno di loro porta con sé una memoria, un'emozione, una sensazione, e in tal senso mischiare materiali è come mischiare concetti.

La questione si articola ulteriormente quando come materiale è utilizzato un essere vivente; ciò comporta una processualità intrinseca, che influisce sulla forma stessa dell'opera, e che ha come limite il tempo di vita di questi esseri. Penso a *Mausoleo per un verme* (2002), realizzato in zucchero, che tutte le notti diventa mezzo di nutrimento per gli innumerevoli scarafaggi che popolano il mio studio, o ancora all'opera da te citata, *Ascensione*, dove l'universo piano che poggia sulle quattro lumache, potrà vibrare fino a quando esse saranno vive, fino a quando la morte non le renderà fisse. Il demurgo crea le forme e le modalità processuali del suo universo, ma egli ha un limite: ancora non è in grado di creare la vita. ■

Daniela Lotta è critica d'arte e curatore indipendente. Vive e lavora a Bologna.

Francesco Gennari è nato a Pesaro nel 1973. Vive e lavora a Pesaro e Milano.

Dall'alto in senso orario: *Ascensione*, 2004. Legno laccato, marmo bianco cristallino, vetro retroilluminato, gusci di lumache, 95 x 95 x 12 cm. Courtesy Tucci Russo, Torre Pellice (TO); *La degenerazione di Parsifal* (triangolo iperbolico avente il polo nord come vertice), 2005. Ceramica (gres) dipinta, 2,5 x 260 x 4 cm. Courtesy Johnen+Schöttle, Colonia; *La degenerazione di Parsifal* (triangolo piano avente Agartha come vertice), 2005. Due parti, 22 x 22 x 20 cm, distanza minima 76 cm, distanza massima 7.600 cm. Argento 800, piombo. Courtesy Johnen+Schöttle, Colonia.

Nella pagina a fianco: *Avendo se stessi come unico punto di riferimento*, 2004. Stampa alla gelatina d'argento, 12 x 12 cm. Courtesy Zero..., Milano.

Principali mostre personali: 2005: Tucci Russo, Torre Pellice (TO); Johnen + Schöttle, Colonia; 2004: *Mobile Home*, Londra; ZERO..., Milano; 2002: Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro; 2001: NEON, Bologna; ZERO, Piacenza; 2000: Placencia, Piacenza.

Principali mostre collettive: 2005: *Die gute Form*, Mehdi Chouakri, Berlino; S.N.A.M., Tucci Russo, Torre Pellice (TO); *Bidibidobidiboo*, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; *Ask the Dust*, Museo Carlo Zauli, Faenza; 2004: *Sonde*, Palazzo Fabroni, Pistoia; *Concert in the Egg*, The Ship, Londra; 2003: *Intorno a Borromini*, Palazzo Falconieri, Roma; 2002: *Nuovo Spazio Italiano*, Mart, Trento; *Tensio*, GC4AC di Monfalcone (GO); PS1 Italian Bureau, Selection 2002-2003; *Arte verso il futuro*, Museo del Corso, Roma; 2001: *House*, Centro Arti Visive Pescheria, Pesaro.