

2 OTT
6 DIC
2022

GIOVANNI TERMINI CONSUETE ATTENZIONI

Testo di **Alessandro Rabottini**







M E VANNUCCI
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Via Gorizia 122, Pistoia
+ 39 0573 20066

www.vannucciartecontemporanea.com
info@vannucciartecontemporanea.com

 Galleria Vannucci

 [mevannucci.art](https://www.instagram.com/mevannucci.art)

dal mercoledì al giovedì:
17.00/19.30

venerdì e sabato:
9.30/12.30 e 17.00/19.30



Fotografie di Michel Alberto Sereni

la misura di un intervallo, 2022, cemento, ferro zincato, palloni da basket, installazione, dimensioni variabili

errata geometria, 2022, legno e cavi in acciaio, 200x230x4 cm



Il dialogo che ho avuto con Giovanni in occasione di questo testo è stato un dialogo estivo, frammentato come sempre più spesso accade. Le annotazioni e gli spunti si allungano come le giornate e con esse si interrompono, secondo un ritmo incalzante e discontinuo quanto la tecnologia che lo scandisce. E spesso bisogna tornare indietro, risalire a ritroso la cronologia degli scambi e dei messaggi, come a voler setacciare qualcosa che abbia un peso specifico diverso rispetto a ciò che ci scorre tra le dita e sugli schermi, quasi avessimo le mani immerse nel letto secco di un fiume esausto.

Nel corso di questo flusso che, di tanto in tanto, rivendica momenti da isolare, ricevo una frase di Marcel Proust che, mi dice Giovanni, l'ha accompagnato nel periodo di realizzazione di questa mostra e che mi ispira pur senza sorprendermi, perché conferma un tratto essenziale di tutto il lavoro di Giovanni e della sua riflessione spaziale sull'immobilità:

“Forse l'immobilità delle cose intorno a noi è loro imposta dalla nostra certezza che sono esse e non altre, dall'immobilità del nostro pensiero nei loro confronti.”¹

Perché sottolineo il fatto che il nostro dialogo è avvenuto d'estate? Perché questa stagione ha una qualità particolare e preziosa, una qualità che muta nel corso dell'esistenza di ciascuno e che si rivela come la possibilità, anche solo per un attimo, di riuscire a sentire il tempo. Da bambino, l'estate era per me una stagione lunghissima e le settimane che precedevano l'impennata di agosto – quando finalmente amici e cugini sarebbero arrivati al mare – erano settimane di attesa, spesso di noia, nonostante io abbia adesso un ricordo quasi magico di quei pomeriggi infiniti e immobili, passati senza giocare. Quella solitudine era, infatti, non soltanto uno spazio di immaginazione e di possibilità ma, soprattutto, di abbondanza: l'immobilità del tempo – lo avrei compreso in seguito – era una qualità direttamente proporzionale al fatto di averne molto avanti a sé. Adesso l'estate sembra contrarsi in quelle poche settimane di vacanze attentamente programmate, e con esse si contraggono i pomeriggi nei quali una volta il tempo, come la luce, abbondava. Eppure, nonostante tutto, anche le estati adulte di ozio contrattualizzato riservano, ogni tanto, momenti immobili e acuti in cui il tempo diventa tattile come l'umidità, che ti fa scivolare le cose dalle mani anche se non la vedi.

A Pistoia, Giovanni ha portato *La misura di un intervallo*, un'installazione che, se non proprio all'estate, un po' ti fa pensare all'aria aperta e che, se non proprio nel gioco, un po' ti porta dentro a quei momenti in cui aspetti e spera, se non addirittura di vincere, almeno di segnare un punto. E lo ha fatto con il linguaggio che contraddistingue il suo lavoro da oltre vent'anni, trasportando all'interno dello spazio dell'arte elementi del contesto urbano, soprattutto quegli elementi che la città la attraversano, la delimitano e la impediscono.

Ad accompagnare lo sviluppo longitudinale della galleria, quattro gabbie o recinzioni mobili in ferro usate per delimitare i cantieri e impedire l'accesso a un'area in costruzione o, più raramente, a un'area pericolante. Quelle reti che punteggiano la città come pause, isolando a ritmo intermittente qualcosa che sarà o qualcosa che è stato e che non è più.

Qui delimitano, invece, uno spazio vuoto e inaccessibile, quello spazio

neutro che risponde all'estetica e alla logica espositive dell'arte contemporanea, all'avvicinarsi di quelle situazioni temporanee che chiamiamo “mostre”. Uno spazio che, contrariamente alle aree urbane limitate, non delimita qualcosa che è stato o che sarà ma che, al contrario, torna ciclicamente alla propria strutturale predisposizione al vuoto. Questo è uno spazio che accoglie, in successione e attraverso il dispositivo della mostra, una periodica limitazione del tempo, quella dimensione dell'impermanenza cui abbiamo destinato l'arte, anche in quei casi in quest'ultima si ostina ad ancorarsi a un luogo specifico attraverso la pratica dell'installazione. All'interno di due gabbie di metallo – di cui solo una conserva una possibile eppure impraticabile via di uscita addossata contro il muro – palloni da basket giacciono a terra, mentre a separarci da questo spazio scenico di inazione è disposta una fila di barriere Jersey in calcestruzzo, un altro di quei dispositivi atti a interdire un'area o che troviamo spesso sulle strade quando si rende necessario incanalare il flusso del traffico.

Un'opera del 2019 come *Ostacoli* già presentava una serie di strutture funzionali designate a interdire il passaggio o a rallentarlo, disposte a intervalli regolari a formare una sequenza perentoria ed estenuante come una corsa ad ostacoli: un'imperscrutabile, quasi derisorio sforzo senza fine e senza ricompensa, il luogo di un addestramento incondizionato per uomini e cani. Ciascun elemento di quella teoria di divieti era verniciato dello stesso azzurro, all'interno di un'unità cromatica che addolciva, in uno spazio astratto e formale, elementi altrimenti appropriati dalla realtà dei cantieri e dello spazio urbano. Un processo analogo di uniformazione della superficie lo ritroviamo nell'opera *La specularità delle divergenze* [2022], in cui due rampe di alluminio – di quelle usate per aggirare le barriere architettoniche dei nostri edifici pubblici – sono disposte specularmente fino ad incontrarsi, mentre accanto e sui loro piani inclinati sono disposte tre bottiglie di plastica galvanizzata, come se le proprietà riflettenti dell'alluminio delle pedane fossero estese alle bottiglie, ne avessero quasi contagiato di una qualità specchiante la plastica altrimenti trasparente.

Di questa pratica cosmetica e installativa che seleziona elementi funzionali per poi assolutizzarne una specifica unità cromatica o materiale poco resta in *La misura di un intervallo*: le barriere di cemento e le reti di metallo, infatti, sono qui mostrate per quello che sono, senza alcuna elaborazione formale che non sia puramente compositiva, di distribuzione nello spazio.

Se scosse nel tentativo di abatterle o di superarle, le gabbie di rete metallica possono tremare: la loro forza di contenimento è blanda, si potrebbe quasi dire che è una forza di dissuasione visiva più che fisica. La duttilità, la velocità con cui esse organizzano lo spazio in configurazioni sempre nuove incarna, in un certo senso, l'accondiscendenza tanto umana quanto animale verso il rispetto dell'ordine e del divieto, l'accettazione della cattività e dell'addestramento, la prontezza verso la prigionia. Le barriere di cemento, invece, conservano non soltanto la sordità di un *ready made* edile e perentorio ma anche, e soprattutto, il peso di una costrizione inamovibile individualmente, spenta come lo sporco che qui vela il cemento. La tenacia con cui esse rispondono impassibilmente solo alla forza della macchina ha qualcosa di terrificante e di tombale.

Presi dalla contemplazione di una macchina scenica così laconica, di un esiguo campo da gioco punteggiato di palloni inerti, il nostro tempo trascorre, si inceppa, si spreca e si addensa. Quand'è che finalmente segnerò un punto? Tutte le giornate, le settimane, gli anni passati a rimbalzare un pallone senza nemmeno vedere il canestro, a girare in tondo, senza un arbitro. Quand'è che i tentativi si esauriranno? Questo è lo spazio dell'attenzione umana e della tensione quotidiana, uno spazio immobile, per tornare a Proust, di allevamento e attesa che lascia i più esausti. Uno spazio che ci distrae, nel corso di un'intera esistenza, da uno spazio adiacente, sottile nemmeno pochi centimetri, ma profondo come un abisso, quella falda quasi impercettibile che corre lungo un'infilata di gabbie facilmente smontabili e un sbarramento inamovibile.

Alessandro Rabottini

¹ Marcel Proust, *La strada di Swann*, trad. di N.Ginzburg, Einaudi, 1963



la specularità delle divergenze, 2022, alluminio e bottiglie di plastica galvanizzate, 367x32x90 cm

My conversation with Giovanni during the writing of this piece was a summer dialogue, carried out with gaps and pauses, as often happens in these cases. The notes and ideas lengthened like the days, following a sporadic course and pressing forward at the staggered pace of the technology that set their rhythm. Often it became necessary to trace back in the chronological order of exchanges and messages, as if to sift something having a specific weight that differed from what slips through the fingers and the screens, almost as if our hands were delving into a dried-up riverbed.

Along the progress of this flux, which from time to time asserted the presence of moments to be isolated, I received a phrase by Marcel Proust which – Giovanni tells me – accompanied him during the period of preparation of this exhibition, a phrase that inspired me without surprising me, because it confirms an essential characteristic of all of Giovanni's work, and his spatial reflections on immobility:

"Perhaps the immobility of the things around us is forced upon them by our conviction that they are themselves, and not anything else, and by the immobility of our conceptions of them."

Why am I emphasizing that our conversation took place in the summer? Because this season has a particular and precious quality, a quality that changes across the path of existence of each of us, and reveals itself as the possibility, if only for an instant, of being able to feel time. As a child, for me summer was a very long season, and the weeks prior to the explosion of August – when friends and cousins would finally arrive at the seaside – were weeks of expectation, often of boredom, although today I have an almost magical memory of those infinite, immobile afternoons passed without play. That solitude, in fact, was not just a space of imagination and possibility, but above all one of abundance: the immobility of time – as I would understand later – was a quality directly proportional to the fact of having lots of it up ahead. Nowadays summer seems to be packed into a few weeks of carefully planned vacation, and the afternoons in which time, like the light, was so abundant tend to contract. Yet in spite of it all, even adult summers of contractual leisure can hold in store – once in a while – immobile and sharp moments in which time becomes as tactile as humidity, which makes things slip through your fingers even if you cannot see it.

In Pistoia, Giovanni brings *la misura di un intervallo* [The Measure of a Gap], an installation that to some extent makes us think of the outdoors, if not precisely of summer. Though not exactly evoking play, it does take you a bit into those moments in which you wait and hope, perhaps not to actually win but at least to score a point. Giovanni does this with the language that has set his work apart for over twenty years, transporting elements of the urban context into the space of art, above all those elements that cross the city, set its boundaries and block one's path.

The lengthwise extension of the gallery is accompanied by four iron cages or mobile enclosures of the sort used to fence off worksites, to block access to an area under construction or more rarely to a place of danger. Those screens that punctuate the city like rests in a score, isolating at an intermittent rhythm something that will be, or something that was and is no more.

Here, on the other hand, they border an empty, off-limits space, that

neutral space that responds to the aesthetics and display logic of contemporary art, to the alternation of those temporary situations we call "exhibitions." A space that unlike fenced urban areas does not set the boundaries of what has been or will be, but instead cyclically returns to its own structural arrangement as a void. This is a space that accommodates, in succession and through the medium of the exhibition, a periodic limitation of time, that dimension of impermanence we have set aside for art, even in those cases in which art stubbornly tries to anchor itself to a specific place through the practice of installation. Inside two metal cages – one of which conserves a possible but unusable exit placed against the wall – basketballs lie on the ground, while to separate us from this theatrical space of inaction a row of concrete Jersey barriers has been placed, another one of those devices utilized to forbid entry in an area – items we often see on streets when it is necessary to channel the flow of traffic.

A work from 2019 like *Ostacoli* [Obstacles] already consisted of a series of functional structures designed to forbid or slow passage, arranged at regular intervals to form a mandatory and arduous sequence, like an obstacle course: it demands an unfathomable, almost mocking effort without an aim or a reward, a place of unconditional training for human beings and dogs. Each part of that maze of interdictions was painted in the same blue color, within a chromatic unity that softened elements otherwise appropriated from the reality of worksites and urban space inside an abstract, formal space. We can see a similar process of uniformity of surface in the work *la specularità delle divergenze* [The Specular Nature of Divergences, 2022], in which two aluminium ramps – of the type utilized to compensate for architectural barriers in our public buildings – are set in a specular arrangement until they meet, while next to and atop their inclined planes three galvanized plastic bottles have been set, as if the reflecting properties of the aluminium of the platforms had extended into the bottles, almost infecting the otherwise transparent plastic with a mirror-like quality.

In *la misura di un intervallo* little remains of this cosmetic practice of installation that selects functional elements and then makes them absolute in a specific chromatic or material unity: the concrete barriers and the metal screens, in fact, are exhibited here for what they are, without any formal development other than the pure composition, the arrangement in the space.

If shaken in an attempt to knock them down or get beyond them, the metal cages may tremble: their obstructive force is mild, and we might say that it is more a matter of visual rather than physical deterrence. The flexibility, the speed with which they can organize space into constantly novel configurations embodies, in a certain sense, the acquiescence of human beings and animals with respect to order and prohibition, the acceptance of captivity and training, the readiness to be imprisoned. The concrete barriers, on the other hand, conserve not only the impassive presence of a constructive and preemptory ready-made, but also and above all the weight of a constraint that cannot be moved individually, dull like the grime that veils the concrete, in this case. The stubbornness with which they respond, unperturbed, only to the force of machinery has something about it that is terrifying and solemnly final.

Caught in the viewing of such a laconic theatrical machine, a meager playing surface punctuated by motionless basketballs, our time passes, staggers, dissipates and thickens. When will I finally score a point? All the days, weeks, years spent bouncing a ball without even seeing the basket, going round in circles, without a referee. When will we run out of shots? This is the space of human attention and everyday tension, an immobile space, to get back to Proust, of training and waiting that leaves most of us exhausted. A space that distracts us, in the course of an entire existence, from an adjacent one, not even a few centimeters thick, but as deep as an abyss, that almost imperceptible gap that runs along a row of easily dismantled cages and an irremovable barricade.

Alessandro Rabottini

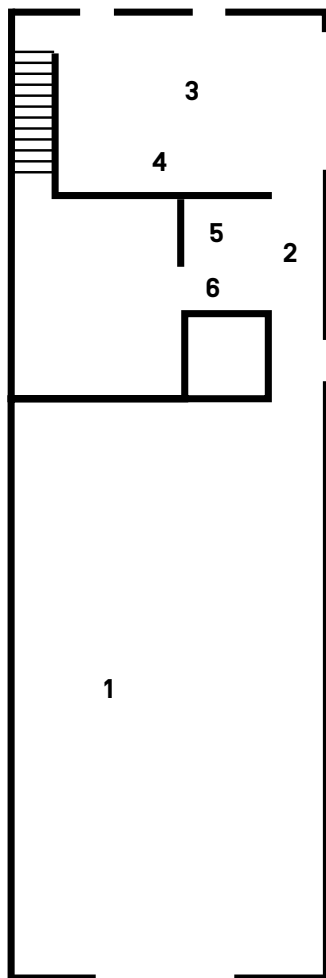
¹ Marcel Proust, *Swann's way* [trans. C. K. Scott Moncrieff],
Vintage Classics, 1996



la specularità delle divergenze, 2022, aluminum and galvanized plastic bottles, 367x32x90 cm



comizio, 2022
telo mare stampato e ferro zincato
104x220x80 cm



- 1 la misura di un intervallo, 2022**
cemento, ferro zincato, palloni da basket
installazione, dimensioni variabili
- 2 comizio, 2022**
telo mare stampato e ferro zincato
104x220x80 cm
- 3 la specularità delle divergenze, 2022**
alluminio e bottiglie di plastica galvanizzate
367x32x90 cm
- 4 errata geometria, 2022**
legno e cavi in acciaio
200x230x4 cm
- 5 la misura di un intervallo, 2022**
stampa digitale
110x140x5
- 6 appello, 2022**
bombolette spray e alluminio verniciato
24x47,5x8,5

MEVANNUCCI

Via Gorizia 122, Pistoia
+ 39 0573 20066
www.vannucciartecontemporanea.com
info@vannucciartecontemporanea.com
f Galleria Vannucci
i mevannucci.art

dal mercoledì al giovedì:
17.00/19.30

venerdì e sabato:
9.30/12.30 e 17.00/19.30

la mostra chiude il
6.12.2022

