

L'arte del souvenir

Brevi note sull'oggetto-ricordo nelle arti visive seguite da un'intervista a Maurizio Giuseppucci

di Sara Ugolini



Le teche che Joseph Cornell ha iniziato a realizzare da autodidatta nel corso degli anni trenta del secolo scorso, per proseguire fino agli anni sessanta, ospitano composizioni di oggetti disparati, giocattoli, palle di legno,

figurine in carta, che richiamano il passato e l'infanzia; altre volte sono paesaggi di sabbia e conchiglie che raccontano un'escursione estiva, altre ancora microcosmi che alludono a luoghi mai visitati o immaginari. Il senso di mistero che continuano a emanare le scatole dell'artista anche dopo una osservazione prolungata suggerisce che il souvenir possa intendersi come traccia di un viaggio soprattutto interiore, che rifiuta di identificarsi con un oggetto stereotipato se non volontariamente, per intento poetico.

Non stupisce allora che l'interesse per gli oggetti della cultura di massa degli artisti pop di tutte le generazioni si materializzi talvolta nella creazione ex-novo di souvenirs che, a differenza delle *shadow boxes* di Cornell, ostentano gli stilemi del prodotto seriale.

Nel 1964 Jasper Johns fa riprodurre su un piatto in ceramica il suo ritratto fotografico trasformandolo in un oggetto ironicamente autocommemorativo¹ e nel 1989, sulla stessa

¹ Il titolo dell'opera è "Souvenir".

scia, Jeff Koons produce una serie di piatti autografati e accompagnati dalla sua immagine accanto a quella di un maiale².



² Un anno prima, nel 1988, lo stesso Koons aveva ideato, per la serie intitolata "Banality" tre statue in porcellana di Michael Jackson in grandezza naturale assieme alla scimmia Bubbles, anticipando quella che, con la morte del cantante viene descritta - nella pagina di Wikipedia dedicata ai "memorabilia" - come una delle più impressionanti cacce, in tempi recenti, all'oggetto-ricordo di un personaggio famoso.

Condividendo con Johns e Koons il gusto per la riconversione dell'oggetto quotidiano in arte, Robert Rauschenberg realizza i "Gluts"³, assemblaggi di forme metalliche ottenute da materiali di scarto, carcasse di auto, insegne stradali, saracinesche, radiatori, che diventano, per lo stesso artista «souvenirs privi di nostalgia»⁴ del paesaggio artificiale della città.

È poi grazie all'interesse crescente negli ultimi anni, per la pratica del collezionismo non soltanto in ambito antropologico ma anche mediatico⁵, che il binomio arte e souvenir si ripropone, in questo caso attraverso la messa in mostra delle raccolte di artisti celebri; collezioni che non di rado includono memorabilia, oggetti oscillanti tra il kitsch e il valore di reperto della storia appena trascorsa.

³ I "Gluts" sono stati realizzati dal 1986 al 1989 e dal 1991 al 1995.

⁴ È una dichiarazione di Rauschenberg riportata da Achille Bonito Oliva nell'articolo "I souvenirs metallici di Rauschenberg", pubblicato su «Repubblica», 20 luglio 2009.

⁵ Un esempio, tra gli altri, il programma americano "Collezionisti estremi" in onda su Real Time da dicembre 2012.



Penso in particolare a due mostre, una del 2009 a Parigi, alla Galerie du Jeu de Paume, l'altra a Barcellona al Centre de Cultura Contemporanèa nel 2012, in cui il fotografo Martin Parr ha presentato, assieme ai suoi celebri scatti, – che peraltro, avendo spesso come soggetto il turismo, indugiano senza ritegno anche sui ricordini in vendita che si ammassano nei chioschi all'aperto – parte della sua collezione che include un ampio numero di souvenirs politici.

Orologi con l'effigie di Saddam Hussein, ceramiche e scarpe sportive che celebrano Barack Obama⁶, piatti commemorativi delle contestazioni del movimento operaio inglese degli anni 1984-'85 a fianco di teiere che riproducono la fisionomia di Margaret Thatcher.

Quella di Parr è dunque una collezione che l'impulso alla registrazione del reale spinge a muoversi ad ampio raggio tra testimonianze di matrice opposta, che alludono a schieramenti politici e ideologie tra loro inconciliabili. L'oggetto singolo viene valorizzato non come riflesso di un credo personale bensì come prodotto tra i tanti di una società e cultura a cui si guarda con curiosità, fascinazione o distacco ironico.

⁶ Gadget e materiali pubblicitari su Obama e sui precedenti capi di stato statunitensi a partire dal 1960 sono stati ospitati recentemente anche presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in occasione della mostra "For President" a cura di Mario Calabresi e Francesco Bonami. In questo caso l'oggettistica legata alle campagne elettorali è stata esposta assieme a fotografie di reportage e opere d'arte contemporanea per "parlare dell'evento politico che più di ogni altro influenza le sorti economiche e politiche del resto del mondo".



Meno *politically oriented* e più incline al bizzarro è invece, nel complesso, la collezione privata dell'artista pop inglese Peter Blake, ospitata nel 2010 dal Museum of Everything di Londra e all'Holbourne Museum di Bath nel 2011, in cui spiccano elefanti in miniatura, marionette e bambole ispirate ai connotati di Shirley Temple, assieme a busti, cartoline e altro merchandising vintage dedicato a Elvis Presley.

Dimostrando di voler far interagire la propensione all'accumulo con il suo lavoro artistico Blake ha inoltre inserito

souvenirs turistici all'interno delle sue opere; viene in mente "Little Lady Luck" (1965), in cui un trifoglio in stoffa, sormontato da altri simboli benaugurali e dalla scritta "Luck for Ireland", pende da un dipinto che ha come soggetto una ragazza in abiti succinti trasformata per l'occasione in un'eroina della mitologia irlandese; e ancora il più noto "On the balcony" (1955-'57) in cui un gagliardetto turistico con uno scorcio e il nome della città di Verona, spille, riviste, fotografie e altri derivati della cultura popolare convivono accanto a simboli dell'immaginario colto come il dipinto di Monet esibito da uno dei personaggi rappresentati.

Souvenir d'Italie*Intervista a Maurizio Giuseppucci*

Prelevamenti diretti di oggetti dal quotidiano e manipolazioni di materiale stampato già esistente caratterizzano anche l'opera dell'artista riminese Maurizio Giuseppucci, al quale sono rivolte le domande che seguono. Il lavoro di Giuseppucci mira all'attivazione della memoria storica e sociale attraverso testimonianze visive variegata sia dal punto di vista della provenienza sia del procedimento adottato per attualizzarle e renderle di nuovo "parlanti". Le fotografie di rifugiati politici e di una terrorista rossa per esempio vengono rinchiusi in scatole singole, impreziosite da interventi di ricamo ("As tears go by") oppure abbinata a reliquie riconducibili al ritrattato ("A-Mara"), richiamando le modalità diffuse nei secoli scorsi di costruzione della memoria privata e familiare attraverso il reperto visivo.

Altre volte il discorso di Giuseppucci si sviluppa a partire da oggetti-ricordo condivisi, di produzione industriale, come nelle opere costruite attorno alla presenza di souvenirs e memorabilia che vengono sistematicamente sottoposti a un intervento di manipolazione – uno strofinaccio da cucina

con l'immagine dello stivale e l'indicazione delle principali attrazioni turistiche che appare tinto di nero e bucato con la brace di una sigaretta all'altezza di ciascun luogo in cui si è compiuta una strage tuttora oscura ("Souvenir d'Italie"); bottiglie di vino intitolate al duce messe a interagire con riproduzioni fotografiche di manifestazioni antifasciste e scontri con la polizia nel 1960 ("Natura morta con bottiglie") e la replica di un manganello fascista il cui slogan "Memento Audere Semper" risulta parzialmente cancellato lasciando intatta soltanto la parola "Memento").



Non è inconsueto che gli artisti dediti alla pratica dell'assemblaggio, da Cornell a Blake, posseggano collezioni che possono diventare, all'occorrenza, serbatoi di materiali da impiegare artisticamente. È anche il suo caso? Da dove provengono gli oggetti e le immagini che compaiono nei suoi lavori?

Non credo di poter definire la mia una collezione e, comunque, non ritengo di avere la dedizione e la metodica ossessione tipica del collezionista; mi limito a conservare immagini e oggetti che mi colpiscono per qualche ragione e, dopo averli lasciati sedimentare nella mia immaginazione per qualche tempo, decido di intervenire su di essi. Trovo questo materiale generalmente nei mercatini dell'usato, di recente sono attratto però da quel tipo di cose che non hanno una storia o un passato vero e proprio ma che, pur essendo state create oggi per un mercato di facile consumo, in modo del tutto pretestuoso o patetico, cercano di simularlo o di alludervi.

I manganelli con i motti fascisti e le collezioni di bottiglie di vino con l'effigie di Hitler o Mussolini si vendono ai turisti o agli "estimatori" nei negozietti di souvenir sul lungo mare di Rimini.



Natura morta con bottiglie

Sul The Guardian di qualche giorno fa è comparso un articolo intitolato "Benito Mussolini: un dittatore per tutte le stagioni in Italia?"⁷ Al suo interno si parla, tra le altre cose, anche di memorabilia del duce che circolano nei negozi e on-line con un loro circuito di acquirenti apparentemente in crescita negli ultimi anni. Interpellato sulla questione è lo scrittore Angelo Meloni, per il quale il ricordo di Mussolini non corrisponderebbe a una precisa militanza ideologica: «Ora è un'icona pop, un "architaliano", una personalità la cui leggenda è legata agli anni del consenso in Italia (...) il 90% di coloro che acquistano i calendari di Mussolini non hanno mai votato per un partito fascista». Per quanto perentoria e oltremodo riduttiva, la posizione di Meloni troverebbe conferma nel recupero indiscriminato di memorabilia di un certo collezionismo coltivato da artisti. Condivide l'idea che un oggetto storicamente connotato sul piano ideologico possa

⁷ T. Kingtom, *Benito Mussolini: a dictator for all seasons in Italy?*, in «The Guardian», 1 January 2013.

oggi liberarsi delle sue implicazioni per divenire un'icona del folklore nazionale?

Potrebbe liberarsene se l'ideologia che rappresenta o evoca fosse ridotta ormai a puro folklore, appunto, ma ci sono icone che, al di là della loro conclusa stagione, ai miei occhi continuano a veicolare l'eco di quanto hanno rappresentato, ben oltre la loro innegabile sconfitta storica. Detto questo, è pur vero che ormai nel dispositivo consumistico della nostalgia tutto è chiamato a fare la sua parte e nel gioco del *repêchage* tutti sono invitati a ritrovare una supposta innocenza che temevano perduta.

Alla produzione tuttora in corso di memorabilia legati al fascismo si aggiunge quella propagandistica dei tempi del regime. La testa roteante di Mussolini di Renato Bertelli, un oggetto d'arte realizzato nel 1932 e riprodotto in materiali e dimensioni diverse come suppellettile domestica ne è la prova esemplare.

È anche questa pratica di utilizzo dell'immagine come mezzo di persuasione politica che aveva in mente e con cui ha voluto misurarsi attraverso i suoi lavori? Pensa, a posteriori, che la sua operazione possa considerarsi un simbolico attacco vandalico compiuto verso questi simboli?

In qualche modo sì; quando acquisto questi oggetti non penso mai di conservarli come semplice testimonianza, non so bene cosa ne farò ma l'impulso che mi spinge ad accumularli è quello di svelare la realtà storica da cui provengono e a cui questi prodotti tentano di mettere la sordina per essere meglio commercializzati; a volte dunque è sufficiente combinarli ad altro materiale, magari di segno opposto, oppure modificarne leggermente ma significativamente alcuni dettagli, e la memoria è ancora lì che riaffiora dietro lo sfregio. Le copie della testa roteante di Bertelli potrebbero funzionare in questo senso ma innanzitutto considero l'originale cosa diversa: lì, vedo solo l'opera di un artista e continuo a percepirla, in fondo, anche

nella sua copia. Di fronte ad un affresco di Sironi in uno spazio pubblico, nonostante tutto il portato ideologico che lo ha generato, vedo solo il lavoro di un maestro. Alexander Brener che imbratta con lo spray il quadro di Malevich compie un gesto che non mi appartiene.

Nel 1995 i designer statunitensi Constantin e Laurene Boym hanno iniziato la produzione di una serie di miniature in metallo di edifici, da Chernobyl alle Twin Towers, in cui hanno avuto luogo eventi drammatici ("Buildings of Disaster") e ancora di architetture rase al suolo come il Tempio di Gerusalemme oppure progettate e mai realizzate, ad esempio, la torre di Vladimir Tatlin ("Missing Monuments")⁸. I Boym hanno ribattezzato queste creazioni "souvenirs per la fine del secolo", oggetti che pur non testimoniando un'esperienza diretta, fanno parte della nostra memoria collettiva e in quanto monumenti commemorativi tascabili, in formato

⁸ A queste si è aggiunta in seguito la serie di grattacieli la cui costruzione si è interrotta a causa di buchi finanziari ("Recession Skyscrapers")

mignon, sollecitano un nostro coinvolgimento e riflessione più individuale. Vede un rapporto tra i souvenirs dei Boym e il suo lavoro artistico?

Nel loro lavoro intravedo una componente ironica, anche se in parte dissimulata, da cui anche io sono a volte tentato, ma generalmente cerco sempre di controllare questo aspetto perché sono sinceramente stanco dell'uso fin troppo facile che si è fatto dell'estetica camp, che ha pure segnato molta della produzione artistica con cui sono cresciuto, ad esempio riduco al minimo la paletta dei colori, privilegio il bianco e nero... ma molto interessante rimane l'idea di produrre nuovi souvenir, spaesanti, come ho cercato di fare a mio modo con "A-Mara".

Immagini

Pag. 1 Joseph Cornell, senza titolo (Soap Bubble series), 1936;

Pag. 2 Jeff Koons, Signature Plate, 1988-1989;

Pag. 3 Collezione Martin Parr, teiera e altra oggettistica dedicata a Margaret Thatcher;

Pag. 4 Peter Blake, *Little Lady Luck*, 1965;

Pag. 5 Maurizio Giuseppucci, *Souvenir d'Italie* 2012

Pag. 6 Maurizio Giuseppucci, *Memento* 2012

Pag. 7 Maurizio Giuseppucci, *Natura morta con bottiglie* 2012

www.mauriziogiuseppucci.com

Sara Ugolini è dottore di ricerca in Storia dell'Arte e collabora con il Dipartimento di Arti Visive dell'Università di Bologna. Oggetto dei suoi studi è il rapporto tra arte e psicologia, la rappresentazione autoritrattistica e il campo dell'outsider art.