

la rivista di **en**gramma
luglio **2022**

193

Tracce Finestre Visioni

La Rivista di Engramma
193

La Rivista di
Engramma

193

luglio 2022

Tracce Finestre Visioni

a cura di
Monica Centanni e Piermario Vescovo

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria gripa,
laura leuzzi, vittoria magnoler, michela maguolo,
francesco monticini, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli, massimo stella,
ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, maurizio harari,
fabrizio lollini, natalia mazour, oliver taplin,
piermario vescovo

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

193 luglio 2022

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2022

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-88-5

ISBN digitale 978-88-31494-89-2

finito di stampare settembre 2022

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=189> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Contents

- 7 *Tracce Finestre Visioni. Editoriale di Engramma n. 193*
Monica Centanni e Piermario Vescovo
- 11 *Marina Apollonio, Fusione circolare/Endings.*
Tra arte cinetica e testo musicale elettroacustico
Guglielmo Bottin
- 33 *Embodiment vs Rejectingness. Per un'evoluzione*
del "sistema di filtri" nell'opera di Pierre Bonnard
(1910-1947)
Mario De Angelis
- 79 *Esposizioni di niente/Testi per niente*
Massimo Maiorino
- 91 *L'indicibile rappresentabile. Su Wittgenstein e Klee*
Enrico Palma
- 105 *Indovinelli compositivi. Esercizi di John Hejduk per gli*
architetti del nuovo millennio
Susanna Piscicella
- 117 *Finestre letterarie e finestre visive. Sguardi esteriori e*
interiori fra tecnica e metafora
Silvia Urbini
- 139 *Pages d'un Journal de Chantier. Riflessi di Jean Cocteau in*
Berthold Lubetkin
Chiara Velicogna
- 163 *Steve McQueen. How Does One Believe in the Future?*
Angela Vettese
- Note e recensioni**
- 187 *Venezia "maternamente oscura" ospita Anish Kapoor.*
La mostra "Anish Kapoor" alle Gallerie dell'Accademia
e a Palazzo Manfrin, 20 aprile / 9 ottobre 2022
Michela Maguolo
- 199 *An Archaeology of Silence. Sulla mostra di Kehinde Wiley*
(Venezia 2022)
Asia Benedetti
- 207 *What a Time! Il ritorno del passato tra shock e continuità*
in due copertine di "Time"
Francesco Giosuè
- 219 *L'incantesimo del fuoco. Sulla mostra "On Fire" alla*
Fondazione Giorgio Cini (Venezia 2022)
Andrea Cortellessa

- 225 *"Cromocracy". Sulla mostra di Abel Herrero alla Galleria Castello (Venezia 2022)*
Andrea Cortellessa
- 231 *La memoria di un gesto che raccoglie il visivo in un segno. I taccuini della storia dell'arte. Recensione di:*
Emanuele Pellegrini, La memoria in tasca, Roma 2021
Silvia De Min
- 243 *Sogno e visione, secondo David Lynch. Presentazione di:*
Nicola Settis, Chi è il sognatore? Guida alla visione di Twin Peaks 3, Pisa 2022
a cura di Ilaria Grippa e Monica Centanni
- 261 *abecedari architettonici di Sergio Polano (Ronzani, 2022).*
Una presentazione e un estratto del volume
a cura di Beppe Cantele

"Cromocracy"

Sulla mostra di Abel Herrero alla Galleria Castello (Venezia 2022)

Andrea Cortellessa



1 | Abel Herrero, "Cromocracy", 2022, Venezia, Galleria Castello.

Non c'è nessuno, nella stanza che s'intravede dalle vetrine prospicienti la strada, il canale, il mondo. Ma solo poco fa in questa stanza c'è stata una lotta, un'aggressione, forse è esploso un ordigno addirittura: i mobili sono rovesciati, le suppellettili giacciono in frantumi, tutto è a soqqadro. È rimasto acceso un apparecchio televisivo ma non sintonizza nulla, se non un rumore bianco di disturbi. Al di sopra del letto resta al suo posto un quadro, dal soggetto inconsueto per un *intérieur* borghese; e che però, forse, spiega tutto: un fungo atomico squassante, minaccioso e insieme seducente.



2 | Abel Herrero, "Cromocracy", 2022, Venezia, Galleria Castello.

Qualche passo fra le rovine e accediamo alla stanza accanto, dove sulle pareti splendono oscure quattro grandi tele monocrome, formicolanti segni senza referente, che fanno corona a un'unica immagine riconoscibile, realizzata con la stessa tecnica ma dalla quale emerge il volto di un uomo. L'insieme può ricordare un'iconostasi, uno spazio simile alla celebre *Cappella* di Mark Rothko a Houston: al centro però, a differenza di quel sublime suprematismo nichilista, resiste un riferimento umano.

Riconosciamo questo volto dalle immagini di cronaca di una decina di anni fa (anche se il suo aspetto attuale, dopo un'odissea che pare lontana dalla sua conclusione, pare sia alquanto differente): è Julian Assange, il controverso fondatore di WikiLeaks che nel 2010 è assunto agli onori della cronaca (ed è entrato in un tunnel giudiziario dal quale non è ancora uscito, appunto) per aver scoperto il vaso di Pandora degli *enfers* digitali del mondo neoliberista e 'democratico'.



3 | Abel Herrero, "Cromocracy", 2022, Venezia, Galleria Castello.

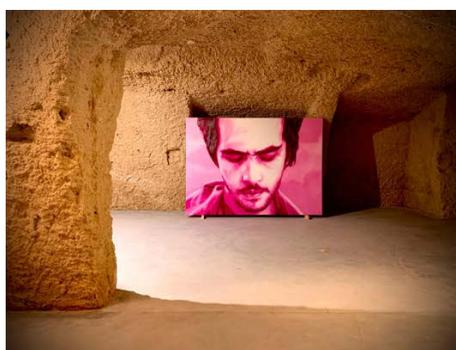
Se c'è chi lo candida al Nobel per la Pace, per il governo degli Stati Uniti è colpevole di alto tradimento, cosicché rischia una pena non più applicata in quel paese, per tale imputazione, dal 1953: quella di morte. Comunque si voglia leggere questa storia, nella quale permangono non pochi lati oscuri, non ci sono dubbi che Assange stia pagando cara la *hybris* di aver messo in discussione la suddivisione manichea fra un Occidente libero e trasparente e un Resto del Mondo autoritario e tenebroso.

Questa narrazione giunge ora al calor bianco di un confronto militare che, latente giusto dall'*exploit* del cyber-attivista australiano, a lungo ha brontolato in sottofondo per infine deflagrare con una ferocia e una brutalità che hanno sorpreso i più occhiuti soloni della geopolitica internazionale. Dopo tante distopie *glamour*, che negli ultimi trent'anni annunciavano seducenti Star Wars invisibili e asettiche, quella di questi giorni è una guerra all'antica: una macelleria pachidermica di tank che strisciano nel fango, corazzate che colano a picco al largo, trincee scavate con la pala e bombe tutt'altro che intelligenti. Una guerra desolantemente novecentesca, insomma. Diceva Albert Einstein di non avere idea di quali armi sarebbero state impiegate nella Terza Guerra Mondiale, ma che certo la Quarta sarebbe stata combattuta con le pietre. Si vede che abbiamo saltato un passaggio.

A colpire Abel Herrero - mi ha confessato l'artista - è stata anzitutto questa *regressione*: come un viaggio a ritroso nel tempo che d'incanto ci ripiomba negli incubi pre-1989 fatti di Equilibri del Terrore e Funghi Atomici, appunto, occhieggianti all'orizzonte. In questo suo lavoro, l'icona enigmatica di Assange si colloca giusto al mezzo: torturato nella strettoia

irrespirabile fra le tenebre belliciste della *demokratu*ra d'un Oriente neomedievale, che non si perita di mettere mano alla clava, e la falsa trasparenza di un Occidente che longanime si autodefinisce "società aperta", governata dalla pubblica opinione, e poi prescrive la sedia elettrica a chi osi portare a giorno le proprie magagne: mozzando il dito che le indica, pur di non guardare quelle brutte macchie sulla faccia della luna.

Le tele nella 'cappella' ripropongono una tecnica da tempo adottata da Herrero, quella della *saturazione*: i colori puri della stampa in quadricromia (ciano, magenta, giallo e nero) negano qualsiasi figura, ma se ci avviciniamo alla superficie dei quattro grandi monocromi ci avvediamo di come il 'rumore' che li oscura sia prodotto da un caos di algoritmi numerici, codici digitali del web, i geroglifici cioè che oggi segretamente governano l'informazione e, lei tramite, tutti noi che la consumiamo; e alla stessa oscurità di ritorno allude il brusio visivo del televisore fuori sintonia. L'unione di queste tecniche ha un precedente in *Éter*, l'ultimo lavoro esposto da Herrero due anni e mezzo fa negli Ipogei Motta a Matera: la stessa funzione dell'icona sacrificale di Assange veniva assolta, in quell'occasione, da quella di Enrique Irazoqui, il carismatico Cristo guerriero nel *Vangelo secondo Matteo* di Pasolini (un film girato, a suo tempo, proprio in quei Sassi).



4 | Abel Herrero, "Éter", Matera, Ipogei Motta, 2021, fotografia di Daniele Balicco.

Una valenza più sarcastica ha l'installazione nella stanza a soqquadro: qui l'irrompere inopinato di una violenza storica furibonda, che ci eravamo illusi fosse da un pezzo alle nostre spalle, quasi ilare demolisce l'ordine pretenzioso della nostra rassicurante intimità domestica, nella quale

sempre più disturbanti penetrano gli echi mediatici della tragedia in corso. Si pensa ai memorabili fotomontaggi di *Bringing the War Home*, della giovane Martha Rosler, che alla fine degli anni Sessanta proiettava sulla carta da parati a tinte pastello del più candido American Way of Life l'*imagery* nuda e cruda dei carnai in Vietnam: la violenza cioè che quel benessere, e quella cecità, sosteneva e sostanziava (la stessa Rosler, con *media* diversi, ha riproposto il medesimo cortocircuito durante l'intervento americano in Iraq del 2003).

Se non la disperazione terminale di Rothko, l'apologo di Herrero può indurre una sorta di paralisi della volizione: l'artista, con la drasticità laconica che da sempre lo contraddistingue, pare dirci che nessuno spazio di libertà sia oggi ipotizzabile. Eppure un dettaglio, solo in apparenza naturalistico, forse ci dice qualcosa di diverso. I sacchi di sabbia colorati che ha voluto aggiungere all'insieme, infatti, sono un segno di resistenza: una resistenza affidata a quello stesso colore che, nella stanza adiacente, ci satura del suo rumore. Dove è il pericolo, sempre, cresce anche ciò che dà salvezza.

English abstract

From windows that face the street and the canal, one glimpses a room in disorder where there is no one. There is the sense of an attack, a fight, perhaps even a bomb that has exploded. In another room, a portrait of Julian Assange, the controversial founder of WikiLeaks, who later rose to fame and the horrors of justice (or injustice). The military confrontation that seemed latent in the exploits of the Australian cyber-activist and has been misrepresented by so many 'glamorous' dystopian visions is aflame with the ferocity and brutality of an 'old-fashioned' war. In the rooms overlooking the street and the canal, Cuban artist Abel Herrero (Havana, 1971) records it all, with an eye that remembers the pre-1989 nightmares of the Cold War's 'balance of terror' and the threat of atomic mushrooms. This text is a presentation of the Venetian exhibition Abel Herrero's "Cromocracy" on view at the Castello Gallery in Venice (22 April-30 September).

Keywords | Abel Herrero; Julian Assange; Galleria Castello; Pier Paolo Pasolini; Enrique Irazoqui.



la rivista di **engramma**
luglio **2022**
193 • Tracce Finestre Visioni

Editoriale

Monica Centanni, Piermario Vescovo

Marina Apollonio, Fusione circolare/Endings

Guglielmo Bottin

Embodiment vs Rejectingness

Mario De Angelis

Esposizioni di niente/Testi per niente

Massimo Maiorino

L'indicibile rappresentabile

Enrico Palma

Indovinelli compositivi

Susanna Piscicella

Finestre letterarie e finestre visive

Silvia Urbini

Pages d'un Journal de Chantier

Chiara Velicogna

**Steve McQueen. How Does One Believe
in the Future?**

Angela Vettese

Venezia "maternamente oscura" ospita Anish Kapoor

Michela Maguolo

An Archaeology of Silence

Asia Benedetti

What a Time!

Francesco Giosuè

L'incantesimo del fuoco

Andrea Cortellessa

"Cromocracy"

Andrea Cortellessa

**La memoria di un gesto che raccoglie il visivo
in un segno**

Silvia De Min

Sogno e visione, secondo David Lynch

a cura di Ilaria Grippa e Monica Centanni

**abbedari architettonici di Sergio Polano
(Ronzani, 2022)**

a cura di Beppe Cantele