



Maria Chiara Zarabini
via Borghetto S. Andrea 33,
48018 Granarolo - Faenza - (RA)
Italy



+39054646528 phone & fax
+393496195591 mobil



mczarabini@yahoo.it

In Catalogo Personale Galleria la Giarina Verona 1989

Intervista a cura di Luigi Meneghelli:

D. Flusso di relazioni, flusso di linguaggi: che significa investigare la possibilità tridimensionale della pittura? R. Per me significa relativizzarne l'importanza ed allo stesso tempo arricchirla di altri elementi. Metterla in crisi ne suo statuto storico di virtualità perderle una presenza reale nello spazio. Arricchirla, poiché l'idea che sta alla base del mio lavoro è che la compenetrazione e le compresenza di linguaggi siano basilari alla creazione delle mie pitto-sculture. D. Molta attenzione è data al prelievo, alle scorrerie nel mondo reale: è per dare duchampianamente una veste neutrale all'opera o per mettere l'opera in concorrenza con il mondo?

R. Ho sempre percepito il lavoro di Duchamp come un'espressione altamente concettuale sia a livello materiale che ideativo e tale da non essere particolarmente rilevante ne mio lavoro. Così il prelievo reale non risente dell'intervento asettico dell'esperienza duchampiana. Ciò che interessa è il continuo confronto con un reale che quotidianamente allarga i suoi confini. Un reale che è fatto di cose di natura e cose umane, il tutto visto in un connubio, in una COSTRUZIONE SOMMATORIA scevra il più possibile da schematici dualismi.

D. Il passaggio, la forma in movimento (quasi in senso futurista) tra pittura, scultura, architettura e ambiente si pone come un momento di conoscenza e quindi di continuità rispetto ad esperienze passate o recenti. Quanto pesano su tuo lavoro le esperienze di figure come Schwitters, Gilardi, Pascali, Arp...? In essi c'è molto divertissement, ma anche molto sogno, molta utopia.

R. C'è sempre continuità con il passato come con il presente. L'idea di continuità, però, è vissuta come un grande e profondo respiro che abbraccia il tutto in un'esperienza che vorrebbe essere panica. Non c'è, se non concettualmente, un'idea nostalgica delle esperienze passate; ciò che prevale è la consapevole presa di possesso dei tanti linguaggi che ci circondano.

C'è una grandissima sintonia con gli artisti che citi. Di Schwitters condivido e apprezzo tutto, e soprattutto l'impostazione che io definisco anarchica del suo lavoro: un'idea allo stesso tempo utopica, reale ed ironica. Di Gilardi amo il materiale ed invidio la forte componente di cattivo gusto. Pascali ed Arp sono i maestri. Avanguardia, sogno, casualità, ironia, gioco, autocritica, utopia, infantilismo, religione naturale, presa per il culo, pianto, riso e stridor di denti... tutto insomma.

D. Nella condizione di pienezza informativa attuale, solo lo scarto crea novità. In che cosa consiste questa infrazione nella tua ricerca?

R. Nel mio lavoro lo scarto consiste nella capacità d'autoironia: il giocare con il lavoro e con le idee, con la sfrontatezza e la disinvoltura di un bambino colto. L'ironia, quindi, che spesso

crea lo scarto, è un'ironia aggettiva (non ha nulla del pensiero scientifico tradizionale), anarchica, storica. D. Dal momento che sia il lavoro plastico che la sua "co-smesi" pittorica si realizzano in fuori, in superficie, è possibile affermare con Baudrillard che, al di là di tutto, essi vogliono esibirsi, far scena?

R. Più che esibirsi, i lavori reclamano una propria esistenza di corpi nello spazio. L'esibirsi e il far scena sono comunque comportamenti, modi di essere basilari, imprescindibili e di sopravvivenza nel grande teatro del mondo. D. È più importante la rappresentazione, la natura messa in posa o l'idea di un superamento dei codici rappresentativi? In che senso si definisce allora l'oggetto? Come formatività, mito dell'origine, autoreferenzialità? R. L'oggetto si presenta, è presentato ed è formato (in senso attivo e passivo): in questo suo mostrarsi tutto concorre. Ogni gerarchia presentativa o rappresentativa conosciuta è messa in discussione, relativizzata. Nella costruzione dell'oggetto, l'idea è il progetto, che impronta e guida le operazioni iniziali, viene continuamente vagliato anche attraverso differenti materiali. Ciò che si presenta è così una COSA che continua a dialogare con il mondo e mi permette allo stesso tempo di lavorare ancora attraverso diversi suggerimenti dipendenti anche dalla mia attenzione come dalla mia simpatia.

D. Come si può superare quella specie di ambiguità insita nella tua opera: da una parte una concentrazione, una fusione di stili e materie, dall'altra una loro enfattizzazione? Non c'è il rischio di "distrarre" l'osservatore, costringendolo a perdersi in una nuova forma di erotismo?

R. Penso che lo scarto avvenga anche attraverso l'ambiguità dei miei lavori. L'ambiguità, anche nel senso della noncertezza è un grande pozzo da cui trarre idee e ne quale cascare. Anche se alla fine ciò che rimane è un oggetto reale, che occupa una ben definita posizione di spazio, la sua ambiguità esistenziale consiste nel mostrarsi attraverso canali che possono avere a che fare con l'esoterismo. D. La tua pittoscultura vuole essere un'uscita dall'emotività dell'immagine o la proposta di un'emotività alternativa? R. L'idea iniziale era quella di un'emotività alternativa. Ora la compresenza di linguaggi e l'idea che anche l'immagine e la sua virtualità emotiva possano concorrere ad un linguaggio-oggetto sempre più vasto, quasi ad una lingua universale ed onnivora, scevra da dualismi ormai scontati, mi affascina molto.

D. Il rapporto con l'ambiente: la sensazione è che si tratti di oggetti che invadono l'esterno, non per occuparlo ma per coinvolgerlo. Quindi oggetti aperti, accoglienti. È così?

R. Se amo Schwitters e Pascali è anche vero che l'ingombro fisico, l'impatto ottico e tattile che crea fastidio, ma anche piacere, che respinge ed allo stesso tempo, nella sua pseudoabitabilità, affascina, sono tutti postulati imprescindibili per me e per il mio lavoro.

D. Il rapporto con l'ambiente: la sensazione è che si tratti di oggetti che invadono l'esterno, non per occuparlo ma per coinvolgerlo. Quindi oggetti aperti, accoglienti. È così?

R. Se amo Schwitters e Pascali è anche vero che l'ingombro fisico, l'impatto ottico e tattile che crea fastidio, ma anche piacere, che respinge ed allo stesso tempo, nella sua pseudoabitabilità, affascina, sono tutti postulati imprescindibili per me e per il mio lavoro.

Luigi Meneghelli

In Catalogo Personale Galleria la Giarina Verona 1989

Intervista a cura di Luigi Meneghelli:

D. Flusso di relazioni, flusso di linguaggi: che significa investigare la possibilità tridimensionale della pittura? R. Per me significa relativizzarne l'importanza ed allo stesso tempo arricchirla di altri elementi. Metterla in crisi ne suo statuto storico di virtualità perderle una presenza reale nello spazio.

Arricchirla, poiché l'idea che sta alla base del mio lavoro è che la compenetrazione e le compresenza di linguaggi siano basilari alla creazione delle mie pittosculature. D. Molta attenzione è data al prelievo, alle scorrerie nel mondo reale: è per dare duchampianamente una veste neutrale all'opera o per mettere l'opera in concorrenza con il mondo?

R. Ho sempre percepito il lavoro di Duchamp come un'espressione altamente concettuale sia a livello materiale che ideativo e tale da non essere particolarmente rilevante nel mio lavoro.

Così il prelievo reale non risente dell'intervento asettico dell'esperienza duchampiana. Ciò che interessa è il continuo confronto con un reale che quotidianamente allarga i suoi confini. Un reale che è fatto di cose di natura e cose umane, il tutto visto in un connubio, in una COSTRUZIONE SOMMATORIA scevra il più possibile da schematici dualismi.

D. Il passaggio, la forma in movimento (quasi in senso futurista) tra pittura, scultura, architettura e ambiente si pone come un momento di conoscenza e quindi di continuità rispetto ad esperienze passate o recenti. Quanto pesano su tuo lavoro le esperienze di figure come Schwitters, Gilardi, Pascali, Arp...? In essi c'è molto divertissement, ma anche molto sogno, molta utopia.

R. C'è sempre continuità con il passato come con il presente. L'idea di continuità, però, è vissuta come un grande e

profondo respiro che abbraccia il tutto in un'esperienza che vorrebbe essere panica. Non c'è, se non concettualmente, un'idea nostalgica delle esperienze passate; ciò che prevale è la consapevole presa di possesso dei tanti linguaggi che ci circondano.

C'è una grandissima sintonia con gli artisti che citi. Di Schwitters condivido e apprezzo tutto, e soprattutto l'impostazione che io definisco anarchica del suo lavoro: un'idea allo stesso tempo utopica, reale ed ironica. Di Gilardi amo il materiale ed invidio la forte componente di cattivo gusto. Pascali ed Arp sono i maestri. Avanguardia, sogno, casualità, ironia, gioco, autocritica, utopia, infantilismo, religione naturale, presa per il culo, pianto, riso e stridor di denti... tutto insomma.

D. Nella condizione di pienezza informativa attuale, solo lo scarto crea novità. In che cosa consiste questa infrazione nella tua ricerca?

R. Nel mio lavoro lo scarto consiste nella capacità d'autoironia: il giocare con il lavoro e con le idee, con la sfrontatezza e la disinvoltura di un bambino colto. L'ironia, quindi, che spesso crea lo scarto, è un'ironia aggettiva (non ha nulla del pensiero scientifico tradizionale), anarchica, storica. D. Dal momento che sia il lavoro plastico che la sua "co-smesi" pittorica si realizzano in fuori, in superficie, è possibile affermare con Baudrillard che, al di là di tutto, essi vogliono esibirsi, far scena?

R. Più che esibirsi, i lavori reclamano una propria esistenza di corpi nello spazio. L'esibirsi e il far scena sono comunque comportamenti, modi di essere basilari, imprescindibili e di sopravvivenza nel grande teatro del mondo. D. È più importante la rappresentazione, la natura messa in posa o l'idea di un

superamento dei codici rappresentativi? In che senso si definisce allora l'oggetto? Come forma-tività, mito dell'origine, autoreferenzialità? R. L'oggetto si presenta, è presentato ed è formato (in senso attivo e passivo): in questo suo mostrarsi tutto concorre. Ogni gerarchia presentativa o rappresentativa conosciuta è messa in discussione, relativizzata. Nella costruzione dell'oggetto, l'idea - il progetto, che impronta e guida le operazioni iniziali, viene continuamente vagliato anche attraverso differenti materiali. Ciò che si presenta è così una COSA che continua a dialogare con il mondo e mi permette allo stesso tempo di lavorare ancora attraverso diversi suggerimenti dipendenti anche dalla mia attenzione come dalla mia simpatia.

D. Come si può superare quella specie di ambiguità insita nella tua opera: da una parte una concentrazione, una fusione di stili e materie, dall'altra una loro enfaticizzazione? Non c'è il rischio di "distrarre" l'osservatore, costringendolo a perdersi in una nuova forma di erotismo?