

il cuore avventuroso #3

Le mani sulla città

ELISABETH SCHERFFIG



a cura di Angela Madesani

studio paolo pessarelli



Il cuore avventuroso*

*Serie di incontri a cura di Angela Madesani,
presso lo studio di Paolo Pessarelli*



*Il titolo della rassegna è mutuato dalla raccolta di testi brevi di Ernst Jünger (Heidelberg, 1895 – Riedlingen, 1998), in cui si fondono le due anime dello scrittore tedesco, lucido contemplatore e infiammato visionario e riporta a quello spirito di curiosità e di intelligenza dei sensi, che rappresenta lo spazio di libertà dell'avventura artistica.

Elisabeth Scherffig, Le mani sulla città

Terzo incontro, 17 novembre 2022

Paolo Pessarelli: ringrazio Elisabeth Scherffig che ha voluto accettare l'invito mio e di Angela a partecipare al terzo di questa serie di incontri. Elisabeth espone in questa occasione lavori forse meno conosciuti, ma a lei particolarmente cari. Questa sera abbiamo quindi l'occasione di cogliere diverse espressioni della sua poetica.

Angela Madesani: Premetto che parlare del lavoro di Elisabeth è per me complesso, conoscendolo, credo, bene e da molti anni non so da che parte iniziare. Elisabeth è nata in Germania e in quel luogo si è formata, ma da oltre cinquant'anni vive nel nostro paese. Nel corso degli anni ha girato, ha guardato al mondo con una grande apertura di pensiero. Abbiamo deciso di portare tre piccoli esempi del suo lavoro: due disegni di cave, quelle di Custonaci in Sicilia, un soggetto assai presente nella sua ricerca, che segnano la trasformazione del paesaggio. Scherffig è assai interessata all'architettura non tanto come racconto di qualcosa, ma come esito di una trasformazione del paesaggio, della materia. Quindi sul piedistallo di ardesia è un lavoro composto da piccole forme di porcellana con al centro questa boccia, realizzata a strappo, che rappresenta la luna. Una tecnica questa

che l'artista ha utilizzato anche per dare vita a una serie di autoritratti, che più che fisici sono relativi alla mente. Guardando quella luna mi viene in mente il dipinto *La fuga in Egitto* di Adam Elsheimer, realizzato nel 1609, in cui il pianeta è presente per la prima volta secondo le coeve teorie galileiane. Siamo in un mondo collegato alla scienza, alla cultura. Ho sempre trovato interessante questo aspetto dell'opera di Elisabeth, che non è mai una spocchiosa citazionista, ma un'artista in grado di metabolizzare e riproporre con leggerezza ogni sua scoperta. Le altre piccole forme arrivano, invece, dalla cultura costruttivista russa. E quindi alcune piccole fotografie, che per la prima volta vengono esposte al pubblico. Sono il frutto di una sua passione, quella di raccogliere delle immagini di personaggi che tengono qualcosa in mano. Da quando la conosco - e sono oltre 25 anni - Scherffig è appassionata di questo tipo di iconografia, colleziona cartoline e fotografie con uomini o donne che reggono in mano una città o una chiesa, è un dono che fanno agli altri uomini. In un secondo momento ha posto di fronte alle immagini le poche forme di porcellana e ha rifotografato il tutto. Quanto interessa è la creazione di nuovi mondi. La fotografia è utilizzata in una chiave prettamente documentaria. Vuoi parlarci dei lavori che hai scelto.

6



Elisabeth Scherffig: Ringrazio Paolo per l'ospitalità e Angela per l'amicizia e l'attenzione che ha verso i miei lavori. Data la natura di questo luogo ho pensato di portare un lavoro che finora non ho mai esposto e che rappresenta una zona particolare della mia ricerca, più intima. Abbiamo quindi deciso di mettere due disegni di cava. Come Angela ha ben spiegato prima, ho guardato sempre al tessuto urbano come a un organismo vivente in continua trasformazione in cui passato presente e futuro convivono. Dalla cava si traggono i materiali che andranno a costruire la città. Nel corso degli anni ho disegnato mappe di città, ho fatto dei frottages della pavimentazione stradale. Ho registrato la città. Per me disegnare è una forma di conoscenza, quando disegno, ho l'impressione di andare oltre la superficie, come se, attraverso questo gesto della mano, avessi uno sguardo a infrarossi, come se riuscissi a conoscere in profondità quanto mi trovo di fronte. Di fronte al percorso principale di ricerca ci sono degli affluenti minori che però sono legati al resto, uno di questi affluenti è appunto il lavoro con le fotografie che qui presento. Faccio sempre fotografie a situazioni che mi interessano e lo faccio nel corso degli anni. In questo modo costruisco una memoria che mi serve per il mio lavoro. Non mi interessa fare belle foto, mi interessa

7







documentare determinate situazioni in cui la roccia è staccata in un modo interessante, dove mi incuriosiscono particolari frammenti. Possiedo un grande archivio della mia memoria visiva.

A.M.: Un archivio della visione fatto da foto, ritagli, cartoline, immagini di libri, che richiama l'Atlas di Gerhard Richter.

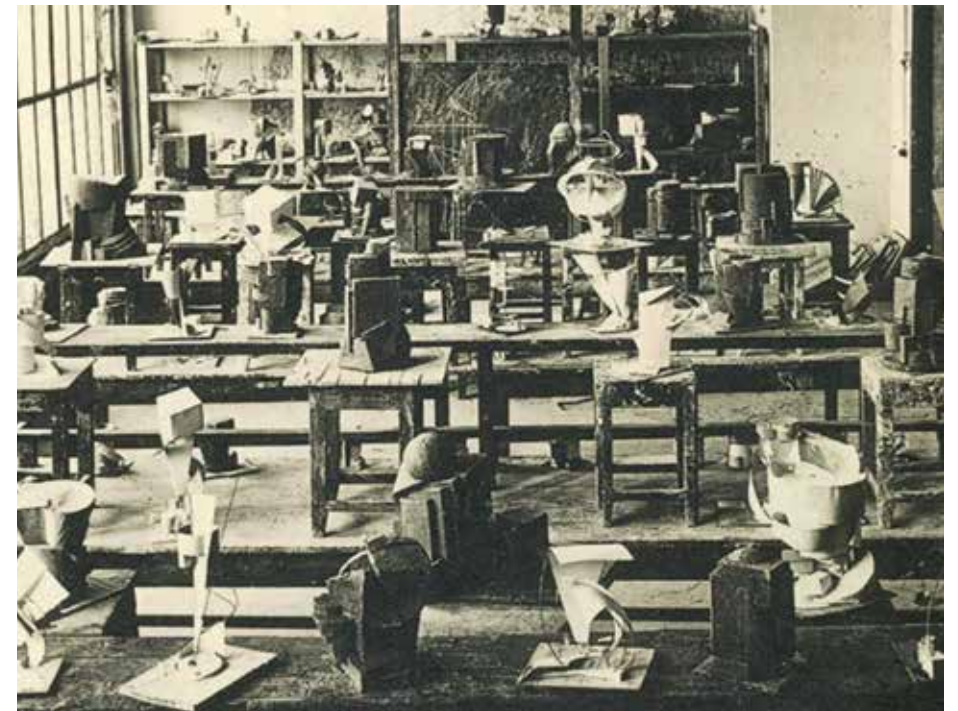
E.S.: Lo richiama notevolmente.

Non è mai, però, il punto di vista del fotografo che vuole quella giusta inquadratura. Già davanti alle immagini delle cave ho deciso di mettere dei piccoli pezzi di porcellana che poi ho rifotografato. Sono come dei teatrini. Da anni raccolgo immagini con qualcuno che tiene in palmo di mano una città una chiesa, un edificio. Mi pare un bellissimo gesto. A Milano alla chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore, in corso Magenta, Bernardino Luini ha ritratto il committente che porta in palmo di mano il luogo in cui ci troviamo. Ho considerato anche l'Arca di Noè come una

casa, per la famiglia di tutti gli animali del mondo. Poi sono intervenuta con delle piccole sculture.

Il terzo lavoro nasce da un articolo che ho trovato sul supplemento de // *Sole 24 Ore* in cui si parla del Vchutemas una scuola che è stata aperta in Unione Sovietica tra il 1920 e il 1926¹, un'accademia di arte e architettura frequentata, gratuitamente, anche dai figli degli operai e dei contadini che doveva formare una nuova classe di architetti, che dovevano dare vita alla città del futuro. I professori erano niente meno che El Lissitzky, Malevič, Rodčenko e Kandinskij che insegnò in questa scuola ai suoi inizi, prima di trasferirsi con Gropius in Germania. È stata una sorta di Bauhaus russo. Il primo esercizio che Rodčenko chiedeva di fare agli studenti era quello di trovare una forma, un volume, a partire dai tre elementi geometrici primari: il quadrato il cerchio e il triangolo.

1. Vchutemas è l'acronimo di Vysšie chudožestvenno-techničeskie masterskie ed è il nome della scuola d'arte attiva a Mosca tra il 1920 e il 1926. Come il tedesco Bauhaus ha rappresentato il tentativo di collegare la creazione artistica al mondo della produzione. Nei Laboratori Tecnico-Artistici di Stato, si sperimentano nuove teorie artistiche e progettuali, si moltiplicano i dibattiti e le ricerche delle avanguardie. Movimenti come il Costruttivismo e il Produttivismo, segnano la cultura del secolo scorso. Sono esperienze che investono la didattica tradizionale di accademie e scuole di design in Europa e influenzano anche il Bauhaus.





Esistono due fotografie piuttosto sbiadite di questi lavori... ho tentato di diventare anch'io una studentessa di Rodchenko, ho un po' copiato da quello che intravedevo di queste antiche fotografie e ho ricostruito il lavoro di questi studenti. In seguito ho deciso di mettere questo pianeta caduto in mezzo alla città del futuro, la luna o comunque un corpo celeste che vive insieme alla realtà futuribile. Dopo dieci anni queste avanguardie sono state stroncate, tant'è vero che alla fine dell'articolo si dice che per la costruzione della casa dei Soviet fu scelto un architetto di regime, Boris Iofan, tutt'altro che attento alle nuove teorie architettoniche, che ha dato vita a un'architettura piena di colonne con uno stile chiamato gotico staliniano o a "torta nuziale". Questo è il legame tra la cava, questi edifici e le città in palmo di mano.

A.M.: Hai parlato del disegno come conoscenza. Mi viene in mente quanto ha scritto Merleau-Ponty in ambito fenomenologico parlando di Cézanne, della sua conoscenza della montagna Saint-Victoire, la conoscenza della montagna attraverso lo sguardo ma anche attraverso la pittura. «Vuole dipingere la materia che si dà una forma, l'ordine nascente».

Mi ha colpito anche il fatto che tu abbia definito queste immagini dei teatrini, un termine utilizzato anche da Fontana e da Melotti. Il teatrino è un diorama e ancora una volta si chiude un cerchio: Daguerre era un costruttore di diorama ed è colui al quale è legata l'invenzione della fotografia.

E.S.: Ho realizzato questi lavori creando delle vere e proprie maquette, non sono capace di utilizzare Photoshop.

P.P.: Mi viene in mente come un flash, a proposito del diorama, una cosa un po' magica... nel *Cuore Avventuroso* di Junger c'è una breve novella intitolata *Il Diorama*, in cui, se ricordo bene, lo scrittore racconta una sua vecchia vicenda, un suo ricordo, tra sogno e realtà poiché il ricordo, ci dice, funziona spesso come nel diorama, è un ritaglio, non ci si ricorda tutto quello che c'è intorno ma soltanto l'immagine che il diorama proietta.

A.M.: Tra i tuoi lavori che amo di più sono le piante di città stratificate. Hai disegnato piante della stessa città in momenti diversi su carta da lucido e poi le hai poste una sopra l'altra. Si crea una sorta di stratificazione temporale. Che ruolo ha il tempo nel tuo lavoro?



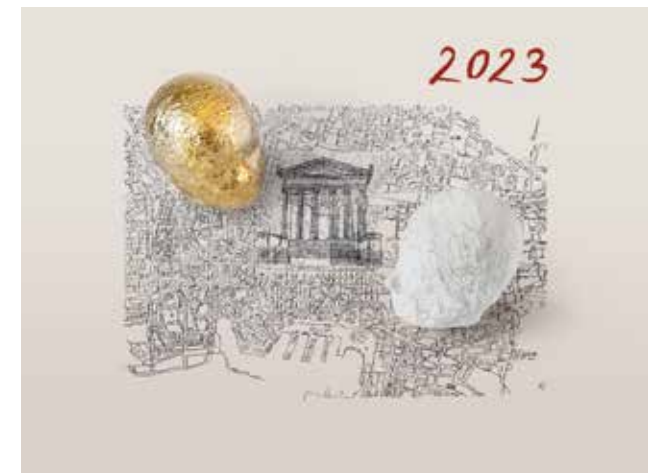
E.S.: Il tempo del fare è per me un tempo assai dilatato, nel senso che lavoro molto lentamente. Il tempo come memoria, il tempo del passato, del presente e del futuro, che è poi il tempo di queste mappe, che ho creato, è invece fortemente presente. Avendo dato vita a tre strati, tre disegni, ho potuto raccontare una città da diversi punti di vista.

A.M.: Recentemente nel tuo lavoro è entrata una novità. Sei l'artista che in questa stagione seguirà l'immagine per il teatro Massimo di Palermo. Mi sembra una grande occasione anche perché la tua formazione non è avvenuta in ambito artistico, ma musicale. Quanto ha contato la musica per lo sviluppo della tua ricerca artistica?

E.S.: La musica è sempre stata ed è sempre presente nel mio lavoro. Ho addirittura creato delle opere alle quali ho dato titoli musicali come *Ecossaise*. È un lavoro per cui ho utilizzato due o tre ferri intrecciati di volta in volta in modulazione diversa, come un tema, una danza. Lavoro spesso per serie, sono dei ritmi che do, non è un lavoro solo, sono diversi lavori che trovano un ritmo comune.

A.M.: Questa è una doppia domanda per Paolo ed Elisabeth. Come vivete il dialogo tra le vostre opere?

P.P.: Di volta in volta vivo benissimo questa esperienza. Al di là del piacere di ospitare un piccolo evento di vita reale in cui si possa parlare effettivamente e seriamente del lavoro di un artista, mi piace prendere il tempo che ci vuole per guardare le opere. Sia per me che per le persone



che entrano in studio penso sia un grande arricchimento, perché di artisti se ne incontrano tanti, ci sono degli scambi tendenzialmente veloci, qualche commento a una inaugurazione o in altre occasioni, queste, invece, sono situazioni privilegiate in cui c'è veramente possibilità di approfondire e fare sedimentare i pensieri. Il dialogo con il lavoro degli altri costituisce un elemento di crescita. Pur non volendomi addentrare in ragionamenti di tipo filosofico, mi piace sottolineare che parecchia filosofia del XX secolo ha parlato del ruolo dell'arte come di una via di salvezza rispetto a un mondo dominato dalla tecnica. Alcuni sostengono che l'arte non esiste più se non quando è riconosciuta dal mercato, che gli artisti sono dei mestieranti come gli altri o persone che devono comunque fare i conti con i numeri, con l'economia, con le regole del pensiero calcolante. Non mi trovo d'accordo. Gli artisti esistono ancora. Noi cerchiamo di invitarli qui a testimoniare il peso di una scelta difficile, perché la scelta dell'arte è una scelta difficile e quindi credo che testimoniare, portare qui queste persone con le loro sensibilità che sono spesso delicate, ma che vanno comunque contro la corrente dominante, è certamente una piccola cosa che mi piace molto.

16 E.S.: Sono molto d'accordo con quello che dice Paolo, anche sulla considerazione che noi artisti ci siamo presi un compito molto difficile, facendo scelte anche coraggiose. La mia crescita è avvenuta negli anni Settanta, quando con gli altri ci si incontrava per parlare e non per misurare il successo. E questa situazione me li ricorda. Mi piace poi che venga data la possibilità di concentrarsi su un'unica opera o su un piccolo gruppo di opere.

Monica Dorna: Il tema delle città mi ha riportato a *Le città invisibili* di Calvino. Mi pare che a un certo punto Marco Polo abbia affermato che le città non sono soltanto il risultato della mente o del caso, c'è molto di più delle meraviglie che noi vediamo quando andiamo a guardare una città, la città è la risposta a una domanda, allora a me viene da chiederti quanto, nel tuo offrire queste città sulle mani e anche nel lavoro sulle cave, stai offrendo a chi ti guarda delle risposte a delle domande.

E.S.: Quello che più mi interessa è il gesto, il semplice gesto così particolare, la stessa sensazione che ho avuto per esempio di fronte a degli straordinari lavori di Bellotto a Dresda dove chi guarda è dentro l'edificio che si rappresenta, come se fosse fisicamente dentro il quadro. È come un

gioco di specchi tra il dentro, il fuori, il reale e la sua rappresentazione. E qualche cosa di questo io lo ritrovo anche lì, in quel gesto di offrire.

A.M.: A che punto sono il limite, la soglia? In un momento storico come il nostro l'arte come può aiutarci? L'arte ci ha dato delle grandi risposte e le grandi risposte poi sono sempre foriere di altre domande, non è che la risposta sia unica e dogmatica, fortunatamente.

E.S.: Anche durante le guerre venivano risparmiati gli artisti, le popolazioni che venivano conquistate venivano trucidate, tutti meno gli artisti.

Enrichetta Büchli: Un rabbino tradizionalista, Adin Steinsaltz ha scritto il libro, *L'anima*, in cui sostiene che l'ultimo luogo del sacro è l'arte, che ha una marcia in più, il passato, il presente, il futuro, l'utopia, l'Angelus Novus.

AM – Infatti, Klee, Benjamin.

E.B.: È il dare la città, è la storia dell'ebraismo, del cristianesimo, civitas versus, La città di dio. Citando il cardinale Martini il nostro cammino, la nostra vita, non è tornare al paradiso terrestre ma andare alla città, alla Gerusalemme celeste.



Elisabeth Scherffig

Elisabeth Scherffig è nata a Düsseldorf nel 1949 e vive a Milano dal 1971.

Nel suo lavoro privilegia da sempre lo sguardo allo spazio urbano, che considera un organismo in continua metamorfosi, indagando tale processo di trasformazione, ha realizzato dei cicli di disegni, alcuni in scala monumentale di luoghi in costruzione o in demolizione, di rovine architettoniche o ammassi di materiali industriali. Negli ultimi anni ha tratto dei calchi dal suolo urbano per poi ricomporli in strutture trasparenti o installazioni, usando materiali eterogenei quali la seta, la porcellana e l'acciaio. Il recente gruppo di lavori delle mappe è il frutto delle ricerche sul territorio e racconta attraverso la sovrapposizione dei diversi strati la fusione tra storia e memoria che l'artista ritrova nelle città. La pubblicazione *Nelle città* edizione Colpo di Fulmine 2017, con testi di Angela Madesani e Francesco Tedeschi, accompagna questo gruppo di lavori. Un altro ciclo iniziato nel 2012 e tuttora in corso riguarda le cave. La ricerca si concentra (attraverso il disegno, la porcellana, la stampa e la fotografia) sulla stessa osservazione della modifica e trasformazione del territorio. Nel 2009 l'editore Baldini Castoldi Dalai le ha dedicato la monografia *Urbs et Civitas*, a cura di Angela Madesani con testi di Gillo Dorfles, Angela Madesani e Antonello Negri. Suoi lavori sono stati esposti in numerose gallerie e importanti istituzioni pubbliche sia in Europa, sia negli USA, sue opere si trovano in collezioni private europee e statunitensi.

Angela Madesani

Angela Madesani è autrice del volume "Le icone fluttuanti" e di "Storia della fotografia" (Bruno Mondadori). Ha recentemente pubblicato *Immagini di una storia: Fotografia italiana dalla collezione Marone* (Nomos Edizioni). Ha curato mostre presso istituzioni pubbliche e private italiane e straniere. Tra le altre *Utopie quotidiane* al P.A.C. di Milano, la prima edizione del *Festival Europeo della Fotografia di Reggio Emilia* e la mostra *Kaléidoskope d'Italie* presso il CNA di Dudelange, la *Biennale Donna di Ferrara*. Collabora con *Artribune*. Dal 1997 insegna Storia della fotografia all'Istituto Europeo di Design di Milano. È autrice di alcuni volumi di prestigiosi autori fra i quali: Gabriele Basilico, Anne e Patrick Poirer, Giuseppe ed Emanuele Cavalli, Franco Vaccari, Vincenzo Castella, Francesco Jodice, Luigi Ghirri, Giulio Paolini, Cioni Carpi e la stessa Elisabeth Scherffig.

- COPERTINA *Sammelsurium, 2019, 24x18 cm cad.*
- pag 3* *Sammelsurium, 15 foto, 2019 24x18 cm cad.*
- pag 6* *Adam Elsheimer, La fuga in Egitto, 1609, Monaco, Alte Pinakothek*
- pag 7* *Particolare di Sammelsurium*
- pag 9* *Città porcellana, 2022, diametro 30 cm, variabile.*
- pag 10* *Photos aus Zeitungen, Büchern etc. (Fotografie da giornali, libri, ecc),
Tavola dell'Atlante:15, Gerhard Richter 1964-1967 66.7 cm x 51.7 cm*
- pag 11* *Esempio di uno studio all'interno della scuola d'arte Vchutemas*
- pag 12* *Cave, 2016, 54x44 cm.*
- pag 14* *Particolare dell'opera Città porcellana.*
- pag 15* *Manifesto generale della stagione musicale 2022-23 del Teatro Massimo
di Palermo*
- pag 17* *Bernardo Bellotto, Veduta di Dresda con la Frauenkirche, 1750-1752,
Dresda, Gemäldegalerie*

edizione prodotta da **studio paolo pessarelli**
testi a cura di **Angela Madesani**
fotografie allestimento © **Alberto Messina 2022**
impaginazione e montaggio © **Studio Messina**



studio paolo pessarelli