

## Comunicato stampa

Il rinnovato Centro d'Arte Contemporanea Ticino a Bellinzona apre sabato 15 maggio 2004 alle ore 17:30 per la cura del CACTicino e Viana Conti la mostra dedicata agli artisti Andrea Crosa, Tsunami Richmond Helicopter View e Damir Nikšić

Dopo la mostra presso la galleria Bernhard Bischoff di Thun, l'artista italiano **Andrea Crosa** (Buenos Aires, 1949) presenta un'installazione a carattere tematico intitolata **Tsunami Richmond Helicopter View** in due sale del CACTicino.

Il linguaggio formale è quello dello *Shaped Canvas* dipinto, il rinvio categoriale è all'architettura e all'urbanistica, l'effetto di superficie si realizza come dialogo tra la bidimensionalità reale e la tridimensionalità virtuale, soggetto protagonista è l'uomo come assenza. La città, proiezione della mente sulle pareti del Museo, è deserta.

La sala degli esterni e quella degli arredi in interno, immobilizzate in una visione aerea, sospesa, provocano nello spettatore la domanda: è tutto così tranquillo come sembra, come pretendono le architetture razionali e i colori pastello? Il ricorso dell'autore, artista, ma anche architetto, all'inesco di una situazione relazionale, dà subito la chiave di un gioco dove l'ironia e l'assurdo si contendono il primato. Gli ascendenti artistici di Andrea Crosa, discendente di un'antica famiglia genovese, sono da ricercarsi negli anni della formazione a Buenos Aires, città dove è nato e che – come ricorda l'artista – nei tardi anni Cinquanta e fino alla rivoluzione del 1966, quando i militari rovesciarono il governo, democraticamente eletto dal presidente Illia, era la capitale culturale di tutta l'America Latina. Mentre al Museo de Bellas Artes arrivava la Pop Art, Bacon e Rothko erano già patrimonio dell'immaginario collettivo, i primi Happening e l'Arte Cinetica trovavano una sede, attenta agli eventi più trasgressivi, nell'Istituto di Tella, dove gli artisti locali concorrevano al Guggenheim Award di New York. Premessa necessaria questa per focalizzare l'iter dell'artista, che nel 1975 rientra definitivamente in Italia.

Dagli iniziali stilemi pop, dopo una frequentazione di un minimalismo geometrico, l'artista opera sull'area del Neofuturismo, respira il clima del Postmodern, trovando infine sul crinale drammatico/ironico di una pittura che mette in scacco scultura e architettura, quel suo personale spazio di riflessione sulla precarietà delle strutture, che l'uomo non cessa di costruire, e sul complesso di relazioni-proiezioni che si instaurano tra l'immaginario creativo, la realtà quotidiana e la storia dell'arte e dell'individuo.

L'ottica, la stazione verticale, la vista dall'elicottero, motivano la scelta metaforica del titolo della mostra e segnalano all'osservatore le modalità della visione in cui il quartiere Richmond in Vancouver si presenta allo sguardo. La città è lì, insediata lungo direttrici ortogonali, dispiegata sulle pareti dello spazio espositivo. Le sagome delle ville, appena discoste dal muro, dipinte ad acrilico su tela su legno, rigorosamente bidimensionali, si raddoppiano nelle fasce sottili, eppure inquietanti, delle linee d'ombra che le profilano.

I rettangoli azzurri delle piscine sono immobili, non c'è traccia di brezza, che ne increspi minimamente le acque. La situazione è borderline. Questa è la sensazione che vuole trasmettere Andrea Crosa. Le mini o maxi catastrofi quotidiane arrivano senza annunciarsi, si acquattano subito dietro l'angolo di visuale, programmate quasi per sconvolgere insospettabilmente le situazioni più imperturbabili. Gli arredi degli articolati insediamenti abitativi della prima sala, non sono visibili, ma tutti al loro posto, difesi dal buio dei vestiboli. Si mostrano con decorosa discrezione nella seconda sala.

Ogni presenza è congelata nel silenzio e racchiusa nella più radicale delle geometrie. Eppure da un istante all'altro il quartiere può essere squassato dall'arrivo (virtuale?)

del tanto paventato "Tsunami. Realtà o metafora?". Le previsioni più drammatiche dicono che quel fatale giorno l'onda di ritorno dalla faglia di Sant'Andrea andrebbe a investire giusto quel quartiere di Richmond, che adesso è serenamente distribuito nel suo territorio di appartenenza. Le architetture, in prospettiva assonometrica, che connotano la zona, hanno pareti e tetti tinteggiati in rassicuranti azzurri e rosa, viola e aranci, verdi e gialli. Tutto è in ordine, ma qualcosa non convince. La realtà, privata dell'audio, vive la tensione dell'attesa di un evento imprevisto. Avete mai avvertito l'allarme che vi assale alla percezione del ronzio del rotore di un elicottero *Canadair* di soccorso, in zona? Nel rumore c'è già l'odore dell'incendio. Nelle catastrofi silenziose di Crosa c'è già l'ombra gigantesca dell'onda, la sparizione dei colori, il frastuono delle architetture che cedono alla furia delle acque. Trattandosi di una mostra, trattasi solo di finzione.

**Damir Nikšić** (Bosnia e Erzegovina, 1970) è il secondo artista in esposizione. Egli vive e lavora a Tucson in Arizona e occuperà tre delle sale del nuovo CACTicino. Autore prevalentemente video, Nikšić è stato uno dei protagonisti alla passata edizione della Biennale di Venezia e presenta in questa mostra tre proiezioni video. La sua opera si concentra soprattutto sui temi legati alle origini e alle realtà etnico-culturali, alle divisioni e alle ferite dovute alla guerra nell'Ex Jugoslavia. Oltre ai temi stilisticamente più "engagé", Nikšić affronta quelli della divisione e dello sdoppiamento; della violenta separazione tra diverse culture e della loro ricostruzione. L'opera intitolata *Liberty* (2001) che apre la mostra è un video muto, dall'immagine però molto eloquente. Si tratta di un'icona filmica – più che di un'opera narrativa – interamente elaborata come animazione al computer e realizzata in bianco e nero. Sulla grande parete è visibile a tutto campo la Statua della Libertà americana famosa per la conoscenza collettiva che si ha di questo monumento, simbolo degli ideali libertari dell'America del '900. L'accorgimento tecnico – si tratta di un'animazione, appunto – dà a tutta l'opera e al soggetto rappresentato un senso di finzione e di precarietà. Una mano massaggia dolcemente la statua ad indicare l'evidente e infinito atto della masturbazione fallica; l'America, l'Occidente che si dà piacere. La tagliente ironia di Nikšić si sofferma sugli avvenimenti degli ultimi anni legati ad una società prepotente e lobbistica – quella occidentale, appunto – portata a un livello di saturazione lo scorso 11 settembre 2001. Anche questo tragico avvenimento è diventato emblematico della mancata fusione tra più culture, cui Nikšić risponde con un'icona che esalta l'onanismo occidentale. Con il video *Simpatico* (2001), l'autore rappresenta sé stesso, il quale – terminata la sua preghiera mussulmana – ripiega il tappetino, si rimette le scarpe e inizia a ballare goffamente sulle note di una canzone americana datata. Nikšić mette evidentemente a confronto due culture; la prima basata sulla profonda e spirituale credenza religiosa e la seconda, quella occidentale, scaduta ormai in una rappresentazione meramente spettacolare ed evasiva di sé stessa. *Sweeping the Desert* (2001) è un altro video silente, in cui il protagonista (lo stesso autore) inizia a scoprire il paesaggio desertico dell'Arizona. Canyon, cactus e sabbia, sotto un sole arido, cocente e desolato, fanno da sfondo all'assurdità della narrazione. In tale maniera è, infatti, visto dall'artista l'ideale occidentale; come una metafora della povertà di certi suoi atteggiamenti e dell'impotenza dell'Occidente di fronte alle alterità culturali. L'opera video di Nikšić si realizza non già ossequiando i criteri della tradizione filmica, bensì ibridandosi con gli elementi del clip di consumo e pubblicitario.

Viana Conti