

M I M M  
I L A À  
R R  
A E L È

Davide Mancini  
 Zanchi

A cura di  
 Marcello  
 Smarrelli



Comune di Pesaro

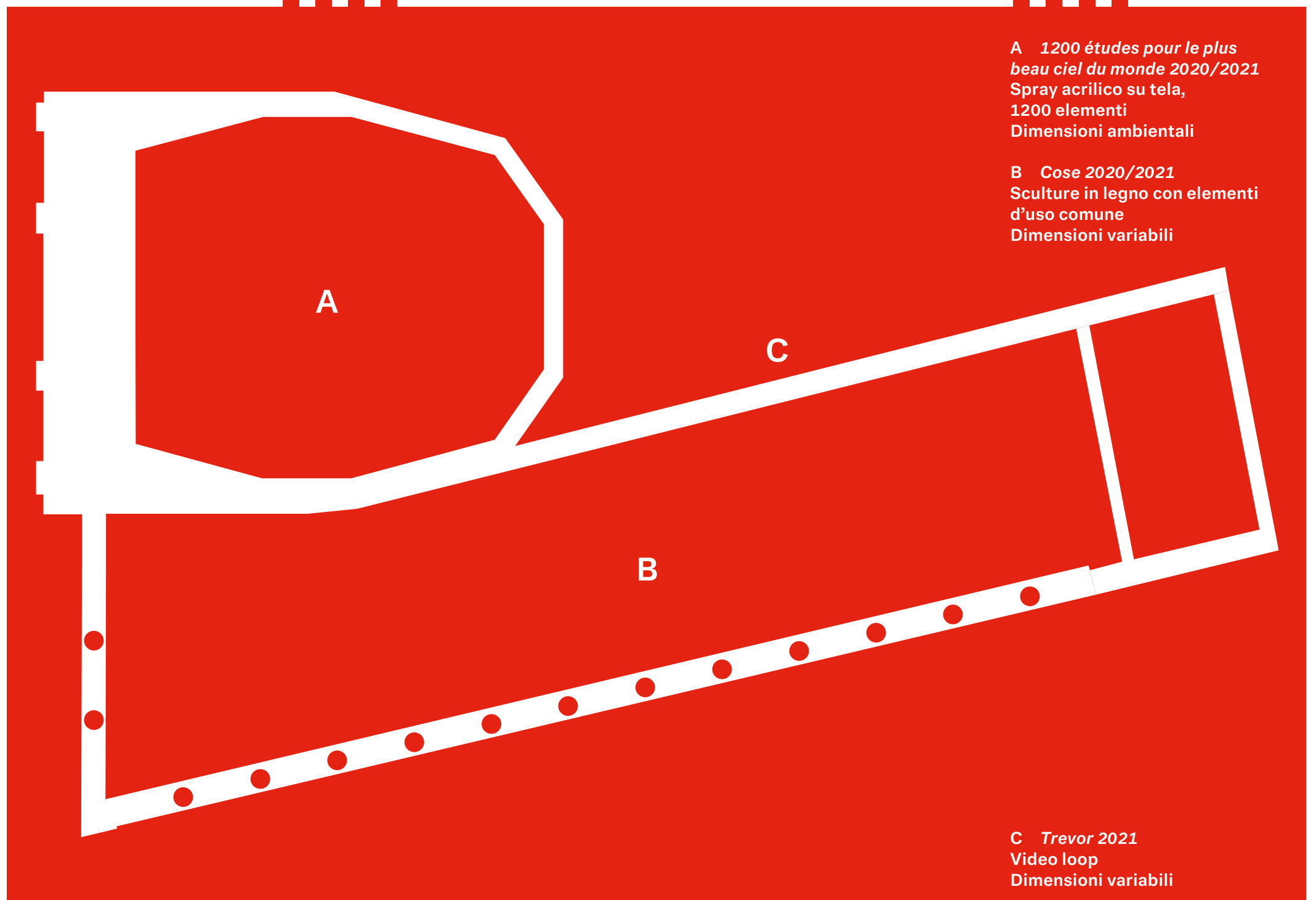


dal 10.07.2021

al 03.10.2021

[www.fondazionepescheria.it](http://www.fondazionepescheria.it)

Centro  
Arti  
Visive  
Pescheria  
Pesaro



# Se a Pesaro non ci fosse il mare.

Gabriele Tosi

È luglio ormai, e sarebbe terribile se a Pesaro non ci fosse il mare.

In Pescheria ce n'è uno. È la visuale in prima persona di Trevor Philips, personaggio immaginario del videogioco GTA V<sup>1</sup> un celeberrimo titolo dove il giocatore veste i panni di criminali che fanno di tutto per realizzarsi nella città immaginaria di Los Santos (doppio distopico di Los Angeles). Tra i protagonisti più esteticamente trasandati e eticamente discutibili che si possano impersonare, Trevor è stato condotto dall'artista sulla spiaggia pseudo californiana e lì abbandonato a guardare il mare. Le caratteristiche artificiali dell'immagine sono rivelate dal variare delle condizioni meteo, dai cicli della luce, da avvenimenti secondari che il software elabora per dare verosimiglianza alla scena nonostante i comandi siano staccati e il videogiocatore si sia allontanato molti giorni fa dalla console. Lasciando il vecchio e violento Trevor - un uomo bianco obsoleto che rinfresca la sua presenza muovendo le mani davanti al volto a intervalli irregolari - ipnotizzato dalla bellezza del proprio infinito silenzioso.

La grande proiezione della tragedia romantica di Trevor cala nello spazio di Pescheria il tema di fondo del sublime tecnologico<sup>2</sup>, raffigurando per via simbolica la posizione ambigua dell'artista nei confronti della tecnica. L'immortalità mistica del mare di Los Santos, omologa nell'intento simbolico e nella natura matematica all'aspirazione celeste di una prospettiva rinascimentale, rimanda a una dimensione da vivere per incanto. Affacciandosi in essa con lo spirito ma lasciando indietro il corpo. Una scelta passiva da cui l'artista fugge. Portandosi dietro il controller.

Incanto. *Enchantment Under the Sea* è il nome non casuale della festa dove i genitori del viaggiatore del tempo Marty McFly si sono incontrati per la prima volta<sup>3</sup>. Il simpatico scienziato Doc spiega che se George e Lorraine non s'innamoreranno allora Marty non sarà nato, il suo nome resterà sommerso negli abissi del tempo e la sua immagine svanirà. L'eterno presente hollywoodiano è così salvo. Per rompere l'incanto, invece, occorre scommettere che Marty si salvi nella festa. Generando una nuova linea temporale senza tornare nel 1985. Questa è la posizione ricercata da Davide Mancini Zanchi sovraccaricando gli ingranaggi della tecnica e rompendo il meccanismo di ripetizione dell'immaginario.

Sconfiggendo la quarta dimensione del complesso di Edipo e recuperando il corpo latente e solo apparentemente svanito. Concedendo a Lor-

raine di divertirsi con Marty il 12 novembre 1955.

Una volta abbandonato Trevor alle onde del suo destino, l'artista compie un altro salto della tigre<sup>4</sup>, indietro nel tempo fino al 1841, anno in cui il pittore inglese John Goffe Rand brevettò un tubetto pieghevole per la pittura a olio. Per molti commentatori fu questa invenzione a far sbocciare la pittura *en plein air*, incorniciando movimenti artistici come l'impressionismo quali dirette conseguenze della rivoluzione industriale.

La storia dell'arte ha messo in crisi questa stringente e semplicistica relazione causale, dimostrando un corso degli eventi figurativi meno succubo degli strumenti di quanto la cultura tecnocratica sembri interessata a suggerire<sup>5</sup>.

Proprio sfruttando l'equivoco culturale che lega la tecnica e le immagini, *1200 études pour le plus beau ciel du monde* fa emergere la condizione di oblio/non oblio della pittura di rappresentazione su tela. La grande installazione, che occupa quasi per intero la superficie muraria della seicentesca chiesa del Suffragio, compone una quadreria irregolare di pseudo monocromi. Il titolo esprime l'idea dello studio luministico e oggettivo che si proponevano gli impressionisti. Ma, diversamente dal mare di Trevor, qui la luce è sempre la stessa.

Zanchi non ha usato il colore a olio in tubetto di Rand ma la più aggiornata bomboletta. Alla tela preparata in studio ha sostituito supporti industriali pronti per l'uso. Cancellando dal processo dell'*en plein air* il mondo esterno ha lavorato a cottimo, realizzando una tela dietro l'altra, in una forma meccanica di lavoro manuale. L'obiettivo di arrivare a 1200 quadri è di per sé soltanto uno stupido calcolo esponenziale. Ogni tela misura 30 x 40 cm. 30 x 40 1200. Una matematica che ancora fa a pugni con la dichiarazione romantica dell'artista, che racconta i suoi *études* quali copie dal vero del cielo sopra Baia Flaminia. Spiaggia pesarese amata nell'infanzia e mai dimenticata.

La performance che si nasconde dietro la monumentale installazione ha aspetti insani. Ma è proprio la presenza stressata del corpo che permette di leggere nell'immaginario mentale aperto del cielo una verità fisica chiusa e claustrofobica. La chiesa del Suffragio funziona come una grotta, dove le tele non aprono 1200 finestrelle sul cielo ma segnano le impronte di un dito. Touch, come le mani dei primitivi nei ripari di tutto il mondo. L'opera rappresenta così la cancellazione volontaria di ogni impulso creativo. La scelta di prestarsi a un lavoro apparentemente noioso e insalubre per dare al corpo diritto di espressione con un fuori giri del motore mentale. Il corpo dell'artista è al lavoro, la mente insegue. Nel Loggiato della Pescheria il mare è quindi agitattissimo. Come quello che

Truman Burbank oltrepassa fuggendo dal set<sup>6</sup>. La scena americana ricorda sinistramente un video europeo anni '70 dove l'artista olandese Bas Jan Ader - *In Search of the Miraculous* - tenta la traversata solitaria dell'oceano atlantico. Purtroppo il filmato di Bas Jan Ader, in questa dimensione, non esiste. L'artista olandese è scomparso nell'oceano vero e non è mai tornato. Per un lieto fine bisogna rivolgersi a Truman.

Succede sempre più spesso che realtà e immaginario proseguano l'uno nell'altra. Che tra i due mondi si generino fantasmi: esseri spiaggiati dall'una e dall'altra parte, costretti così fra due dimensioni narrative. Ecco che tra il cielo contraffatto e il mare finto, una spiaggia in Pescheria esiste davvero. È popolata da una serie di sculture. Sono blocchi di legno trattati con molta cura. Agiscono da supporti tecnici, manici eccessivi, per una teoria di oggetti poveri e di uso comune: lo scopetto, l'ombrello, il coltello.

Leggendo tali insiemi come relitti portati dal mare sulla battigia - che per un camminatore di costa sono sempre un tesoro possibile - si ha l'impressione che una certa bellezza stia crescendo come una malformazione d'uso. Come se in questa versione marittima della spada nella roccia, fosse il sasso a chiedere le luci della ribalta.

Ma non è solo questo. Le sculture della spiaggia della Pescheria sono anche un'ulteriore resistenza all'oblio<sup>7</sup> del medium che più di ogni altro ha caratterizzato la contemporaneità in Europa: il ready-made. Riscrivendo al contrario le regole dell'oggetto trovato, Zanchi pensa opere con funzioni specifiche e univoche. Le azioni immaginabili con tali oggetti sono scomodissime ma comunque possibili, innescando una voglia comica e inopportuna negli automatismi funzionali del presente.

L'apparenza ludica, colorata e divertita per cui il lavoro di Zanchi è riconosciuto sulla scena artistica fa emergere a tradimento la frattura tipicamente occidentale tra il vivere e il vedere. Proprio a partire dalla memoria conservata nei medium tradizionali l'artista assottiglia qui la coltre dello spettacolo artistico, celebrando invece gli oggetti e i media come specchi di luoghi da raggiungere, di dimensioni altre.

È luglio ormai, e sarebbe terribile se a Pesaro non ci fosse una mostra. Una festa sulla spiaggia.

1 Grand Theft Auto V. (2013). [Videogioco]. Rockstar Games.

2 Costa, M. (1998). Il sublime tecnologico. Castelvecchi.

3 Zemeckis, R. (Regista). (1985). Back to the Future. [Film]. Universal Pictures

4 Il salto della tigre (in tedesco: Tigersprung) è la parola utilizzata da Walter Benjamin per descrivere come la moda salti costantemente nel passato per mantenere immutato il presente.

5 Callen, A. (2015). The Work of Art: Plein Air Painting and Artistic Identity in Nineteenth-Century France. Reaktion Books

6 Weir, P (Regista). (1998). The Truman Show. [Film]. Paramount Pictures

7 Sul rapporto tra medium e memoria: Krauss, R.E. (2012). Sotto la tazza blu: memoria, medium, arte postmediale. Bruno Mondadori.