

Massimo Bartolini

Hagoromo



Massimo Bartolini

Hagoromo

a cura di
Luca Cerizza con Elena Magini

La più ampia mostra dedicata finora a Massimo Bartolini (Cecina, 1962), *Hagoromo* è anche il titolo di una nota *pièce* del teatro Noh giapponese. Qui si racconta di come un pescatore abbia trovato un giorno l'hagoromo, il manto di piume della tennin, una figura della mitologia giapponese che rappresenta uno spirito celeste femminile di sovrannaturale bellezza. Alla richiesta dello spirito di riavere indietro il suo manto – senza il quale non avrebbe potuto tornare in cielo – il pescatore risponde che glie lo ridarà solo dopo averla vista danzare.

Hagoromo (1989) è anche il titolo di quella che Bartolini considera la sua prima opera matura. Su un palco luminoso, un musicista improvvisa una musica per sassofono. Una danzatrice reagisce alla musica, muovendosi dentro un parallelepipedo su ruote e che ha le sembianze di una minuscola unità abitativa. In questa performance sono già anticipati alcuni dei temi e dei caratteri che accompagnano la sua ricerca fino a oggi: la dimensione narrativa, che si sviluppa a partire da omaggi, riferimenti, prelievi di altre storie, opere e biografie; il rapporto con la questione architettonica e spaziale; e la relazione con il linguaggio teatrale e performativo, anche attraverso l'uso del suono e della musica.

A dispetto del titolo e del riferimento a una opera iniziale dell'artista, la mostra non vuole tracciare un percorso retrospettivo e tanto meno seguire un andamento cronologico o tematico, in linea con le più coraggiose sperimentazioni espositive di alcuni artisti della stessa generazione. *Hagoromo* è semmai costruita a partire da una nuova installazione sonora – la più ampia mai realizzata dall'artista – appositamente con-

cepira per gli spazi del museo (*In là*, 2022). Agganciandosi alla struttura adibita a ospitare il sistema di illuminazione, l'artista ha costruito una parete continua di tubi innocenti che si snoda attraverso sette delle dieci stanze del nucleo originale del Centro Pecci, trasformandola in uno strumento musicale in cui i tubi diventano, attraverso apposite modifiche, delle canne d'organo. Il musicista inglese Gavin Bryars – uno degli esponenti più importanti della musica di ricerca emersa tra gli anni Sessanta e Settanta – ha composto una partitura polifonica per quest'opera, in cui ogni melodia corrisponde a una stanza diversa.

Dal momento che la struttura divide a metà le sale del museo, dando la possibilità di entrare da due estremi opposti dello spazio espositivo, lo spettatore potrà scegliere tra quattro possibili direzioni in cui percorrere la mostra. Lungo il percorso multidirezionale suggerito dall'opera sonora, è installato un numero ristretto di lavori dell'artista che coprono i trent'anni e più della sua produzione e spaziano tra la diversità di linguaggi e materiali che è tipica del lavoro di Bartolini. Un video in cui una danzatrice balla appesa a un ramo, una serie di superfici cangianti coperte di rugiada artificiale, una lampadina che si accende fino ad esplodere e il cui suono attiva una performance sonora, una panca circolare da cui vedere un'onda che sale e scende, un meccanismo che fa cadere monete dal soffitto, un meticoloso disegno a parete che ritrae della polvere a dimensione naturale, il custode del museo che mostra una perla scavata ad alcuni spettatori... Sono questi alcuni degli incontri, spesso sorprendenti e stranianti, che il pubblico può avere in questo percorso non lineare e sempre diversamente definito dalle scelte e dal movimento dello spettatore che costituisce, da sempre, un fattore imprescindibile del lavoro di Massimo Bartolini.

Luca Cerizza e Elena Magini

Sala 1

Il frutto

1990

Video proiezione (video VHS)

3'

Le prime opere di Massimo Bartolini hanno tutte un carattere performativo, che ha origine dai suoi studi e frequentazioni del teatro contemporaneo. In questo caso la ballerina Lucia Biondo – protagonista di altri lavori iniziali dell'artista come *Hagoromo* (1989), che dà il titolo a questa mostra – danza appesa ad un platano orientale, nella campagna toscana. Ad una certa distanza da questa scena, il contrabbassista Luigi Mosso improvvisa una musica a partire dalla coreografia che non conosceva prima. “La danza che compone la musica che danza”, ha scritto l'artista a questo proposito.

Già da questa opera iniziale si evince l'interesse di Bartolini non solo per forme teatrali e performative, ma per il dialogo tra espressioni artistiche diverse, spesso utilizzando la modalità dell'improvvisazione. Infine, una forma di “decostruzione” è qui utilizzata per rompere l'unità del rapporto tra musica e suono e spingerci a osservare i fenomeni nella loro individualità.

Il titolo del lavoro fa riferimento al brano *Strange Fruit* (1939) in cui Billie Holiday cantava degli “strani frutti” che apparivano sugli alberi di alcuni stati del sud degli Stati Uniti, con riferimento ai corpi dei neri impiccati ai rami.

Basement

2011

Fusione in bronzo

80×250×270 cm

Museum Voorlinden, Wassenaar, Paesi Bassi

04

Quest'opera è un "basamento" o, come suggerisce l'artista, il "basamento dei basamenti", realizzato attraverso un processo di inversione: quello di mettere in mostra ciò che solitamente sta sotto, la terra. Un elemento apparentemente banale, una zolla di terra arata, diventa possibilmente eterno attraverso l'arte e la trasformazione nel materiale per eccellenza della scultura, il bronzo.

Essendo stata "ritratta" nel momento della sua massima purezza, l'opera diviene una sorta di monumento alla terra in assoluto, elemento fondante per il pensiero e l'opera dell'artista. Infine, questa terra pronta per essere seminata, può essere interpretata come un monumento al lavoro di chi trasforma il terreno in nutrimento.

Irrigazione

1995

Stampa cibachrome su alluminio

100×150 cm

Collezione Intesa Sanpaolo

Un getto d'acqua fotografato con il sottofondo di un cielo nuvoloso, rappresenta anche un incontro tra due stati diversi (vapore e liquido) dell'acqua, elemento ricorrente del lavoro di Bartolini. D'altro canto, il titolo suggerisce la possibilità di applicare al cielo una pratica solitamente dedicata alla terra. In questo iniziale lavoro fotografico, come in molte altre opere dell'artista, una serie di elementi apparentemente opposti convivono in un'immagine sintetica.

Sale 1-10

05

Cera persa

2017-2022

Fusione in bronzo

Ogni elemento tra 6×4 cm e 1×6 cm

L'opera consiste in una serie di 60 candeline di compleanno che registrano l'età dell'artista fuse in bronzo. La cera è "persa" nel processo di fusione come, si potrebbe dire, il tempo della vita che è passato.

Aggiornata per questa mostra, che ha luogo durante i 60 anni dell'artista, l'opera diventa anche una sorta di struttura temporale, di timeline che attraversa lo spazio espositivo. Dato che ogni candela è posta alla stessa distanza una dall'altra, la collocazione dell'opera delinea il percorso di andata e ritorno che lo spettatore può compiere all'interno della mostra, come a creare un loop che nega la linearità del tempo.

Extra Distance

1997

Motore elettrico, alluminio, cingoli in gomma,

pallina da golf

20×20×8 cm

"Extra distance" è la scritta stampata sulla palla da golf che è trasportata da un piccolo veicolo, allusione ai "pathfinder" usati sulla Luna o su Marte per ricerche scientifiche.

Si tratta del primo lavoro in cui l'artista usa un motore per azionare l'opera, che si muove per i corridoi del museo, tele-comandata dai custodi.

Studio Matters
1994–2022

Gli *Studio Matters* (trad: materie/cose di studio) sono una serie di opere di piccole dimensioni e ognuna diversa dall'altra, che Bartolini produce da molti anni all'interno del suo studio. Metodologicamente, si differenziano dalla maggioranza dei lavori che vengono prodotti direttamente artista, dalle serie che durano anche molti anni (vedi *Rugiade*), o da quelle opere realizzate attraverso un processo di "outsourcing", cioè da tecnici e collaboratori sulla base del progetto dell'artista.

Seppur all'interno di questa produzione occasionale e di piccola scala, gli *Studio Matters* racchiudono alcuni dei principi cardine della produzione dell'artista e che caratterizzano altre tipologie di opere: il tema dell'archivio (in quanto lavori composti da materiali raccolti e conservati anche per lungo tempo nello studio e il tema della combinazione), dell'accostamento, del collage tra materiali apparentemente molto diversi tra loro.

Gli *Studio Matters* rappresentano l'aspetto forse più ludico, personale e ironico della pratica di Bartolini, quello in cui la distanza tra pensiero e tempo dell'opera sembra accorciarsi in un gioco quasi infantile, come se le opere fossero piccoli incidenti agevolati dalla creatività e dal caso.

Dark Dark eyes
(*Studio Matters*)
2014
Tazza in ceramica, cartolina
15×9×8 cm

Quest'opera fa parte di un gruppo di oggetti rotti uniti e separati di nuovo da una immagine-intercapedine. In questo caso una cartolina di un demone di Windrush (Regno Unito) separa e unisce una ciotola di riso cinese, come se lo spirito emergesse dalla tazza stessa.

Rugiada
2020
Vernice micalizzata su alluminio, rugiada sintetica
100×100 cm

Queste opere fanno parte di una serie che – come spesso accade nell'opera dell'artista – prosegue negli anni tramite diverse variazioni della stessa idea. In questo caso si tratta di una serie di quadri in cui un supporto di alluminio (i primi esemplari erano di legno) viene prima coperto di un colore iridescente e cangiante che istiga al movimento e poi di un'emulsione artificiale che simula la rugiada.

Nonostante possano sembrare forme astratte, questa sorta di monocromi rimandano a uno dei temi portanti dell'opera di Bartolini: il paesaggio naturale. Come suggerisce il titolo, le "rugiade" possono infatti essere lette come delle finestre su cui si è depositata la rugiada e da cui si può vedere un paesaggio che cambia, come cambia il colore dei quadri con il movimento dello spettatore.

Queste opere mettono in scena una tensione tra la bidimensionalità della pittura e la tridimensionalità della scultura, tra lo sfondo (il paesaggio) e il primo piano (la rugiada), tra movimento e stasi.

Sale 2-8

08

In là

2022

Tubi di alluminio, morsetti, tempera all'uovo
su legno, somiere, motori, cilindro dentato

Dimensioni ambientali

Courtesy Centro per l'arte contemporanea

Luigi Pecci e l'artista

Questa nuova opera monumentale, appositamente concepita per il Centro Pecci, è la spina dorsale dell'intero corpo espositivo. Agganciandosi alla griglia tecnica che percorre il soffitto e che è adibita a ospitare il sistema di illuminazione delle sale del museo, l'artista ha costruito una parete continua di tubi innocenti, che si snoda attraverso sette delle dieci stanze del nucleo originale del Centro Pecci, dividendole a metà e lasciandola sospesa dal terreno di pochi centimetri. *In là* è la più grande opera realizzata dall'artista e l'evoluzione più ambiziosa di una serie di opere sonore in cui (a partire dal 2007) i tubi innocenti, solitamente usati per i cantieri edili, sono trasformati in canne d'organo e, quindi, in strumenti musicali.

In questo caso la composizione della musica è stata affidata al noto musicista Gavin Bryars (Goole, Regno Unito, 1943) che ha concepito una partitura polifonica in cui ogni melodia corrisponde a una stanza diversa. Il componimento crea così un paesaggio sonoro stratificato e sempre in movimento a seconda dei tempi e modi in cui lo spettatore si muove nello spazio. Come suggerisce il titolo – che allude anche alla tonalità (La) dominante del pezzo – la musica è sempre “oltre”, di là a venire, mai completamente esperita da un singolo ascoltatore nella sua interezza.

Per approfondimenti sulla struttura musicale di quest'opera
vedi il testo di Gavin Bryars a pag. 16

Sala 3

09

Conveyance

2003

Acciaio inox verniciato, motore, acqua, fango
Ø 265x40 cm

Collezione privata, Torino

Come succede ripetutamente nella pratica dell'artista, quest'opera utilizza una tipologia di arredamento (una seduta, in questo caso) ma vi opera dei significativi cambiamenti, spesso rendendo mobili questi elementi abitativi, grazie anche a dispositivi meccanici e all'interazione dello spettatore/fruitori. La forma minimalista di partenza è innervata della vita e del movimento di un'onda conica che continua a salire e scendere; al contempo diviene luogo di incontro e contemplazione per una o più persone.

In questa come in altre opere, Bartolini isola un oggetto, una forma, un fenomeno naturale per poterlo osservare con più attenzione, come fosse una tappa in un percorso di conoscenza. In questo caso però, l'osservazione continua del fenomeno può portare a uno stato di trance, dove la supposta conoscenza si tramuta in una nuova e forse superiore forma di coscienza.

Conveyance, 2003



Untitled (And the Penny Drop)
1999–2022
Macchina contamone, monete
Dimensioni ambientali

Una macchina per contare monete è stata modificata per lasciare cadere dal soffitto monete da 50 lire del 1999 e alcuni “One penny”. Attraverso uno dei tanti processi di trasformazione e metamorfosi che l’artista applica anche alla macchina, quello che era un meccanismo per contare, misura ora il tempo. Nel reiterarsi di un’azione apparentemente priva di senso, le monete diventano come la sabbia di una clessidra.

L’espressione idiomatica “and the penny dropped”, può essere tradotta con la frase “aver improvvisamente capito o realizzato”: un gioco di parole che l’artista usa per evidenziare la natura epifanica dell’opera. D’altronde, qui come altrove, l’opera d’arte è, per Bartolini, strumento di presa di coscienza, tappa di un processo di scoperta e di conoscenza dell’individuo e dell’artista stesso.

Cameo
(*Studio Matters*)
2008–2012
Argilla
19,5×16,5×3 cm

A partire dalla frattura in un pezzo di argilla viene disegnato un ritratto di donna di profilo.

Cameo (2012)



Sala 5

12

Manca anima
2016
Neon
60×10×3 cm
Collezione privata

“Manca anima” è estratto da alcuni graffiti disegnati sulle pareti delle celle del palazzo Chiaramonte Steri a Palermo, che ospitò dal 1600 al 1782 il tribunale dell' inquisizione. Le celle riportano scritte e disegni di colore rosso, ottenute dal cocchio delle mattonelle tritato e mescolato con la saliva. Bartolini ha qui trasposto in neon rosso due parole trovate nel palazzo: con questa semplice azione la dimensione politica, attraverso l'osservazione di un'ingiustizia sociale, si connette ad un piano privato, legato all'attenzione per la dimensione esistenziale e umana dell'individuo.

Ondine
2020
File audio
1'01"

Questo lavoro consiste nell'audio catturato da uno spettatore durante un concerto del noto pianista classico Arturo Benedetti Michelangeli, mentre eseguiva il pezzo di Claude Debussy che dà il titolo all'opera. La registrazione improvvisata testimonia il momento in cui il pianista interrompe l'esecuzione a causa di un malore, e l'applauso del pubblico che ne segue.

My Second Homage: to Cristina Campo
(Studio Matters)
2001
Oro, alabastro, perla
Orecchino 35×10 mm, bicchiere 9×10 cm

13

Dal 2000 Bartolini ha iniziato una serie di opere, per lo più di piccole dimensioni, che prendono spunto da dettagli dell'opera o della biografia di artisti e amici di cui rappresentano degli omaggi. In questo caso la protagonista è la scrittrice Cristina Campo, il cui libro *Gli imperdonabili* (1987) è un riferimento dichiarato per l'artista, soprattutto per l'importanza attribuita all'attenzione come forma più legittima d'immaginazione.

Sala 5—6

Stipite porta

Shock Absorbent Drop
(Studio Matters)
2011
Silicone
Ø 1 cm

Una goccia di silicone è applicata su un muro, come a suggerire un piccolo paraurti che, allo stesso tempo, assomiglia a una lacrima o a una goccia di rugiada. Ancora una volta, i materiali più semplici assumono valenze diverse, attraverso forme di trasformazione o, come in questo caso, mediante l'immaginazione che ci porta a leggere un oggetto, un materiale, una forma, in modi inaspettati.



Note sulla musica per l'opera *In là* di Massimo Bartolini

16

L'installazione di Massimo è un'impalcatura trasformata in canne d'organo. L'impalcatura-organo occupa sette stanze del museo, con un totale di 36 canne, cinque in ogni stanza eccetto una (la numero 3), dove ce ne sono sei. Nessuna nota viene ripetuta più di una volta. Queste canne d'organo hanno un'estensione di tre ottave, dal Do più basso al Si naturale (sotto il Do centrale).

L'ottava inferiore è costituita da canne di legno (chiuse), quella centrale da canne di metallo (chiuse) e quella superiore da canne di metallo aperte. Le canne chiuse hanno un suono un po' più leggero rispetto a quelle aperte ma, come tutte quelle in legno, sono abbastanza rumorose.

La disposizione fisica dell'opera prevede che la musica non possa essere fruita nella sua interezza. L'ascoltatore passa da una stanza all'altra spostandosi tra diverse tonalità. L'unico punto da cui si può ascoltare l'opera per intero è da una posizione alta, che sovrasta lo spazio, o da un drone. È interessante, da un punto di vista musicale, che questo lavoro non è dissimile da alcune opere sperimentali/concettuali che ho realizzato all'inizio degli anni Settanta e dove era sostanzialmente impossibile per l'ascoltatore fruire del pezzo nella sua interezza, di cui solo il compositore era a conoscenza.

A prima vista, la notazione musicale assomiglia a una partitura orchestrale in cui le righe superiori

Stanza 1 potrebbero essere i flauti, la Stanza 2 i fagotti, la Stanza 3 i corni francesi e così via, fino alla riga inferiore (Stanza 7) che rappresenta i violoncelli e i contrabbassi. Tuttavia, in questo caso ci troviamo di fronte a una situazione

insolita, in cui la partitura si discosta dalla prassi ed è più simile a un grafico.

Come in una partitura d'orchestra tradizionale, la rotazione segna due "direzioni" di suono. Nella prima, orizzontale, si procede a tempo, battuta dopo battuta, con la numero 1 all'inizio e la numero 12 alla fine. Nella seconda, verticale, tutti i suoni (le sette stanze) avvengono contemporaneamente, in modo che possano essere ascoltati nello stesso momento e allo stesso livello dinamico (ma chiaramente in spazi differenti).

In ogni stanza ci sono due righe musicali, di cui quella inferiore ha le note più basse. Io ho usato l'ottava più bassa (indicata con il segno "8va") solo nelle stanze 1, 3, 5 e 7, in modo che quelle in mezzo (2, 4 e 6) non venissero sovrapposte. Questo perché se tutte le battute avessero note basse il suono risulterebbe sporco, denso e troppo uniforme. Inoltre, in ogni battuta ci sono delle pause, che fanno sì che i suoni che provengono dalle stanze adiacenti, e forse anche da quelle più lontane, possano essere sentiti ovunque, come fossero un'eco.

Trent'anni fa James Lingwood di Artangel diede vita a una ben diversa, seppur paragonabile, collaborazione tra scultore e compositore, grazie alla quale io e Juan Muñoz lavorammo a *A Man in a Room, Gambling*, un progetto da cui nacque una profonda e duratura amicizia. Anche questa volta è stato James a far sì che io e Massimo lavorassimo insieme a questo progetto e, proprio per questo, sono certo che il risultato sarà lo stesso.

Gavin Bryars
Billesdon, 27 aprile 2022

Hum

2012

Installazione sonora

Incisione, in copia unica, su vinile 12 pollici
formato *Picture disc*, pittura murale, giradischi,
amplificatore

Dimensioni ambientali

Molte delle opere di Bartolini hanno una matrice narrativa. Sono costruite come delle storie, o hanno origine da un fatto, un episodio, il più delle volte legato alla vita e alla carriera di altri artisti visivi, musicisti, scrittori, poeti, filosofi. Questi lavori possono essere letti come omaggi al talento ossessivo e alle idiosincrasie di queste figure.

In *Hum* il punto di partenza dell'opera è il celebre pianista classico Glenn Gould che, ad un certo punto della sua carriera, decise di abbandonare i concerti dal vivo per cercare solo nell'isolamento dello studio di registrazione una maggiore precisione esecutiva. Bartolini ha chiesto al baritono Nicolas Isherwood di doppiare il mormorio tipico del pianista mentre esegue le Variazioni Goldberg di J. S. Bach, come fosse “un canto dal profondo, una musica dentro un'altra musica” (Massimo Bartolini). Incisa su vinile picture con immagine del Genio della notte e del sonno Jagannath, questa registrazione viene suonata in relazione a una stanza dipinta con i colori che – secondo un pensiero sinestetico – corrispondono al Sol. Una predominanza viene data all'arancione perché è il colore che lo stesso Gould, su suggerimento del suo accordatore Charles Verne Edquist, ha riconosciuto alla tonalità.

Ancora una volta una materia apparentemente insignificante come un mormorio, viene riscattata e portata ad uno stato “superiore” attraverso il potere trasformativo del linguaggio artistico.

Pin on Nail
(*Studio Matters*)

2013

Puntina, chiodo

8×1 cm

Pin on nail è l'estremo esempio della capacità dell'artista di lavorare su elementi banali e fisicamente minimi per elevarli a valore esemplare, tramite l'incarnazione di un esercizio linguistico. In questo caso una puntina da disegno inchioda un chiodo, come a creare letteralmente una “puntualizzazione” ulteriore, una celebrazione dell'esattezza. Strumenti pratici come chiodi e puntine non reggono niente al muro ma solo loro stessi.

Hum (dettaglio, 2012)



Sala 7

20

Dust Chaser

2016-2022

Matita e inchiostro su muro

Dimensioni ambientali

L'installazione, monumentale nelle dimensioni quanto visivamente elusiva, nasce da una serie di disegni in cui l'artista riproduce a matita polvere e peli a dimensione naturale. Come altri lavori su carta, questa serie si basa su un esercizio lento e disciplinato, quasi meditativo, a voler annullare la volontà dell'artista. In questa versione per il Centro Pecci il motivo di quei disegni è stato applicato direttamente sui muri del museo in occasione di un workshop tenuto da Bartolini con alcune studentesse dell'Accademia di Belle Arti di Firenze: Viola Baroni, Jessica Brunelli, Martina Greco, Andri Iacomelli, Valentina Serio.

Dust Chaser (dettaglio, 2016)



Sala 8

21

Revolutionary Monk

2005

Ferro, motore elettrico, legno, bronzo

133×44×44 cm

Questa statuetta in bronzo deriva dall'originale di una statua di metà Ottocento in legno di teak, proveniente dalla Birmania. Raffigura un monaco in preghiera, colto nella posizione – non perfettamente simmetrica – tipica del Bodhisattva. Costui è il Buddha predestinato, che rifiuta l'illuminazione per continuare a insegnare. Il moto circolare e perpetuo della statuetta rappresenta da un lato un'energia sempre rinnovata, simbolo di un'azione di cambiamento sociale, e dall'altro mette simbolicamente in dialogo pensiero antico e rinascimentale, religione e laicità, cultura occidentale e orientale."

Rugiada

2022

Vernice micalizzata su alluminio,

rugiada sintetica

100×100 cm

Sala 9

22

Rugiada

2022

Vernice micalizzata su alluminio,
rugiada sintetica
100×100 cm

Basement

2012

Fusione in bronzo

75×264×289 cm

Collezione Enea Righi, Sacerno

Rugiada

2008

Vernice micalizzata su alluminio,
rugiada sintetica
150×150 cm



Basement (2012)
Foto © Margherita Villani

Sala 10

23

Disegno di alberi

2008

Inchiostro su carta
200×300 cm

Nelle pieghe di un foglio, che è stato preventivamente e casualmente piegato e dispiegato, vengono disegnati degli alberi così come appaiono in quel momento nel giardino dell'artista.

Questo lavoro è parte di una serie iniziata nel 1995 e ancora in corso che, come altre serie di opere su carta, è basata un procedimento che segue delle regole pre-imposte e seguite dall'artista per portare a risultati sempre diversi. In quella che appare come una pratica meditativa, le diverse opere registrano il tempo attraverso l'organizzazione del giardino e le mutazioni della natura.

Disegno di alberi (2003)
China nera su carta, 100×150 cm
Collezione Privata, Milano
Foto © Alessandro Zambianchi



Double Shell

2001–2022

Perla scavata (Ø 9mm), custode

Collezione MMK, Francoforte sul Meno

Ogni venerdì, sabato, domenica, orari variabili.
Per info: www.centropecci.it

“Custodire è come creare”, ha scritto il filosofo Martin Heidegger (*Holzwege*, 1950). Custodi, uomini e donne d'esperienza che operano una funzione di protezione e conservazione, sono presenti in molte opere performative dell'artista.

In quest'opera, eseguita la prima volta a Pisa nel 2001 e riproposta in altre occasioni, una perla è stata scavata rimuovendo il granello di sabbia che si celava al suo interno (la perla nasce come un'irritazione intorno a un granello di sabbia, come forma di protezione della conchiglia). Un custode del museo tiene stretta nel pugno questa forma in purezza e, quando lo desidera, la mostra agli spettatori. La perla scavata diviene quindi un micro spazio (im)possibile all'interno del macro spazio del museo; la mano assolve alla funzione della conchiglia come luogo di conservazione all'interno del macro spazio che è il museo.

Ouverture per Pietro

2006

In collaborazione con Pietro Riparbelli

Box plastica, lampadina, performer

Lampada, microfono e supporto, traccia audio

60×60×15 cm

Collezione Giorgio Fasol / AGI Verona

Calendario delle esecuzioni disponibile su:
www.centropecci.it

Una teca di plastica contiene una lampadina che si accende, e raggiunta la massima luminosità, esplode. Il suono dell'esplosione è registrato, campionato ed eseguito in diretta in una composizione di Pietro Riparbelli, secondo un calendario durante il corso della mostra. Come in altri lavori di Bartolini, una forma di energia circolare assolve a una capacità trasformativa, metamorfica, quando genera nuova vita dall'esaurirsi di una vita precedente.

Primo movimento

2016

In collaborazione con Pietro Riparbelli

Speaker, mixer audio, microfono

Opening mostra

Un esempio delle varie opere di tipo installativo e performativo che utilizzano la musica e il suono come elemento fondante. L'impianto meccanico è qui utilizzato nella limitatezza delle sue possibilità, al fine di costruire una situazione interattiva. Un gruppo elettrogeno alimenta tutti gli strumenti elettronici e le luci usati per il concerto. Il suono dello stesso gruppo elettrogeno entra a far parte della musica sia direttamente sia campionato che manipolato in diretta da Pietro Riparbelli. La performance dura finché dura la benzina per produrre l'elettricità.

Opening mostra

Il sassofonista Edoardo Marraffa, a lungo collaboratore dell'artista, esegue un assolo per un albero all'esterno del Centro Pecci. Questa performance, eseguita in diversi luoghi e da diversi musicisti in più occasioni, è uno dei tanti esempi dell'interesse dell'artista per la natura. In quello che sembra un omaggio a un altro essere vivente, quasi una serenata, si può leggere la sensibilità ecologica di Bartolini e la sua fiducia nella sensibilità dell'albero, nella possibilità che questo possa ascoltare il suono prodotto da uno strano uccello, l'uomo.

Ballad for a Tree (2003)
Museum Serravallo, Operto
Foto © Attilio Maranzano



Massimo Bartolini

Biografia

Massimo Bartolini è nato a Cecina (1962), dove vive e lavora. Ha fatto studi da geometra a Livorno (1976–1981) e si è laureato all'Accademia di Firenze (1989). È docente di arti visive presso UNIBZ Bolzano, NABA (Nuova Accademia di Belle Arti, Milano) e Accademia di Belle Arti di Bologna.

Anche in seguito alle esperienze nel mondo del teatro i primi interventi di Massimo Bartolini sono performance eseguite con musica dal vivo, macchine teatrali e danzatori. Successivamente si dedica separatamente alla installazione e alla performance, isolando in questo modo gli attori dalle macchine teatrali e dal palco, per ottenere uno spazio che modifica direttamente le percezioni dello spettatore anche attraverso una narrazione architettonica.

Tipico di Bartolini è un atteggiamento di estrema apertura del tutto trasversale ai medium che utilizza e reinventa in modi non ortodossi. Straordinaria è la varietà di linguaggi e materiali adottati: dalle opere performative che coinvolgono attori temporanei, il pubblico o lo spazio architettonico, ai disegni eseguiti in tempi volutamente lunghi; dalle grandi installazioni pubbliche spesso realizzate con la collaborazione di altre mani e conoscenze, alle piccole opere-bozzetto assemblate in studio; dalle complesse sculture sonore fino alle fotografie e ai video.

Bartolini è uno degli artisti italiani più conosciuti internazionalmente. A partire dal 1993 ha esposto in numerose mostre, personali e collettive, in Italia e all'estero. Tra le mostre personali: *Senza titolo & Artra* (Milano, 1993), *Giò Marconi* (Milano, 1995), *Henry Moore Foundation* (Leeds, 1996), *British*

School at Rome (Roma 1997, con Martin Creed), Casa Masaccio (San Giovanni Valdarno, 1998), PS1 (New York, 2001), Museum Abteiberg (Mönchengladbach, 2003), Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci (Prato, 2003), GAM (Torino, 2004), Museu Serralves (Porto, 2007), CaixaForum (Barcellona, 2007), Ikon Gallery (Birmingham, 2007), Museion (Bolzano, 2010. Con Stefano Arienti), Centre of Contemporary Art Znaki Czasu (Torun, Polonia, 2011), Auditorium Arte (Roma, 2012), MARCO (Vigo, Spagna, 2012), The Fruitmarket Gallery (Edimburgo, 2013), SMAK (Ghent, 2013), Museo Marino Marini (Firenze, 2015), Fondazione Merz (Torino, 2017), Palazzo Oneto (Palermo, 2018. Evento collaterale Manifesta 12), CSAC (Parma, 2020). Ha avuto, inoltre, numerose mostre personali presso le gallerie che lo rappresentano attualmente: Massimo De Carlo, Milano (dal 1997), Frith Street, Londra (dal 2002) e Magazzino, Roma (dal 2002).

Tra le mostre collettive più importanti: *Campo 95* (Corderie dell'Arsenale, Venezia, 1995), *Fuori Uso* (Pescara, 1996), *Stanze e segreti*, (Rotonda della Besana, Milano, 2000), *Ecstasy: In and About Altered States* (Moca, Los Angeles, 2005), *Track* (Ghent, 2012), *One on One* (Kunstwerke, Berlino, 2012), *Le Futur derrière nous* (Villa Arson, Nizza, 2022).

Ha partecipato alla Biennale di Venezia (1999, evento collaterale 2001, 2009, 2013), Biennale di Valencia (2001), Manifesta 4 (Francoforte, 2002), Biennale di San Paolo (2004), Biennale di Pontevedra (2004), Biennale di Shanghai (2006 e 2012), International Triennale of Contemporary Art (Yokohama, 2011), Documenta 13 (Kassel, 2012), Etchigo Tsumari Triennial (Tokamachi, Giappone, 2012), Kathmandu Triennale (Nepal, 2017), Pune Biennale (India, 2017), Yinchuan Biennial (Cina, 2018), Bangkok Biennial (2020).

Massimo Bartolini
Hagoromo
16.09.2022 — 08.01.2023

a cura di
Luca Cerizza con Elena Magini

Il Centro Pecci ringrazia MASSIMO DE CARLO, Frith Street Gallery e Magazzino per il supporto alla mostra di Massimo Bartolini.

Si ringrazia inoltre l'Accademia di Belle Arti di Firenze per la collaborazione alla realizzazione del workshop *Dust Chaser*.

Dove non diversamente specificato la courtesy delle opere è dell'artista e di MASSIMO DE CARLO, Frith Street Gallery, Magazzino.

Partner

INTESA  SANPAOLO

Fondata da

Sostenuta da

FONDAZIONE PER LE
ARTI CONTEMPORANEE
IN TOSCANA



CENTRO
PECCI
PER L'ARTE

CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI
WWW.CENTROPECCI.IT

