

SANDY SKOGLUND

Magic Time



SANDY SKOGLUND Mondi ibridi

Persone infreddolite in un paesaggio sommerso da una neve candida dove ogni magico fiocco è costituito da pezzetti di pop corn... Un salotto per bene, con tanto di caminetto in stile old America, tutto foderato di erba verde per la gioia degli innumerevoli cani viola da *cartoon*, che lo popolano placidamente e inopinatamente... Un boschetto incantato con alberi antropomorfi che saltellano festosi sulle "gambe" e sfoggiano strani fiori costituiti da migliaia di pulcini gialli sbocciati dai rami...

Osservando le immagini che l'artista americana Sandy Skoglund ha realizzato dalla fine degli anni Settanta a oggi, si entra in un mondo meraviglioso e perturbante, dove incantamento e inquietudine, quotidianità e aspetti fiabeschi s'intrecciano insieme. Simili a *frames* di film immobilizzati, a *tableaux vivants* in cui i protagonisti appaiono stranamente ignari della sarabanda immaginifica che li circonda da ogni lato, le sue immagini trasgrediscono le norme della realtà iscrivendovi lo scarto fluttuante dell'immaginario. Appagano il desiderio con la loro carica seduttiva ed esuberante, ma al contempo lo moltiplicano in una sorta di rinvio infinito, dove ogni significato si rivela instabile e aperto a stratificati passaggi interpretativi che non portano mai a un senso univoco.

Già definire le sue opere è un problema non da poco. Sono sculture, oppure installazioni, o fotografie di installazioni e sculture? Quel che le sue immagini ci mostrano è tutto vero? Sicuramente sì, ma non nel senso comunemente inteso: si tratta piuttosto di una *True Fiction*. Niente viene infatti manipolato con il photoshop e tutto si mostra per quel che realmente è. In *Gathering Paradise* (1991) si assiste all'invasione, nel giardino di una tipica casa americana, di centinaia di corvi e scoiattoli nero pece. Solo che è stata lei a dipingere il terreno e la casa di un improbabile rosa confetto, e a realizzare personalmente – con cura infinita e solo con l'aiuto di qualche assistente – tutti gli animali e gli oggetti che appaiono nell'immagine. Animali un po' in stile Disneyland, che si dichiarano immediatamente per quel che sono, ovvero sculture di resina. Creato il suo magico paesaggio, e dopo aver inserito alcune persone reali che paiono vivere con assoluta normalità tale angolo da paese delle meraviglie, Sandy effettua numerosi scatti fino a sceglierne uno solo. Un'unica immagine di grande formato diventerà infatti la testimonianza del lungo lavoro, durato magari quasi un anno, necessario per creare simili luoghi un po' da sogno, un po' da incubo. Luoghi dove si fa un picnic sotto un cielo terso seduti su un terreno fatto di migliaia di bicchieri di vino (*Picnic on wine*, 2003); un uomo è assediato da minacciosi missili giocattolo color rosso fiamma (*The cold war*, 1999); e belle ragazze nude si apprestano alla toilette camminando su un fragile pavimento di uova, tra cobra minacciosi e conigli dagli inquietanti occhi azzurri (*Walking on Eggshells*, 1997). Dunque luoghi "veri", che lei a volte espone da soli, a volte accanto alle immagini stesse che li rappresentano, come a voler creare un'ulteriore tensione tra realtà e finzione, tra mondi tridimensionali e bidimensionali, tra opera d'arte e lavoro d'arte. Altre volte ancora (come in questa mostra) tali luoghi rimangono invece sottintesi, lasciando pieno campo alle sole fotografie che, altrettanto ambigualmente, finiscono per situarsi a metà via tra immaginazione e presenza concreta, tra allucinazione e prosaicità.

Grandi, ipercolorate e prive di ombre come se fossero sospese in un tempo-non-tempo, le sue immagini lucide e accattivanti si appropriano mimeticamente delle strategie pubblicitarie e usano i loro stessi strumenti seduttivi e invitanti, rifiutando però la tipica unidirezionalità del messaggio promozionale. Agli inizi degli anni Ottanta – dopo che il rigore quasi esoterico e ascetico del minimalismo e dell'arte concettuale avevano dominato la scena artistica per tutto il decennio precedente – Sandy Skoglund si è imposta all'attenzione internazionale creando opere che facevano proprie le forme più immediate della comunicazione e si proponevano di coinvolgere un pubblico più vasto rispetto a quello ristretto del sistema dell'arte, cui erano rivolte le opere dei movimenti artistici immediatamente precedenti. Certo, l'esuberanza kitsch dei colori, la passione per il recupero e la moltiplicazione esasperata degli elementi della cultura popolare americana la pongono in relazione col mondo della Pop Art. "Il processo di esagerazione nella creazione dell'immagine è importante per me perché esprime l'energia, l'entusiasmo e l'eccesso della cultura americana

contemporanea" ha spiegato l'artista in un'intervista¹. Lei si sente più vicina alla Pop Art "calda" di Claes Oldenburg – coi suoi giganteschi hamburger in vinile, imbottiti di kapok – che non a quella "fredda" di Andy Warhol, il quale si dichiarava "un moltiplicatore anonimo di immagini, un trasformatore inespressivo e plurale".

Mentre Warhol ama "le cose che si ripetono esattamente uguali nel tempo", Sandy Skoglund preferisce lavorare su oggetti e temi di volta in volta diversi (pur nel rigore di una ricerca unita da un preciso filo rosso): ogni suo progetto, infatti, diventa una sfida che la vede impegnata a conoscere nuovi materiali, ad affrontare nuovi approcci creativi. Se il Minimalismo e la Pop Art (di cui Sandy Skoglund si è nutrita nei suoi anni di formazione presso l'Università dello Iowa) hanno spesso prodotto un'arte seriale, dove la quantità di lavoro esibita era minima (in modo da avvicinarsi contemporaneamente al ready-made e alla realtà standardizzata delle merci), lei tutto all'opposto ha sempre creato opere che esigevano un impegno parossistico di tempo e di lavoro. L'artista parte magari da un cibo ordinario e tipicamente americano – il popcorn per *Raining Popcorn* (2001), l'uvetta per l'opera *Atomic Love* (1992), il bacon per *Body Limits* (1992) – e lo usa come uno stupefacente e prezioso materiale di base per creazioni accuratissime e rigorosamente artigianali. Ricopre tutto, proprio tutto – pareti, abiti, persone, alberi – con questi elementi gastronomici da fast food, come se un angolino vuoto potesse incrinare la riuscita del suo mondo illusorio sospeso tra *humour* e pericolo. Oppure, con materiali plastici e creta, crea addirittura lei stessa, uno ad uno, i gatti stralunati di *Cats in Paris* (1993) o gli avventurosi scoiattoli di *Gathering Paradise*. Ciò che le preme non è tanto esibire la maestria delle sue esecuzioni, quanto la cura quasi ossessiva di un fare ripetitivo, il quale a propria volta produce un senso disorientante e claustrofobico di proliferazione e germinazione. È come se al tempo contratto e rapido della contemporaneità lei volesse opporre un tempo dilatato, rallentato, capace di espandersi nelle pieghe della memoria, di farsi corpo e gesto, per poi cristallizzarlo ambigualmente nelle sue immagini.

Questo procedimento all'insegna dell'eccesso di tempo creativo può ricordare quello del tedesco Thomas Demand, il quale ricrea pazientemente con carta e cartoncino luoghi reali carichi di vissuti, per poi fotografarli. Seppur con esiti diversissimi da un punto di vista formale, i lavori di entrambi questi artisti sono uniti, oltre che dal bisogno di rimettere in gioco manualità ed esperienza temporale, anche dall'esigenza etica di un recupero della memoria: recupero tanto più importante in un momento storico come il nostro, che sembra vivere sotto il segno dell'istantaneità, dell'evento tutto concentrato nel presente. Per realizzare il suo lavoro *Walking on Eggshells*, dove conigli e serpenti invadono un bagno con un pavimento ricoperto meticolosamente di uova, Sandy Skoglund ha infatti preliminarmente condotto ricerche sull'evoluzione dell'immaginario legato a questi due animali attraverso le più disparate culture: egiziana, ebraica, greco-romana, fino a quella dei nativi americani. Ha studiato le simbologie legate al coniglio pasquale americano ricollegandole al paganesimo del Nord Europa, che venerava questo animale come un simbolo del cambiamento stagionale. Mentre *Raining Popcorn* – quasi un omaggio agli sterminati campi di granoturco della sua infanzia nell'Iowa – l'ha vista impegnata a indagare i significati storici e culturali associati al popcorn. Ha scoperto che, molto prima della colonizzazione europea delle Americhe, il popcorn veniva usato nelle cerimonie religiose degli Atzechi per creare collane e diademi; che i nativi americani offrivano i suoi fiocchi come "snacks" nei negoziati di pace; al tempo stesso non ha però voluto dimenticare l'attuale industria alimentare americana che ha colpevolmente immesso sul mercato prodotti derivati da piante di mais geneticamente modificate.

Invece di scavare solo nel proprio passato isolando figure dell'infanzia – come ha fatto Katharina Fritsch coi suoi ratti giganti – la Skoglund fa dunque riferimento ai ricordi infantili ma anche alle simbologie antiche, così come rivisita il proprio vissuto di americana della middle class, per poi interrogarsi sulle problematiche della nostra presente. Alla desimbolizzazione degli oggetti visivi – sottolineata da Roland Barthes in merito alla Pop Art – oppone in questo modo

WORKS 1979 | 1984

01. *ACCESSORIES*, ©1979
color photograph; approx. image area cm 67,5x85
02. *SPOONS*, ©1979
color photograph; approx. image area cm 63,75x85
03. *HANGERS*, ©1979
color photograph; approx. image area cm 63,75x81,25
04. *RADIOACTIVE CATS*, ©1980
color photograph; approx. image area cm 63,75x82,5
05. *FERNS*, ©1980
color photograph; approx. image area cm 67,5x85
06. *REVENGE OF THE GOLDFISH*, © 1981
color photograph; approx. image area cm 68,75x87,5
07. *PATIENTS AND NURSES*, © 1982
color photograph; approx. image area cm 67,5x85
08. *MAYBE BABIES*, © 1983
color photograph; approx. image area cm 74,3x92,8
09. *GERMS ARE EVERYWHERE*, © 1984
color photograph; approx. image area cm 71,56x78,75





Edition: 20, 10 AP