JULIET

Anno XXXVII, n. 183, giu - set 2017
Juliet è pubblicata a cura dell'Associazione Juliet.
Autorizzazione del Tribunale di Trieste, n. 581
del 5/12/1980, n. 212/2016 V.G. registro informatico

Direttore Responsabile: Alessio Curto

Editore Incaricato: Rolan Marino

Editore Associato: Eleonora Garavello

Direttore Editoriale: Roberto Vidali

Direttore Editoriale Online: Giulia Bortoluzzi

Direzione Artistica: Stefano Cangiano, Nóra Dzsida

Contributi Editoriali: Piero Gilardi, Enzo Minarelli

Illustrazione di Antonio Sofianopulo

Contatti

redazione@julietartmagazine.com
info@julietartmagazine.com

via Battisti 19/a - 34015 Muggia (TS)

www.julietartmagazine.com

Collaboratori

Francesca Agostinelli, Lucia Anelli,
Alice Angelomè, Elisabetta Bacci,
Ilona Barbuti, Angelo Bianco,
Sara Bidinost, Boris Brollo,
Mariangela Buoninconti,
Elena Carlini, Antonio Cattaruzza,
Serenella Dorigo, Marcello Francolini,
Federico Giacomarra, Ernesto Jannini,
Alessia Locatelli, Michela Lupieri,
Emanuele Magri, Matilde Martinetti,
Loretta Morelli, Ivana Mulatero,
Camilla Nacci, Anna Maria Novelli,
Liviano Papa, Gabriele Perretta,
Alessandra Piatti, Daniele Redivo,
Laura Rositani, Magdalini Tiamkaris,
Maila D. Tritto, Paola Valenti,
Giovanni Viceconte

Illustrazioni
Antonio Sofianopulo

Corrispondenti

Ascoli Piceno - Luciano Marucci
luciannamaru@virgilio.it

Berlino - Annibel Cunoldi Attems
annibel.ca@gmail.com

Bergamo - Pina Inferrera
pina.inferrera@gmail.com

Bologna - Emanuela Zanon
emanuelazanon@yahoo.it

Brookings (USA) - Leda Cempellin
leda.cempellin@sdstate.edu

Firenze - Raffaello Becucci
raffaellobecucci@yahoo.it

Milano - Maria Villa
maria_vil@hotmail.it

Parigi - Marta Dalla Bernardina
marta.db@free.fr

Roma - Carmelita Brunetti
carmelita.arte@tiscali.it

Torino - Valeria Ceregini
valeria.ceregini@gmail.com

Fotografi

Luca Carrà
Fabio Rinaldi
Stefano Visintin

Consulente tecnico
David Stupar

Promoter
Gary Lee Dove
Giovanni Pettener
Maria Rosa Pividori

Juliet Cloud Magazine
Cristiano Zane

Distribuzione
Joo Distribution

Stampa
Sinegraf

Abbonamenti
5 fascicoli + extra issue:
Italia 45,00 €
Europa 65,00 €, others 90,00 €
arretrati 20,00 €
c/c postale n. 12103347 o Iban
IT33V0200802203000005111867
Banca Unicredit, Trieste.

Santiago Taccetti

Abnegazione e paternità

di ***Tancredi Di Francia***

"Senza titolo" 2016, tecnica mista su tela, dittico 60 x 40 cm (ognuno), courtesy Rolando Anselmi, Berlin | Roma

Nato a Buenos Aires nel 1974, Santiago Taccetti è cresciuto in Texas e a New York. La sua formazione artistica è avvenuta, in maniera indipendente, a Città Del Messico, dove esordisce nel 2001 con un ambizioso progetto presso La Panaderia. In seguito si trasferisce a Barcellona per un breve periodo, prima di stabilirsi a Berlino nel 2011. Santiago Taccetti ha avuto mostre personali a Berlino presso Rolando Anselmi (2015) SAS (2013) Club Midnight (2013) HBC (2011), a Londra presso Hus Gallery (2015), allo Sculpture Fields di Ghent e Black & White Projects a New York (2012) alla Casa Antigua Haiku di Barcellona e al Centro Cultural San Martin di Buenos Aires (2009), ancora presso l'Istituto Latino Americano di Roma (2008) e a La Panaedria di Mexico City (2001). Il suo lavoro è stato esposto in differenti contesti presso fondazioni, spazi pubblici e gallerie private in Europa, America Latina e Stati Uniti. Vincitore di residenze presso il Watermill Center (2011) e l'ISCP di New York (2014), ha recentemente fondato, insieme con l'artista Mirak Jamal, il collettivo curatoriale Stoneroses, per lo più impegnato in grandi progetti outdoor come le recenti edizioni di Berlino e Stoccolma.

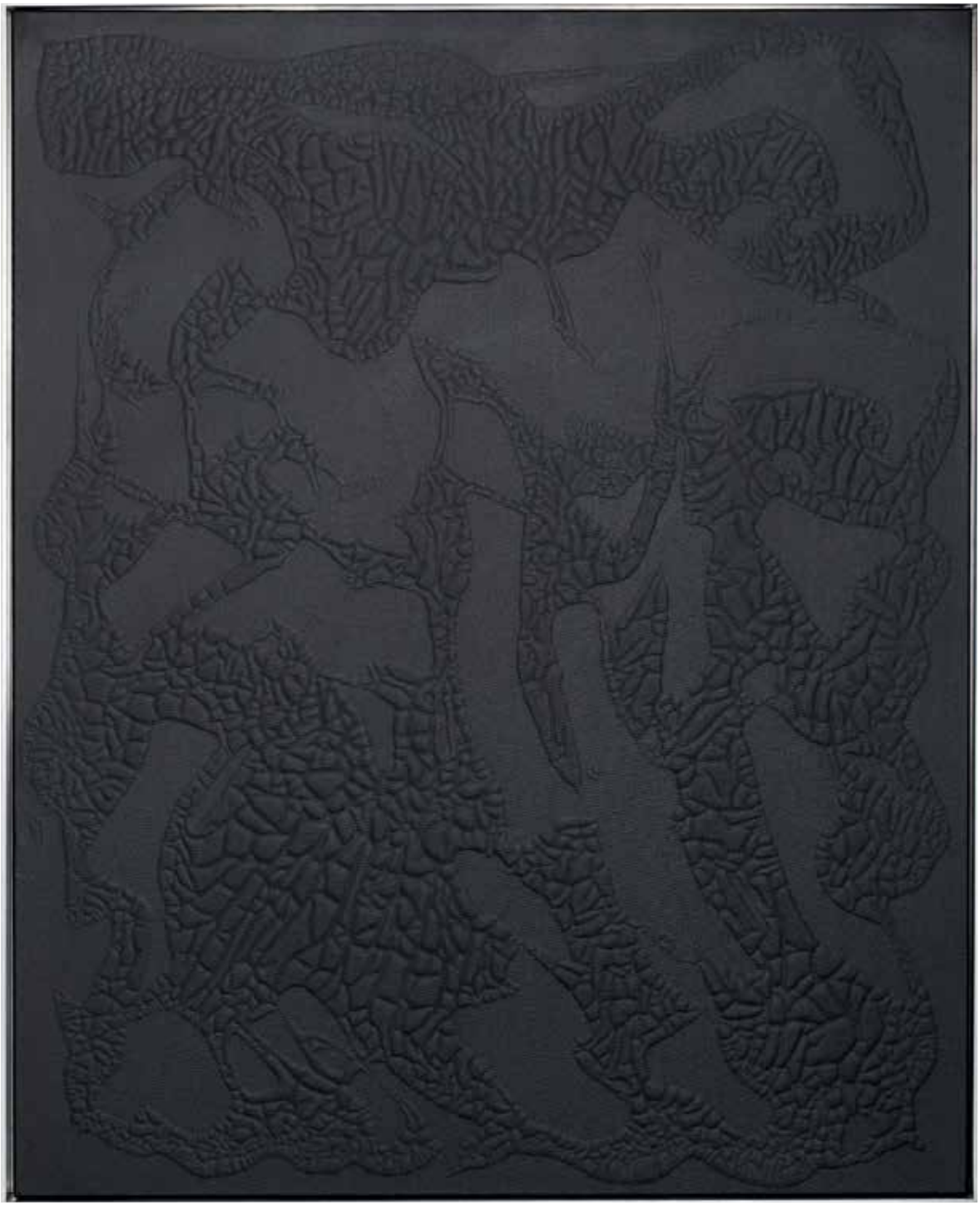
L'approccio di Taccetti al suo lavoro ha in sé un tocco di abnegazione. Rifugge la paternità completa dell'opera e si pone in un'ottica di collaborazione con i materiali utilizzati. "Mi interessa l'estetica, ma voglio che questa emerga da una collaborazione paritetica tra l'autore e il materiale. Nel caso delle pietre, o marmi, esse sono certamente sculture, eppure non le ho mai toccate se non per stendere uno strato di vernice; non si tratta però nemmeno di pitture. Si possono certamente considerare sculture in base a come sono percepite dai nostri sensi, ma personalmente non ho mai scolpito quegli oggetti, le loro forme esistevano prima che io venissi a contatto con essi".

In maniera analoga possiamo interpretare le sue grandi tele monocrome, ottenute senza dover realmente intervenire pittoricamente, al contrario, attraverso un'azione antipittorica e al negativo. La procedura è semplice: riversare in maniera casuale una quantità di vernice sul retro della tela, una

volta che questa è montata su telaio al verso contrario. La vernice può essere colata direttamente dalla latta o con l'ausilio di una spatola, ma è chiaro che l'azione dell'autore, ancora una volta, si pone volontariamente in secondo piano, lasciando protagonista il materiale e la sua capacità plastica. L'attesa può durare qualche giorno, l'artista abbandona lo studio e lascia le sue opere al naturale corso degli eventi; la vernice reagisce e si secca, crea delle profonde crettature. A questo punto l'artista rimonta la tela su telaio ma al verso contrario di come era stata 'dipinta', e si accorge che sul nuovo 'fronte del quadro', il materiale ha creato per pressione un modello astratto che la mano dell'artista non avrebbe potuto realizzare. È appunto un processo al negativo, dove il controllo è per molti versi lasciato al caso e l'artista non vede 'in volto' la sua creazione se non una volta terminata. Per questo motivo, ogni lavoro viene poi incastonato in un telaio di alluminio, dove sono incisi, come un'ampia didascalia, le specifiche tecniche della vernice utilizzata, la temperatura e l'umidità relativa, le ore di asciugatura, e tutte le condizioni necessarie a determinare l'aspetto finale dell'opera. "Non mi considero un pittore" sostiene Taccetti senza pretese, "è una questione di processo e di tecnica. Considero piuttosto il risultato finale come il frutto di una

"Corona" 2015, materiali naturali, dimensioni variabili, courtesy Rolando Anselmi, Berlin | Roma

sotto: "Firma Matar" 2015, vista della mostra presso Rolando Anselmi, Berlin, courtesy Rolando Anselmi, Berlin | Roma



"Einsatzbereich Innen - Außen" 2016, acrilico su tela (nero), 100 x 80 cm, courtesy Rolando Anselmi, Berlin | Roma

collaborazione con il materiale, in questo caso una semplice vernice acrilica. Quello che cerco di fare altro non è che prendere le cose dalla realtà quotidiana e vedere come posso interagire con loro in un modo che non è quello corretto o indicato dalle istruzioni". Qual è dunque il senso di 'fare le cose nel modo sbagliato'? "Non ho la tecnica per farle nel modo giusto" continua Taccetti, "e spesso tutto ciò che avviene nel mio studio avviene appunto nel modo sbagliato. Così cerco di incorporare questa consapevolezza nel processo creativo in modo che non agisca 'contro di me'. Trovo che le cose più interessanti sono spesso quelle non perfettamente riuscite e cerco sempre di mantenere questa disposizione d'animo, questa visione di apertura nel mio modo di pensare e di lavorare".

Un secondo tema conseguente è per Taccetti il rapporto con la società di produzione di massa, che secondo l'artista definisce in un certo senso la nostra identità sociale. In questo caso non è più la decontestualizzazione di un oggetto di uso comune che posto in una prospettiva differente diviene oggetto d'arte

"Einsatzbereich Innen - Außen" 2016, acrilico su tela (bianco), 100 x 80 cm, courtesy Rolando Anselmi, Berlin | Roma

(ready made), si tratta piuttosto di ribaltare l'uso corretto di un certo prodotto di massa per creare, al contrario, un oggetto nuovo e appunto un'opera unica. Per la personale berlinese *Firma Matar*, nel 2015, presso la Galleria Rolando Anselmi, l'artista ha presentato una grande installazione che ancora una volta prende vita attorno all'idea di standardizzazione e riappropriazione. L'utilizzo di materiali che ricordano il passato confonde lo spettatore come un odore familiare potrebbe evocare una memoria sfocata. Le opere sembrano abitare in uno spazio confuso tra realtà e finzione e la percezione di esse è deformata al punto in cui la momentanea sensazione di familiarità si sostituisce con un crescente senso di incertezza. Gli oggetti perdono rapidamente la loro funzione ovvia, diventando memoria attiva nel tentativo di modellare qualcosa di personale sopra una cultura impersonale e massificata. Anche il titolo della mostra, questa volta, funziona allo stesso modo e inganna il lettore verso la specificità di un linguaggio, di molteplici linguaggi o di nessun linguaggio.