

Le installazioni ambientali di Gian Maria Tosatti come dispositivi esperienziali

Angelica Bertoli

Angelica Bertoli in questo saggio analizza le opere ambientali di Gian Maria Tosatti che, come sottolinea l'autrice, si configurano come dispositivi esperienziali in cui lo spettatore è chiamato ad immergersi. Le installazioni ambientali dell'artista romano sono infatti costruite avvalendosi sia delle sue conoscenze sul teatro e la performance, con la Fondazione Pontedera Teatro e con la Societas Raffaello Sanzio, sia di quelle acquisite successivamente nelle arti visive. Entrambe le differenti esperienze vengono, infatti, usate dall'artista al fine di costruire un luogo in cui lo spettatore è chiamato in prima persona ad abitare gli spazi creati e soprattutto a dare un senso alle situazioni che vive in prima persona. In particolare, la studiosa si sofferma su una delle opere più recenti dell'artista, Kalbim Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü, realizzata recentemente in un vecchio palazzo situato nel quartiere storico di Tarlabaşı, nel cuore di Istanbul, e con la quale l'artista si interroga sull'attuale crisi della democrazia occidentale e degli ideali che l'hanno storicamente sostenuta.

Roberto Pinto

Inscrivibili all'interno di uno sviluppo in chiave concettuale dell'opera d'arte, i progetti di Gian Maria Tosatti (Roma, 1980) si caratterizzano per un aspetto trans-disciplinare che trascende i confini tradizionali dei *media* artistici — pittura, scultura, fotografia, video. Partendo da queste considerazioni, la pratica dell'artista si interroga sulle possibili connessioni tra la presenza dell'oggetto, la dimensione spazio-temporale in cui questo si inserisce e la figura dello spettatore. Prendono così forma delle installazioni ambientali dal carattere esperienziale, che al gesto costruttivo dell'artista affiancano il ruolo performativo dello spettatore, rendendolo partecipante attivo.

Formatosi in ambito teatrale, Tosatti intraprende una prima esperienza presso la Fondazione Pontedera Teatro, avvicinandosi alle teorie di Jerzy Grotowski intorno alle ricerche parateatrali¹ e alle nozioni di “Arte come veicolo” e di “catena delle arti performative”. Si tratta di ricerche che hanno interessato lo sviluppo di pratiche performative nuove, coinvolgendo non tanto i meccanismi di recitazione, quanto le modalità di ascolto di se stessi in relazione alla partecipazione del pubblico.² Dal confronto con Grotowski, con l'allievo collaboratore Thomas Richards e con le loro ricerche intorno all'atto performativo, Tosatti riconosce in essi il pulsante di un primo avviamento teorico per i procedimenti di costruzione dei suoi dispositivi.³ L'artista lavora all'elaborazione di installazioni in grado di contenere un linguaggio che, attraverso lo spazio, riesca a interpellare lo spettatore fin dal momento del suo ingresso. Da questo incontro si genera uno spazio dal carattere esperienziale, in grado cioè di attivare nel suo ospite una riflessione personale che gli riveli uno stato di coscienza di sé e della propria realtà.

Le opere di Tosatti rappresentano una trasformazione del concetto stesso di installazione ambientale, che non identifica più l'opera nella sua dimensione fisica, potremmo dire scultorea, ma la elabora andando a disegnare direttamente l'esperienza del visitatore in una “prospettiva pentadimensionale”.⁴ Quelle che Tosatti crea possono essere definite delle vere e proprie “macchine performative”, come afferma Maria De Vivo,⁵ in cui il visitatore, solo, è posto all'interno di uno spazio preparato *ad hoc* per stimolare un grado di emotività che proietti ricordi e azioni. L'obiettivo è suscitare un corpo a corpo con l'opera, che diventa infine un corpo a corpo con se stessi. È qui che il suo lavoro, assieme

fig. 1. Gian Maria Tosatti, *5_1*
fondamenti della luce, installazione
ambientale, site specific, 2015.
Courtesy: Galleria Lia Rumma
Milano/Napoli



a esempi più maturi di artisti come Gregor Schneider, Mike Nelson o Christoph Büchel, partecipa a quella rivoluzione dell'arte nel XXI secolo che ha oltrepassato la *rappresentazione* dell'oggetto, andando ad attivare direttamente l'esperienza dello spettatore attraverso la *presentazione* dell'oggetto stesso nello spazio (*fig. 1*).⁶ Lo spettatore, dunque, diventa performer sospeso «tra due dimensioni dello spazio: reale e interiore»,⁷ uno spazio mobile, che ci delega la responsabilità di assumere un ruolo attivo di costruzione dell'opera. In questo senso si può leggere l'atto performativo come disciplina educativa, perché l'empatia che il

visitatore vive nei confronti dell'opera e dello spazio, ma anche verso se stesso, diventa un'esperienza di formazione, di arricchimento personale e di maggiore consapevolezza di sé. Ne sono un esempio le testimonianze raccolte da Giorgio de Finis a Napoli: si tratta di dichiarazioni rilasciate da chi ha attraversato le tappe del ciclo *Sette Stagioni dello Spirito* (fig. 2), un lungo viaggio che ha installato la città per tre anni, dal 2013 al 2016. Ognuno è rimasto colpito non solo dalla gradevolezza estetica delle opere, ma anche dal loro portato simbolico-spirituale che si legava indissolubilmente alla città e da cui sono scaturite riflessioni e sensazioni, esperienze per l'appunto. Chi ha partecipato ha raccolto qualcosa di nuovo per se stesso. Da questo punto di vista, il valore esperienziale della performance e dell'opera rientra nell'accezione di "romanzo di formazione"⁸ con cui Tosatti stesso descrive i suoi lavori. Un romanzo non scritto sulla carta, ma che prende forma e si esprime attraverso una stratificazione di tracce che ogni uomo o donna lascia nel momento in cui attraversa lo spazio.

I progetti di Gian Maria Tosatti sono di solito percorsi di lunga durata, progetti di più capitoli che nell'arco di diversi anni affrontano temi legati al concetto di identità, come anche temi politici o spirituali. E quasi sempre, nella costruzione di questi percorsi, troviamo un coinvolgimento delle comunità che vivono i luoghi in cui l'artista si trova a lavorare (fig. 3). Se il capitolo di *Sette Stagioni dello Spirito* si era innestato sul territorio napoletano, il monumentale progetto *Il mio cuore è vuoto come uno specchio/ My Heart is a Void, the Void is a Mirror* — 2018 - in corso — estende il suo intervento al continente europeo, cercando di



fig. 2. Gian Maria Tosatti,
1_ La Peste, installazione ambientale,
site specific, 2013.

Courtesy: Galleria Lia Rumma
Milano/Napoli



fig. 3. Gian Maria Tosatti, *6_Miracolo*, installazione ambientale, site specific, 2015. Courtesy: Galleria Lia Rumma Milano/Napoli, Ph. Maddalena Tartaro

svelare i punti nevralgici in cui si tenta di reprimere la tangibilità della crisi della democrazia occidentale. Per la capacità articolatoria di questi interventi, è evidente il forte legame con la dimensione teatrale, non solo quella di sviluppo grotowskiano, ma anche quella che ha coinciso con la seconda imprescindibile esperienza formativa dell'artista: si tratta della Societas Raffaello Sanzio e in modo particolare della figura di Romeo Castellucci. Tosatti ha ritenuto Castellucci un maestro al quale riconoscere l'ingresso nell'elaborazione di una nuova idea di teatro, in tensione verso il raggiungimento di un'opera d'arte totale. Parliamo di opera d'arte perché i lavori del regista cesenate, con uno sguardo particolare su *Tragedia Endogonia* (2002-2004), si caratterizzano per la scrittura strutturata su più livelli, «visuale, concettuale, narrativo, politico» che lavorano insieme e si compenetrano vicendevolmente, «in un *unicum* che non prevede nessuna delle leggi di ripetitività del teatro».⁹ In questa macchina, Castellucci si discosta dall'identificazione con una figura definita — quella del regista teatrale —, per addentrarsi, piuttosto, in una differente modalità di analisi teorico-concettuale del teatro, un teatro che non ha niente a che vedere con la disciplina, ma che anzi ne travalica i confini per connettersi con altre discipline. La pratica della Societas riflette un impianto trans-disciplinare di cui gli sviluppi di Gian Maria Tosatti sono debitori e che tende, dunque, al raggiungimento dell'opera d'arte assoluta.¹⁰ *Tragedia Endogonia* trascende il teatro e fonda un nuovo linguaggio basato su sistemi sintattici diversi costituiti da partiture sonore, visive e plastiche; non è uno spettacolo unico, ma un ciclo di undici spettacoli, dal titolo *Episodi*, che si modifica, si forma e matura a ogni tappa, rendendo lo spostamento stesso un fattore determinante nella definizione dell'opera. La città, quindi, assume certamente un ruolo importante nell'ottica universale di senso dell'opera: a ogni episodio corrisponde una storia diversa che solo alla fine ci rivelerà la struttura di quello che si può leggere come un romanzo performativo aperto, se non addirittura come una “enciclopedia scenica”.¹¹ Sembra quasi che le città impersonino metaforicamente la nascita e la crescita dell'uomo nell'epoca contemporanea, e che l'intero ciclo si mostri come un ritratto della realtà. Una prospettiva destabilizzante per lo spettatore, che viene coinvolto in questo processo di crescita diventando testimone e, a suo modo, ingranaggio del dispositivo.

Tosatti custodisce dentro di sé le conclusioni del lavoro di Castellucci, riflette sulla capacità dell'arte di dipingere un ritratto della realtà¹² dell'uomo e ne dà una prima interpretazione visiva nel suo primo grande ciclo, *Devozioni*, che ha realizzato a Roma tra il 2005 e il 2011, a cui segue il più complesso progetto napoletano *Sette Stagioni dello Spirito* (fig. 4). Qui, l'artista si è rapportato con le varie comunità di Napoli e con edifici in disuso che, grazie a questi interventi, hanno subito una riqualificazione in termini architettonici, ma soprattutto civili.¹³ In questo, come in tutti i suoi progetti, l'artista non si riconosce nei panni di autore dell'opera, ma anzi se ne discosta per consentirci di accedere a storie di scomode verità del mondo. Prima ancora di diventare un ciclo

fig. 4. Gian Maria Tosatti, *7_Terra dell'ultimo cielo*, installazione ambientale, site specific, 2016
 Courtesy: Galleria Lia Rumma Milano/Napoli



pluriennale, *Sette Stagioni* è stata una metodologia che si è distaccata dall'idea tradizionale di mostra, divenendo un grande romanzo di formazione scritto sulla pelle dei cittadini. Dallo spazio di quartiere, il progetto si estende fino a diventare la grandiosa installazione dell'intera città che consente ai suoi abitanti di incontrarsi. Ogni episodio, legandosi al suo precedente e al suo successivo, forma nell'insieme un racconto che segue una catena non solo linguistica, ma anche emotiva.



In alto, fig. 5. Gian Maria Tosatti, *Моє серце порожнє, як дзеркало - Одеський епізод*, installazione ambientale, site specific, 2020
 Courtesy: Galleria Lia Rumma Milano/Napoli



A destra, fig. 6. Gian Maria Tosatti, *Kalbin Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü*, installazione ambientale, site specific, 2021

Il luogo non è mai neutro per l'artista, ma anzi è sempre denso di stratificazioni della storia, una storia che mostra sempre il suo passato, i suoi fallimenti e le sue vicende ed è letta in un presente, anch'esso non privo di forti tensioni. In un progetto come *Il mio cuore è vuoto come uno specchio/ My Heart is a Void, the Void is a Mirror*, ci rendiamo perfettamente conto del peso specifico di questo concetto di spostamento, che qui assume le sembianze di un vero e proprio pellegrinaggio attraverso luoghi che hanno modificato il loro equilibrio culturale, politico e territoriale — penso in particolare a Odessa e Istanbul (figg. 5-6), le due città che hanno costituito il cosiddetto *Dittico del Trauma*. In linea generale, gli spazi scelti o commissionati all'artista sono sempre quelli dei conflitti, delle guerre civili ed etniche, dove «la libertà è minacciata e l'identità messa a tacere».¹⁴

Quello di Tarlabası, *Kalbin Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü*, è l'episodio più recente di questo progetto, che, a Istanbul come nelle tappe precedenti di Catania, Riga, Cape Town, Odessa, elabora il tema

fig. 7. Gian Maria Tosatti, *Kalbim Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü*, installazione ambientale, site specific, 2021

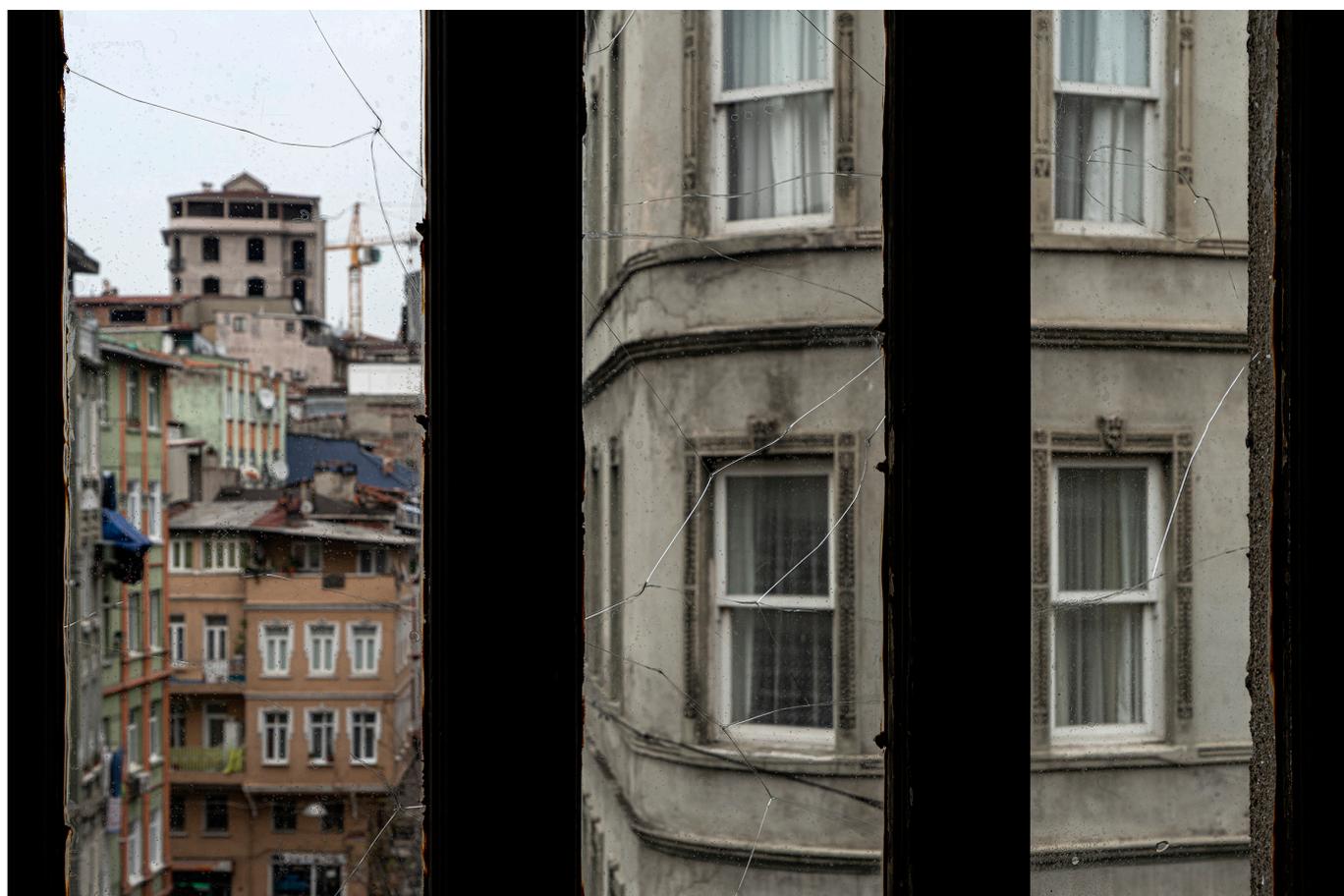
della crisi della democrazia, di quell'ideale politico che si era venuto determinando in Occidente all'indomani della Seconda Guerra Mondiale e che, letta con le parole di Agamben, vive in una sorta di stato di eccezione che «permette l'eliminazione fisica non solo degli avversari politici, ma di intere categorie di cittadini che per qualche ragione risultino non integrabili nel sistema politico». ¹⁵ In questo ciclo si evidenziano due aspetti tra i più peculiari dei lavori di Tosatti: l'estrema fedeltà di "documentazione" etnografica del luogo e della sua comunità; al tempo stesso, il gioco di rimandi continui tra l'autentico e l'inscenato, tra realtà e artificio attentamente regolato (fig. 7). In un quartiere storico denso di vita, di povertà ma anche di colori, quale Tarlabaşı è, pende una sorta di *damnatio memoriae* imposta dal governo: cancellare le tracce dell'antico quartiere greco, poi curdo, per fare largo a un lusso edilizio fatto di vetro e travertino. In un percorso ascensionale, una giovane ragazza sorda ci fa attraversare uno spazio che lentamente si semplifica, che da un ambiente domestico ci fa arrivare a una distesa di neve, passando per un commovente momento in cui la bellezza della musica tenta di nascondere e sopraffare, a suo modo, le "armi" edilizie del quartiere (figg.



fig. 8. Gian Maria Tosatti, *Kalbin Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü*, installazione ambientale, site specific, 2021

8-9). Quella di Tarlabaşı è una storia complessa, che parla di fragilità, ci fa immaginare la paura di chi quotidianamente convive con il peso della scomparsa, ma allo stesso tempo auspica una rinascita e la riscrittura di una storia diversa. È una storia che cerca di raccontarsi a tutti e di avvicinarsi a questo quartiere, suscitando un sentimento di partecipazione.

La domanda che sorge spontanea si interroga sul motivo della realizzazione di un titanico, ed effimero, progetto in un luogo che parla già di un'assenza. Probabilmente per Gian Maria Tosatti non è importante soffermarsi su un tempo infinito, ma creare forme di testimonianza e di partecipazione che, per un periodo, possano parlarci da una piccola costellazione ed espandersi all'umanità. Ricorro qui alle parole di Claire Bishop, che ci ricorda che «le forme di partecipazione più sorprendenti, toccanti e memorabili sono prodotte quando gli artisti agiscono intervenendo nel sociale con uno spirito di indagine corrosivo».¹⁶



*fig. 9. Gian Maria Tosatti, Kalbim
Ayna Olarak Boş - İstanbul Bölümü,
installazione ambientale, site
specific, 2021*



Note

1 Grotowski aveva intrapreso la strada di una sperimentazione che lo aveva impegnato nel corso degli anni Settanta verso la ricerca parateatrale, in direzione cioè di un «territorio diverso dal teatro [nel quale] la ricerca stessa possa diventare un campo di indagine» (J. Grotowski, in J. Kumiega, Jerzy Grotowski, *La Casa Usher*, Firenze, 1989, p. 128).

2 Cfr. T. Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Ubulibri, Milano, 1993, p. 125.

3 Termine, quest'ultimo, da intendersi in riferimento all'accezione di Giorgio Agamben, ovvero come «qualunque cosa che abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi» (G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo*, edizioni nottetempo, Roma, 2006, pp. 21-22).

4 Vedi G. M. Tosatti, *Esperienza e realtà. Teoria e riflessioni sulla quinta dimensione*, postmedia books, Milano, 2021.

5 M. De Vivo, *Sette stagioni dello spirito: la "macchina performativa" di Gian Maria Tosatti*, in C. M. Laudando (a cura di), *Reti performative. Letteratura, arte, teatro, nuovi media*, Intersezioni/Intersections – Collana di anglistica, Tangram Edizioni Scientifiche, Trento, 2015, pp. 137-150.

6 Cfr. C. Bishop, *Installation Art*, Tate Publishing, Londra, 2005, p. 10.

7 G. M. Tosatti, in A. Moya Garcia, *Gian Maria Tosatti*, in "Flash Art", 20 febbraio 2017, <https://flash---art.it/article/gian-maria-tosatti/>, ultima consultazione 20 febbraio 2022.

8 E. Viola (a cura di), *Gian Maria Tosatti. Sette Stagioni dello Spirito*, Electa, Milano, 2017, p. 28.

9 G. M. Tosatti, in P. Di Matteo (a cura di), *Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, Cronopio, Napoli, 2015, p. 165.

10 Cfr. *ivi*, p. 169.

11 M. De Marinis, in P. Di Matteo (a cura di), *Toccare il reale. L'arte di Romeo Castellucci*, *cit.*, p. 24.

12 Il rapporto tra arte e realtà e il tentativo di abbattimento di questo confine è tema caro a Gian Maria Tosatti, che tramite l'esempio di *Coral Reef*, grandiosa installazione ambientale realizzata da Mike Nelson nel 2000 e poi esposta negli spazi della Tate Gallery, affronta il ruolo e la definizione della dimensione fictionale delle installazioni. L'orizzonte fictionale agisce sia sui contenuti dell'opera, ma anche sulla sua struttura, che si avvicina a un allestimento cinematografico. Ma ciò che differenzia i due artisti risiede nella scelta del luogo, del contenitore dell'opera: mentre l'artista inglese costruisce da zero una sequenza di stanze e di ambienti, Tosatti sovrascrive la sua opera nello spazio architettonico e nello spazio in cui decide di agire. Per cui, se un artista come Nelson produce opere mimetiche rispetto allo spazio, Tosatti cerca di inserire le opere nel paesaggio, nello spazio, cercando di renderle «dispositivi linguistici propri del paesaggio stesso» (F. Guerisoli, in G. M. Tosatti, *Il mio cuore è vuoto come uno specchio*, Treccani, Roma, 2021, p. 320).

13 L'opera è un viaggio nell'animo umano teso tra i suoi estremi di bene e male. Fonte letteraria di riferimento è Santa Teresa d'Avila, autrice nel 1577 del libro *Il castello interiore*, in cui la mistica spagnola suddivide l'animo umano in sette stanze. L'operazione che compie Tosatti è quella di trasfigurare queste mansioni in altrettante monumentali installazioni ambientali che procedono progressivamente come i capitoli di un libro, dagli stati più oscuri dell'anima fino a quelli più elevati.

14 E. Pacelli, *Environmental art and social commitment: Europe's visual novel*, in "Lampoon", 2021, <https://lampoonmagazine.com/article/2021/12/25/gianmaria-tosatti-artist-project/>, ultima consultazione 20 febbraio 2022.

15 G. Agamben, *Lo stato di eccezione. Homo sacer. Vol. II/I*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, pp. 3-4.

16 C. Bishop, *Inferni artificiali: la politica della spettacolarità nell'arte partecipativa*, ed. it. a cura di C. Guida, Luca Sossella, Bologna, 2015, p. 50.