

FANTA

Alessandro Agudio

Residence Acquario

Opening: December 5th, 2020

Until February 13th, 2021

Alessandro Agudio grew up in Taccona, a hamlet in the town of Muggiò. Twenty-five years ago, Alessandro's parents bought an apartment in a complex of buildings called Residence Acquario. The writer has never visited Taccona; but Alessandro's stories depict a liminal landscape, an urbanized countryside like the one portrayed so often in the films of Italian neorealist cinema.

In the twenty-five years spent at the Residence Acquario, Alessandro's family has built a domestic landscape in which they nurture habits characteristic of the petite bourgeoisie—for example, the *mise-en-scène* of furnishings and decorative objects as if those were acting in a *tableau vivant*. In Taccona there are few opportunities to get lost in a city crowd and experience the thrill of it. Walter Benjamin argued that, at the dawn of the Twentieth century, city dwellers found themselves becoming aware of a spectacle that was utterly new to them: the crowd; artists, in particular, took on the responsibility of inventing modes of representing those new urban masses. But, studying those *mises-en-scène* in the apartment at the Residence Acquario, it would seem that Alessandro's family members have remained strangers to the shock caused by the encounter with the city crowd. Those family members seek the thrill in the self's interiority and, by metonymic extension, in the interiors that the self inhabits. They crowd their home and get lost in it—among objects just as Benjamin's subjects do among passers-by; instead of basking in stolen glances, Benjaminian loves at “last sight,” they delight in picturesque micro-narratives of which they are the only demiurges. Perched like blasphemous nativity scenes on the sideboards, on the windowsills, on the bedrooms' shelves, the only shock that those *mises-en-scène* fear is dust—which, in fact, is never shocking. Among the city crowd, one has agoraphobia; among the objects at Alessandro's home, claustrophobia.

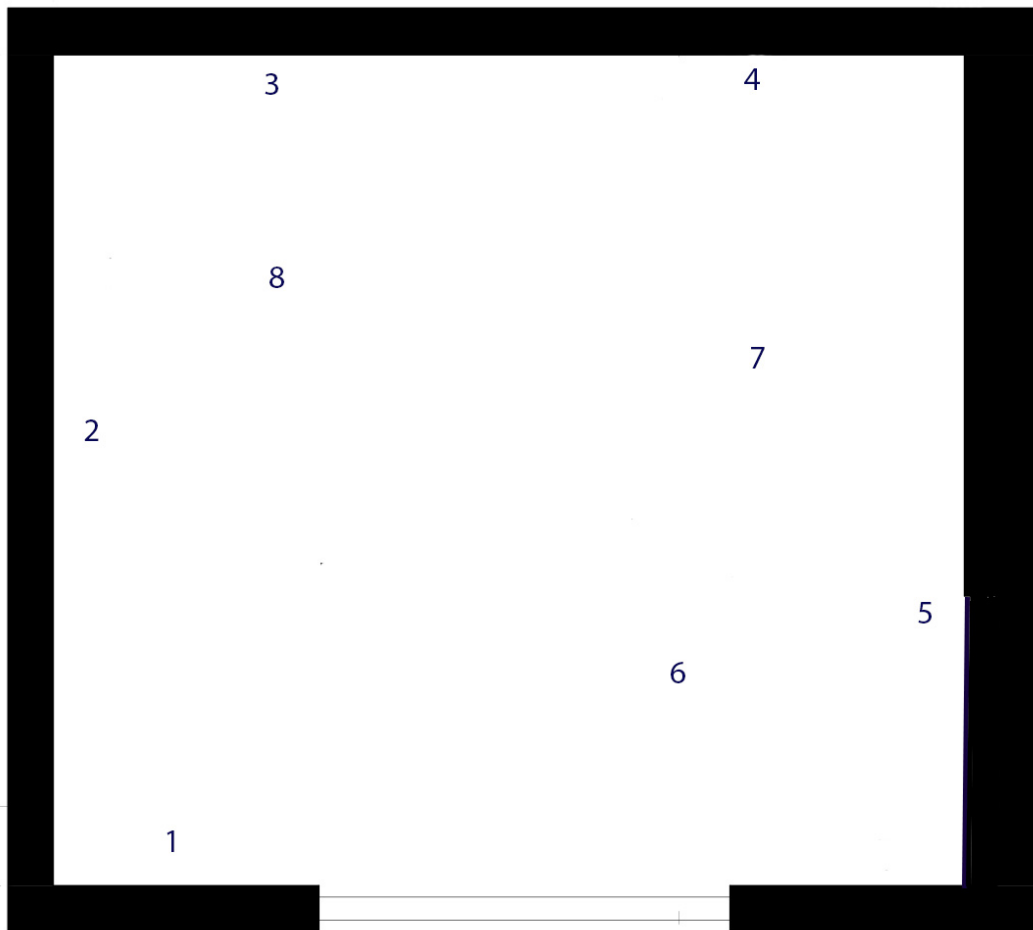
Located on the third floor, Alessandro's family apartment has two large balconies; and the balconies are accessed through large French windows. Through the balconies and the French windows, the domestic landscape and the surrounding one become contiguous. The hay bales that populate the fields around the Residence Acquario also participate in the *tableaux vivants*. In the eyes of Alessandro's family, those bales gradually appear as platonic solids in a metaphysical painting; they lose the pungent odor as well as the memory of the harvest as a pagan ritual; for Alessandro, they lose the shadows—shadows that had been the places

of his first refuges, his first kisses, his first cigarettes. In the films of Italian neorealist cinema, the countryside on the edge of the city is always the scenario where the “residue” is released, or the surplus of life that the modernist form of the recently built city cannot contain: the *regazzini* always run from the city towards the countryside, the Polizziote-sque chases also follow the same trajectory, the amorous whispers—“Bruno, Bruno, oh my Bruno!”—fly over there.

The hay bale's sculptural rendition is equal to the reification of the surplus of life that one pursues in places at the city's edge. It is similar to the power of the petite-bourgeois gaze which, extraneous to the shock of the urban masses, heals the contradictions of the surrounding landscape by domesticating them in the *mise-en-scène*. The artist who seeks modes of representing the Italian province embraces that gaze and pushes it to short circuit. He recognizes that in the domestic tableau vivant there is a surplus of life: the micro-narration is fantastic, evasive; but that surplus is, at the same time, an extreme form of *ennui*—or, at worst, a pathological drift. He recognizes that the countryside beyond the French windows is not boundless; that on the horizon lies the factory, the freeway, the city—the *other* city. Finally, he recognizes that it is no longer possible to discover the province with child's eyes; his gaze is dialectical because he appropriates, and that he makes an instrument, the feeling of love-and-hate that accompanies every memory of one's birthplace.

In the year during which—no: not the forced collapse of the inner self with the internal space of private homes—in the year during which the Italian alternative culture remembers the break-up of the CCCP – Fedeli alla linea, the landscape staged in this exhibition invites us to re-examine an expression made proverbial by one of the band's lyrics: the poetic image of the “paranoid province.” Listening to Alessandro's stories, it seems that in Taccona the paranoia is palpable. It seems, however, that it is always easy to say that paranoia is palpable throughout the *whole* Italian province. It seems that much of the Italian landscape, which is indeed a boundless urbanized countryside, is steeped in paranoia. However, if one looks backward—from the city, through the freeway, the wheat fields, the balconies, the French windows—one finds herself once again inside the domestic landscape. And there one is reminded that, after all, it is the family—the patriarchal structure reflected in the organization of spaces and daily activities—which, to paraphrase Sigmund Freud, irremediably fucks the unconscious of the three-year-old child.

- Michele D'Aurizio -



1
Rosso Pesante, 2020
 digital print on blueback paper
 120 x 80 cm
 Ed. 3 + IAP

2
22:16 Apocalisse di Giovanni, 2020
 digital print on blueback paper
 50 x 50 cm
 Ed. 3 + IAP

3
Le parole con la gobba: "Oh! Che dolor...", 2020
 digital print on blueback paper
 70 x 51,2 cm
 Ed. 3 + IAP

4
Le parole con la "S" e la Rana Regina, 2020
 digital print on blueback paper
 67 x 100 cm
 Ed. 3 + IAP

5
Skyline, 2020
 digital print on blueback paper
 66,65 x 100 cm
 Ed. 3 + IAP

6
Hey Hay!, 2020
 recycled chipboard discs, stainless steel
 90 x 90 x 90 cm
 unique

7
Hey Hay Bale!, 2020
 recycled chipboard discs, stainless steel
 90 x 90 x 90 cm
 unique

8
Hey Bale!, 2020
 recycled chipboard discs, stainless steel
 90 x 90 x 90 cm
 unique

Alessandro Agudio

Residence Acquario

Opening: 5 Dicembre, 2020

Fino al 13 Febbraio, 2021

Alessandro Agudio è cresciuto alla Taccona, una frazione nel comune di Muggiò. Venticinque anni fa i genitori di Alessandro acquistarono un appartamento in un complesso di palazzine chiamato Residence Acquario. Chi scrive non ha mai visitato la Taccona; ma dai racconti di Alessandro emerge un paesaggio liminale, una campagna urbanizzata come se ne vede tanta nei film del cinema neorealista italiano.

Nei venticinque anni trascorsi al Residence Acquario, la famiglia di Alessandro ha costruito un proprio paesaggio domestico nel quale coltiva abitudini caratteristiche della piccola borghesia di provincia – per esempio, l'allestimento di suppellettili e oggetti decorativi come se quelli fossero gli attori di un *tableau vivant*. Alla Taccona non ci sono molte opportunità di perdersi in una folla cittadina e provarne l'ebrezza. Walter Benjamin racconta che, all'alba del Ventesimo secolo, gli abitanti delle nostre città si ritrovarono a prendere coscienza della folla come di uno spettacolo a loro del tutto nuovo; agli artisti, in particolare, toccò l'incombente d'inventarsi i modi di rappresentare le nuove masse urbane. Ma, a studiare quelle messe in scena nell'appartamento al Residence Acquario, sembrerebbe che i familiari di Alessandro siano rimasti estranei allo shock causato dall'incontro con la folla – quei familiari ricercano l'ebrezza nell'interiorità del sé e, per estensione metonimica, negli interni che quel sé abita. Affollano la propria abitazione e in quella si perdono – tra gli oggetti come i soggetti di Benjamin tra i passanti; anziché crogiolarsi in sguardi rubati, benjaminiani amori a “ultima vista”, si deliziano di pittoresche micro-narrazioni dei quali sono i soli demiurghi. Arroccate come presepi blasfemi sui piani delle credenze, sui davanzali delle finestre, sulle mensole delle camerette, il solo *shock* che quelle messe in scena temono è l'accumularsi della polvere – che, appunto, *shock* non è. Nella folla cittadina si esperisce l'agorafobia; tra gli oggetti, a casa di Alessandro, la claustrofobia.

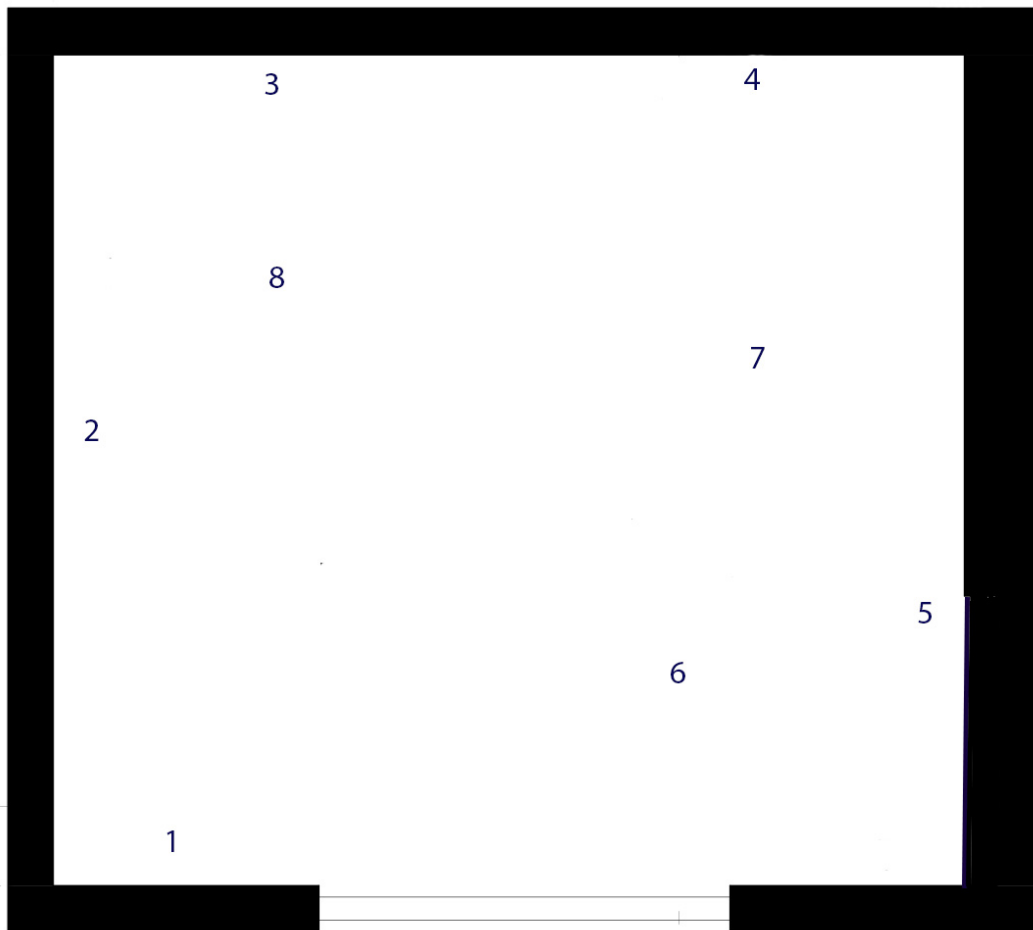
Situato al terzo piano, l'appartamento della famiglia di Alessandro ha due ampi balconi; e ai balconi si accede attraverso ampie porte-finestre. Attraverso i balconi e le porte-finestre, il paesaggio domestico e quello circostante diventano contigui. Le balle di fieno che popolano i campi intorno al Residence Acquario partecipano anch'esse nei *tableaux vivants*. Agli occhi dei familiari di Alessandro, gradualmente quelle balle appaiono come solidi platonici in un quadro di pittura metafisica; perdono l'odore pungente come pure la memoria della mietitura come rituale paga-

no; per Alessandro, perdono le ombre – ombre che erano state luoghi di primi nascondigli, primi baci, prime sigarette. Nei film del cinema neorealista italiano, la campagna ai limiti della città è sempre lo scenario dove si dà sfogo al “residuo”, il surplus di vita che la forma modernista della città di recente edificazione non può contenere: i *regazzini* corrono sempre dalla città verso la campagna, gli inseguimenti polizioteschi seguono la stessa traiettoria, i sussurri amorosi – “Bruno, Bruno, Bruno mio!” – volano laggiù.

La resa della balla di fieno come scultura è pari alla reificazione del surplus di vita che si insegue nei luoghi ai limiti della città. È pari alla forza dello sguardo piccolo borghese che, estraneo allo shock delle masse urbane, sana le contraddizioni del paesaggio circostante addomesticandole nella messa in scena. L'artista che ricerca modi di rappresentare la provincia abbraccia quello sguardo e lo spinge al cortocircuito. Riconosce che nel *tableau vivant* domestico un surplus di vita c'è: la micro-narrazione è fantastica, evasiva; ma quel surplus è, al tempo stesso, una forma estrema di *ennui* – o, alla peggio, una deriva patologica. Riconosce che la campagna al di là delle porte-finestre non è sconfinata; che all'orizzonte giace la fabbrica, la tangenziale, la città – *altra* città. Riconosce, infine, che non è più possibile osservare la provincia con lo sguardo del bambino; il suo sguardo è dialettico perché ritrova, e di quello fa strumento, il sentimento di amore-e-odio che accompagna ogni memoria del proprio luogo natale.

Nell'anno in cui – no: non il collasso forzato dell'interiorità del sé con lo spazio interno delle abitazioni private – nell'anno in cui la cultura alternativa italiana ricorda lo scioglimento dei CCCP Fedeli alla linea, il paesaggio messo in scena in questa mostra invita a rinterrogarsi su un'espressione resa proverbiale da una delle canzoni del gruppo: l'immagine poetica della “provincia paranoica”. Dai racconti di Alessandro, pare che alla Taccona la paranoia si palpi con mano. Pare, però, che si faccia sempre presto a dire che in *tutta* la provincia italiana la paranoia si palpi con mano. Pare che gran parte del paesaggio italiano, che è appunto una sconfinata campagna urbanizzata, sia intriso di paranoia. Però, se si guarda al contrario – dalla città, attraverso la tangenziale, i campi di grano, i balconi, le porte-finestre – ci si ritrova nuovamente al cospetto del paesaggio domestico. E lì ci si ricorda che, in fondo, è la famiglia – l'organigramma patriarcale riflesso nell'organizzazione degli spazi e delle attività quotidiane – che, per parafrasare Sigmund Freud, fotte irrimediabilmente l'inconscio del bambino dai tre anni in su.

- Michele D'Aurizio -



1

Rosso Pesante, 2020
stampa digitale su carta blueback
120 x 80 cm
ed. 3+IAP

2

22:16 Apocalisse di Giovanni, 2020
stampa digitale su carta blueback
50 x 50 cm
ed. 3+IAP

3

Le parole con la gobba: "Oh! Che dolor...", 2020
stampa digitale su carta blueback
70 x 51,2 cm
ed. 3+IAP

4

Le parole con la "S" e la Rana Regina, 2020
stampa digitale su carta blueback
67 x 100 cm
ed. 3+IAP

5

Skyline, 2020
stampa digitale su carta blueback
66,65 x 100 cm
ed. 3+IAP

6

Hey Hay!, 2020
dischi di truciolo riciclato, acciaio inox
90 x 90 x 90 cm
es. unico

7

Hey Hay Bale!, 2020
dischi di truciolo riciclato, acciaio inox
90 x 90 x 90 cm
es. unico

8

Hey Bale!, 2020
dischi di truciolo riciclato, acciaio inox
90 x 90 x 90 cm
es. unico