

HYPERMAREMMA

IS HYPER—
COMMUNICATIVE

Guglielmo Maggini racconta *The Big Burnout*, installazione realizzata all'interno della manifestazione Hypermaremma presso la Porta Medina di Orbetello

Intervista di Massimo Belli

Raggiungendo la città di Orbetello, proprio a ridosso delle mura che introducono alla città lacustre, si viene immediatamente colpiti da una perturbazione dello sguardo che ti costringe a voltarti di lato. A distanza si ha l'impressione che una sorta di shining invada il campo visivo per segnalare una presenza difficile da decifrare a colpo d'occhio.

Basta fare qualche passo verso la Porta Medina – costruita nel 1697, la più antica delle porte che si aprono lungo la cinta muraria della città – per rendersi conto che qualcosa pulsa, respira e vive al di sotto dell'arco di passaggio: è *The Big Burnout* di Guglielmo Maggini.

Si tratta di un'installazione, una presenza vivente e luminosa dall'aspetto resinoso, realizzata nell'ambito di Hypermaremma, manifestazione culturale che raccoglie iniziative artistico- culturali tese a smuovere la placida compassatezza dei ritmi di vita della bassa Maremma attraverso una serie di cortocircuiti, di shock: opere d'arte, performance, eventi, installazioni. Carlo Pratis, Giorgio Galotti, Matteo d'Aloja gli ideatori di questa diffusa iniziativa territoriale giunta ormai alla quarta edizione.

HYPERMAREMMA

IS HYPER—
COMMUNICATIVE

MB: Avendo visto, la prima volta, *The Big Burnout* in tarda serata, ho deciso di tornare la settimana seguente per cercare un contatto diurno con l'opera. Sono rimasto sinceramente destabilizzato dal riceverne un impatto diametralmente opposto. Quello che qualche notte prima mi era sembrato un organismo alieno quieto, flebile nel suo cadenzato respirare, alla luce del tramonto aveva tutta l'aria di infondere una vitalità differente a chi vi entrava in contatto. L'impressione è stata che *The Big Burnout* visse il ciclo circadiano della città, sopito di notte e reattivo con la luce. Si tratta di un aspetto che hai volutamente cercato in questo lavoro?

GM: Per prima cosa ti dico che non è mai facile fare una realizzazione così ben visibile, così colorata, soprattutto perché l'aspetto soggettivo ha un maggior margine di intervento nella valutazione dell'opera; pensa agli studi sui colori: il mio rosa e il tuo rosa non sono lo stesso tono di colore per le nostre retine, e probabilmente nemmeno il tuo rosa di oggi è lo stesso colore che hai visto ieri; questo aspetto influisce sempre molto sui giudizi visivi. Al di là di questo, però, in un certo senso *The Big Burnout* può essere considerata come due opere differenti, o una divisione in due metà di uno stesso lavoro: di giorno; infatti, si definisce maggiormente attraverso la sua parte scultorea, incarnata dagli elementi cromatici e strutturali, che mostrano anche i meccanismi "vivi" che la sorreggono; mentre la notte viene fuori l'anima volumetrica e plastica del lavoro, rivelandola come un'installazione, quasi fosse un ambiente luminoso. Non bisogna dimenticare che la prima ad avere un'anima bifronte è proprio la Porta Medina perché, se teniamo presente anche la storia di questo luogo¹, da un lato questa ben si lega al tema dell'accoglienza del viandante, mentre dall'altro lato persiste la connotazione più chiusa del concetto di "soglia" ovvero quella di "limite" capace di respingere lo straniero.

MB: Legandomi a questa dicotomia di cui parli, mi viene in mente che molto spesso i tuoi lavori mettono in scena l'immediato contrasto fra forma e materia, lì dove i materiali industriali – spesso perfino tossici – come resine, gomme, schiume, pigmenti fluorescenti, additivi chimici, fanno da supporto alla creazione di un universo di forme e immagini molto distante, giocato sui tuoi riferimenti mediatici, cinematografici, bibliografici e personali. Da dove viene allora questa mole aliena pulsante che è *The Big Burnout*?

GM: Questa è una domanda difficile perché è come chiedermi di scorporare l'inconscio per trattenere solo le parti salienti di un pensiero. Come potrei non

¹ Nel 1557 Orbetello divenne capitale dello stato spagnolo dei Presidi, periodo nel quale furono erette gran parte delle fortificazioni ancora esistenti che, unitamente alle cinte murarie già presenti nel territorio dell'Argentario, trasformarono questo tratto di costa in una sorta di avamposto bellico e area di snodo commerciale.

HYPERMAREMMA

IS HYPER—
COMMUNICATIVE

tenere conto di ciò che vedo intorno a me, di ciò che ascolto o percepisco? Come potrei non tenere conto della mia formazione da architetto con tutte le sue forme, i suoi canoni, i suoi modelli che inevitabilmente influenzano il mio sguardo sul mondo?

Per dirtela con una battuta ti direi che l'opera viene fuori da una serie di riferimenti i cui estremi sono sicuramente Lynda Benglis² e un Demogorgone! Poi nel mezzo ci sono io, con il mio immaginario da "figlio" degli anni Novanta, anni pieni di Science Fiction e di piccoli miti un po' nerd come i personaggi di Poison Ivy e dei Ghostbusters. Dalla parte opposta dell'argine c'è il ricollocamento di alcune simbologie classiche sotto una nuova veste, che è un meccanismo tipico del contemporaneo; penso ai temi un po' arcaici che riprende *The Big Burnout*: la lanterna, il fiore – con le sue geometrie e con i suoi colori –, il festone e, dunque, l'ornamento. In questo universo di stimoli poi io sento fortemente il richiamo dei materiali, con i quali ho un rapporto viscerale che cerca di conferire sensualità e parte materica al mio lavoro. Il fatto che tutta questa serie di stimoli formali convergano verso un'estetica, invece, informale, mi fa sentire un po' un «informale formalista». Questa è una definizione che mi piace per il mio lavoro perché spiega come possano convivere un'estetica così libera dalle forme con la mia attenzione maniacale alle regole che i materiali ti impongono: i tempi di lavorazione, di solidificazione, di catalizzazione, di passaggio dallo stato liquido a quello solido. Venendo dalla ceramica ho sempre ben presenti i tempi di fossilizzazione dell'argilla, che ti permettono di ottenere risultati attraverso la cottura.

MB: Nonostante ti sia già trovato a realizzare opere all'interno di spazi non propriamente definibili come "galleria", quest'occasione è un debutto nell'installazione di tipo ambientale, com'è stato cimentarsi su questa scala e farlo all'interno di un circuito così vitale come quello di Hypermaremma?

GM: Con e grazie a Hypermaremma ho avuto la possibilità di fare un po' uno scale up verso una dimensione che possiamo definire ambientale, pur avendo, il mio lavoro, sempre strizzato l'occhio all'architettura. È stata un'esperienza molto bella ma soprattutto formativa, perché mi sono cimentato con un'opera di impatto pubblico, per di più in un paesaggio urbano, dove non è mai facile inserirsi: per quanto un artista possa esser supportato dalle istituzioni e l'opera possa esser magari temporanea, comunque si finisce per toccare una comunità, con i suoi valori, con le sue idee, risultando, alle volte, anche "violenti" nell'intervenire, se mi passi il termine. Poi mi sono sentito anche molto responsabilizzato da Hypermaremma nel momento in cui, pur

² Lynda Benglis è una scultrice americana, classe 1941, nota per il suo stile contemporaneamente "barocco" fatto di dipinti a cera e sculture in lattice colato.

HYPERMAREMMA

IS HYPER—
COMMUNICATIVE

essendo l'artista più giovane ad aver partecipato a una rassegna nella quale lavorano diversi artisti di fama consolidata o comunque in momenti della carriera più avanzati del mio, comunque hanno accettato e stimolato la mia proposta d'intervento sulla porta, in un luogo molto a contatto con la comunità cittadina e che io stesso ho visto sin dall'infanzia quando in questi luoghi ero di casa. Bisogna sempre considerare che chi più si avvicina alla città viene visto con diffidenza, portatore di questa sorta di piaga del contemporaneo che aggredisce la cultura preesistente. Ti basti pensare alle critiche espresse attraverso gli atti di vandalismo che hanno preceduto l'inaugurazione: in questo senso – senza commentare la stupidità del gesto – ben vengano le critiche perché ci raccontano che l'arte ancora è integra nel suo stimolare ciò che c'è intorno ancora prima di manifestarsi. In questo senso sento anche di dover ringraziare l'Ass. Maddalena Ottali che, insieme a Carlo, Matteo e Giorgio, ha permesso questa realizzazione, fluidificando sicuramente il dialogo fra le parti e mostrandosi aperta a ogni soluzione.

MB: Partendo proprio dalla controversia che il contemporaneo genera inevitabilmente quando tocca un patrimonio culturale preesistente, mi ha molto colpito il concetto di «opera- farmaco» che Giuseppe Armogida ha legato al tuo lavoro all'interno del testo critico di riferimento³, questa dicotomia che permea l'installazione e la fa oscillare fra il capro espiatorio e l'amuleto, fra il veleno e la cura. Questo organismo sospeso all'interno della Porta Medina ha effettivamente il doppio aspetto di una sorta di escrescenza nata, però, per assorbire qualcosa dall'ambiente circostante, forse perfino da chi vi instaura un contatto. Inoltre, la posizione fisica, ma anche concettuale, della "porta" aumenta l'impressione di attraversare uno spazio sacrale, una zona franca, di confine come dicevamo poc'anzi. Questa idea di limes nel tuo lavoro viene spesso alla luce: nell'inganno estetico dei materiali, nella genesi dell'opera, negli stessi titoli che dai alle tue realizzazioni. Senti forte l'appartenenza del tuo lavoro a questa sfera che potremmo definire "di passaggio"?

³ G. Armogida, A fior di pelle, 2022 presente al link https://www.hypermaremma.com/wp-content/uploads/2022/07/testocritico_Armogida_Maggini_IT.pdf

HYPERMAREMMA

IS HYPER—
COMMUNICATIVE

GM: In prima battuta mi verrebbe da dirti che questa condizione appartiene alla mia persona prima che al mio lavoro, il quale rappresenta un'espressione diretta, una concretizzazione di ciò che sono. Nella mia formazione professionale oggi sento molto questa posizione "di mezzo", mi sono laureato architetto salvo poi lavorare nel gruppo di design di Gaetano Pesce: in questa direzione il design mi ha lasciato una sorta di deformazione, di collocarsi nell'area ibrida dell'oggetto artistico e fruibile, impegnato ma funzionale, basso ma allo stesso tempo alto. La mia è una storia artistica di spostamento, geografico ma anche metodologico e stilistico, e credo che quest'opera racconti anche bene il mio costante essere in movimento. Trovo sempre molto poetico che l'etimologia della parola "anima", che è "animos", significhi vento. In *The Big Burnout*, infatti, cosa anima, cosa fa prendere vita al lavoro? Il vento. Esiste poi un concetto ormai sociale, filosofico, relazionale di "liquidità", anche nella sessualità, nella percezione contemporanea del tempo, in architettura e nello spazio. Questa grande diffusione del concetto non è casuale ma credo sia riflesso del mondo d'oggi, che sempre più si arricchisce di zone franche, di scale di grigio. L'altro aspetto che, nel mio lavoro, insiste molto sul concetto di "limite" sono sicuramente i materiali: questi sono tutti elementi "in divenire", che hanno un loro ciclo che cerco sempre di mettere a fuoco quando ne faccio uso. Prendi le plastiche: io cerco sempre di conservarne l'aspetto ludico e sensuale andando un po' oltre il dibattito attuale, dove ormai la sfida con l'ecosistema è perduta e non c'è alcuna necessità di una posizione morale. A quel punto io preferisco giocare con leggerezza, come fa la plastica, così leggera da tornare sempre a galla.

Massimo Belli