

Marco Lanza

FUTURO REMOTO

IMMAGINI DAI DEPOSITI
DEI MUSEI ITALIANI

A cura di **Luca Farulli**

SPAZIO ARTE CUBO **18.10.2016-14.01.2017**



CUBO
Centro Unipol Bologna

Marco Lanza

FUTURO REMOTO

IMMAGINI DAI DEPOSITI
DEI MUSEI ITALIANI

A cura di **Luca Farulli**

SPAZIO ARTE CUBO **18.10.2016-14.01.2017**



FUTURO REMOTO

I Depositi di
Marco Lanza

Nei depositi ci sono cose, non oggetti: frammenti di esistenza salvata, i quali si rivolgono a noi come immagini ancora attive, come gesti pietrificati, invitandoci nel loro spazio. Rispetto a queste vite in immagine, è, infatti, impossibile restare nello spazio neutro della distanza: da esse soffia il vento della storia, il tempo torna a vivere e noi non stiamo più, salvi ed impassibili, davanti o di fronte alla storia, bensì dentro di essa. Raramente fotografie hanno saputo cogliere questa condizione del deposito con più esattezza, con più tenerezza, con più forza evocativa di quanto siano riuscite a fare queste immagini di Marco Lanza. Il richiamo all'evocazione è, qui, di natura non generica; queste fotografie presentificano il deposito; esse lo aiutano a manifestarsi a noi in fogge tali, da trascinarci nel suo spazio, risvegliando in noi immagini sopite, immagini antiche: facendoci capire. Questo processo è reso possibile dal fatto che le immagini di Marco Lanza non documentano o riproducono meramente il deposito; esse piuttosto lo ricreano nelle sue atmosfere, parlandone lo stesso linguaggio. Quale è questo linguaggio? Quello della frammentarietà, del silenzio che chiede ascolto, della solitudine di cose orfane che tornano ad alzare la testa dal naufragio del tempo. Basta attentamente guardare, quasi ascoltando, il Cristo del Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto a Firenze, per capire. Posto sulla sua Croce con il braccio spezzato, assicurato con un filo alla grata, il piccolo Cristo è fuori contesto: orfano, attende la sua attribuzione. Il telaio di quadro che si intravede alle sue spalle dietro la grata non è il suo sfondo,

DISTANT FUTURE

Marco Lanza
Deposits

In the deposits there are things, not objects: saved fragments of lives, coming to us as living images, as petrified gestures, inviting us into their space. In fact, these images of life do not contemplate a neutral space of distance: the wind of history blows through them, time comes back to life and we are no longer, safe and impassive, in front of or before history, but inside it. Photographs have rarely been able to seize the condition of the deposit more accurately, with more tenderness, with more evocative power than these images by Marco Lanza do. The evocative recall here has a non-generic nature; these photographs make the deposit present; they show it to us in such a guise to drag us into its space, awakening dormant images, old pictures: making us understand. This process is due to the fact that Marco Lanza images do not document or merely reproduce the deposit, but rather recreate it in its atmospheres, speaking the same language. What language is this? A language of fragmentariness, of silence asking to be listened, of loneliness of orphan things come back to raise their heads from the wreck of time. Just look carefully, almost listening, at the Christ of the Museo del Cenacolo by Andrea del Sarto in Florence, to understand. Hanging on *his* cross with a broken arm, secured with a wire to the grate, the small Christ is out of context, orphaned, waiting for his attribution. The picture frame visible behind the grate is not his background, they do not share the same story, except

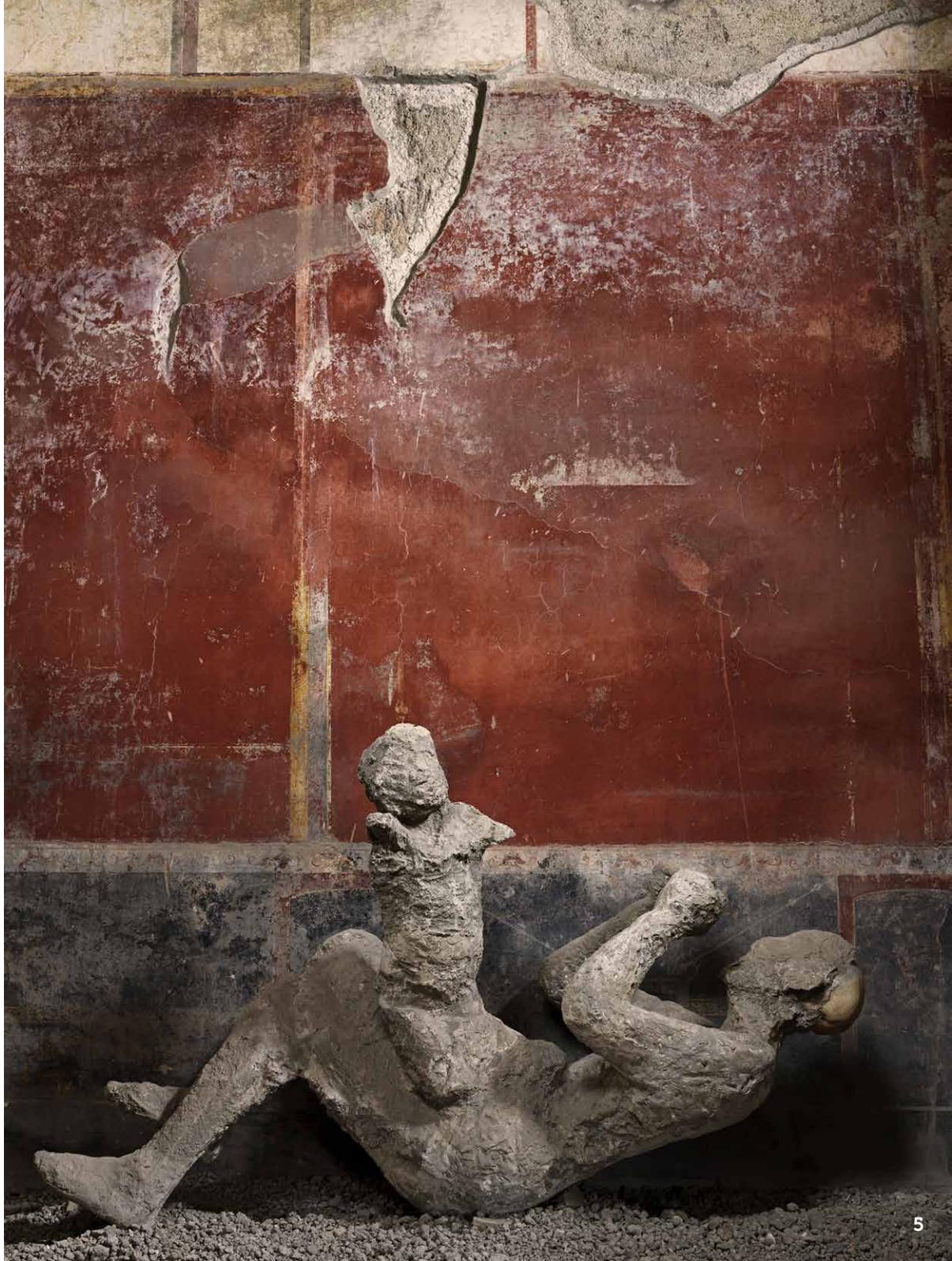


Scavi di Pompei, 2008

non ne condivide la medesima vicenda, se non per questo ultimo tratto, legato alla dimensione del deposito come luogo di raccolta e transito, di smistamento e di studio. In questa sua condizione di orfano, il Cristo diviene, per così dire, immagine assoluta: non riproduzione del Cristo di una determinata chiesa, bensì immagine della passione e del dolore, in cui ne va di noi. Invitandoci dentro, l'immagine va a toccare l'altra immagine, quella del dolore che alberga, in dormiveglia, nella nostra immaginazione e memoria. Le fotografie di Lanza sono come un sasso gettato in un nido di uccelli sopiti, che tornano a volare. Condizione analoga è quella condivisa dal busto di Villa Corsini, a Sesto Fiorentino. Non è ironico il Post-it segnaletico

for this last part, bound to the dimension of the deposit as a place of gathering and transit, sorting and study. In his orphanhood, the Christ becomes, so to speak, an absolute image: not a reproduction of Christ in a particular church, but an image of passion and pain, of which we partake. Inviting us in, the image touches the other image, the pain laying, half-asleep, in our imagination and memory. Lanza photographs are like a stone thrown into a nest of dormant birds, which fly once more. The bust of Villa Corsini, in Sesto Fiorentino, shares a similar condition. The signalling Post-it covering the right eye and bearing the words: "To be added to the portrait exhibition" is not ironic. One more fragment,





Scavi di Pompei, 2008.



Museo Archeologico Nazionale Napoli, 2008.



Galleria Palatina Firenze, 2008.



che copre l'occhio destro e riporta la dicitura: "Da aggiungere all'esposizione dei ritratti". Ancora un frammento, ancora un orfano, che tale non cesserà di esser nel generico inserimento nella serie dei ritratti. Orfano resta, in quanto la singolarità della sua storia, della sua vicenda non trova ancora rispondenza. Le labbra rinserrate, quasi in un morso, confermano che egli non rivelerà così il proprio segreto di frammento. Si tratta di una altra immagine assoluta, che pare dire, con le sue orbite vuote: non vedo, cioè non sono qui, provengo da un altrove temporale e guardo, come il cieco Tiresias, al futuro. Resto e sono scandalo proprio per questo. Orfani frammenti sono anche la figura in gesso su sfondo bianco proveniente dagli Scavi di Pompei, come pure l'altro calco, di donna con bambino su parete rossa, sempre proveniente dagli scavi pompeiani. Lo schermo fotografico bianco alle spalle del calco assolutizza la figura, la scioglie da ogni contesto d'appartenenza specifico, facendo, di questi corpi, superfici di visualizzazione delle forze di schiacciamento, della volontà di difesa della vita e di sopravvivenza. Naufragi, sopravvivenze dal passato, che richiamano altre immagini di volontà di sopravvivenza nella storia.

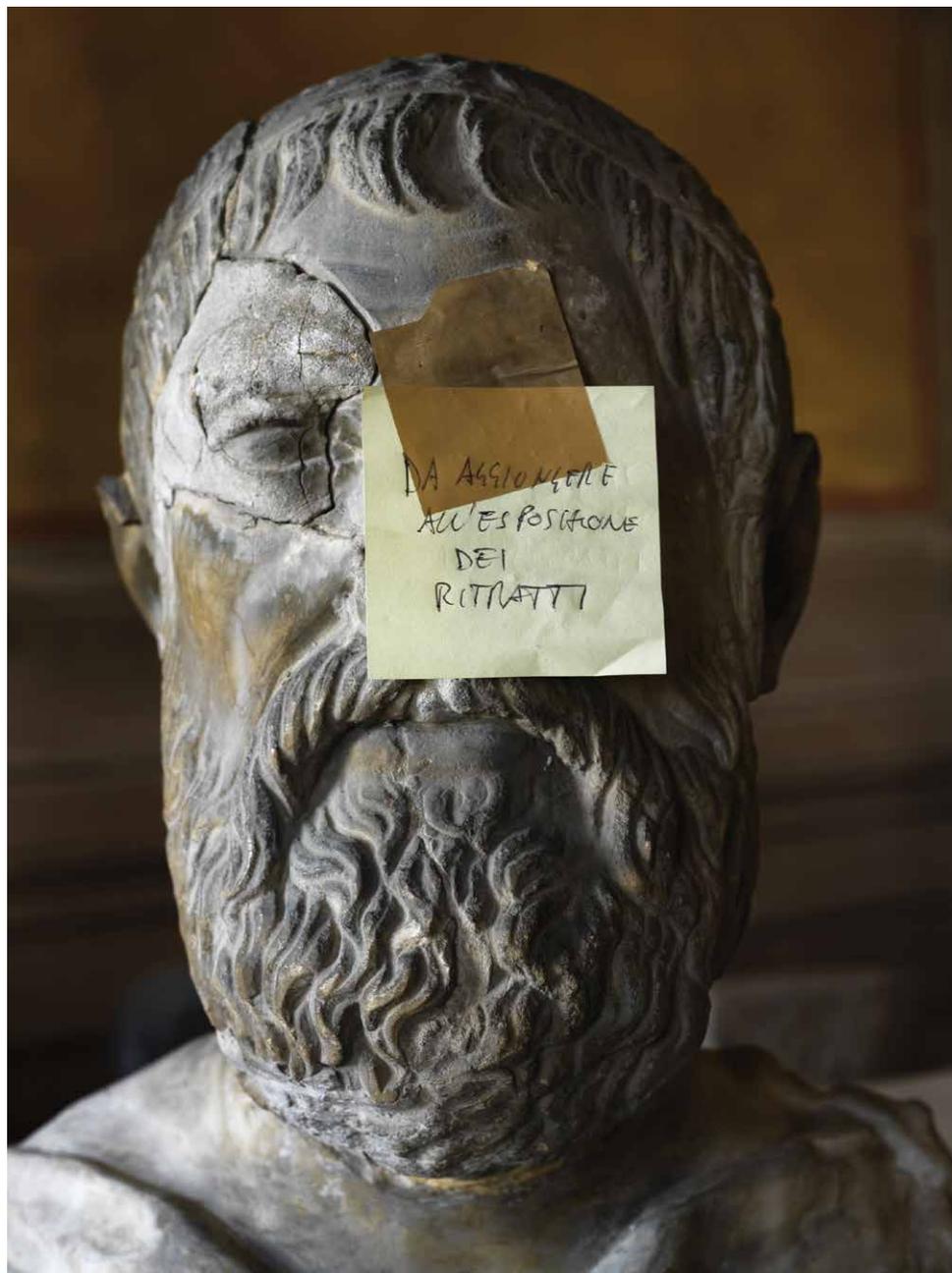
Per cogliere sino in fondo la sfida lanciata da Marco Lanza con i suoi depositi in immagine dobbiamo, però, insistere ancor più su un aspetto relativo alla condizione in cui vivono le cose dei depositi. Raccolte in uno spazio chiuso, esse appartengono, però, propriamente all'ordine del tempo; a ben vedere, le cose

one more orphan, which will not cease to be such after its generic entry in the portrait series. It remains orphan, since the singularity of its history, of its story does not find a correspondence. Its tight lips, almost biting, confirm that it will not reveal its secret as a fragment. It is another absolute image, which seems to say, with its empty eye sockets: I do not see, so I am not here, I come from another time and look, like the blind Tiresias, at the future. I remain and I am scandalous right because of this. Orphan fragments are also the plaster figure on white background from the Ruins of Pompeii, as well as the other cast, of a woman with child on a red wall, always coming from the Pompeii excavations. The photographic white screen behind the cast absolutizes the figure, releases it from each specific context, thus making these bodies display surfaces of crushing forces, of the will to defend life and of survival. Shipwrecks, survivals from the past that recall other images of will to live in history.

However, the challenge issued by Marco Lanza with its images of deposits can be completely grasped only insisting even more on an aspect related to the condition of the things in the deposit. Although collected in an enclosed space, they belong to a proper order of time; as a matter of fact, the things in the deposit are time at a level of ruin, of smithereens. As such, the busts, the jewels, the sofas, the birds collected in the storage cabinets, the



Museo del Cenacolo di Andrea del Sarto, Firenze 2009.



Villa Corsini, Sesto Fiorentino 2007.



Palazzo Madama,
Torino 2015.



Palazzo Madama,
Torino 2015.



Museo di Storia Naturale Sez. Biomedica Firenze, 2013.

presenti nel deposito sono tempo a livello di rovina, di frantume. In quanto tali, i busti, i monili, i divani, gli uccelli raccolti negli armadi di conservazione, i vari reperti del tempo appaiono, nell'ordine del deposito, come degli *a-parte* teatrale, dei senza patria temporali rispetto all'ordine lineare e omogeneo, al *continuum* con cui si raffigura la Storia. Le cose del deposito, in altre parole, non sono preda trascinata nel trionfo avanzante della storia. Esse difendono, piuttosto, in modo caparbio la loro indigeribile singolarità. Tale contrassegno tendenziale del deposito è potenziato e declinato in tutte le sue implicazioni più profonde dal deposito in immagine di Marco Lanza, il quale abbandona sempre più la dimensione di uno spazio chiuso e protetto, per farsi ambito del tempo: le cose qui fotografate sono caricate di tempo, esse si pongono all'incrocio dei tempi, lì dove passato e futuro si danno battaglia come in un *time-lapse*; lì dove il futuro reclama il suo passato e il passato si manifesta, fulmineo e per un istante solo, nel presente, illuminandolo, rendendolo comprensibile e proiettato nel futuro. Si tratta di cose fotografate come esseri indisciplinati, come frontaliere del tempo. Questo è il messaggio che mette loro in mano Lanza, facendo di esse, cose portatrici di storie, per usare una espressione cara a Paolo Rosa, cose "non indifferenti", per parafrasare Eizenstejn, perché caricate, dal linguaggio dell'arte, di un messaggio in cui ne va di noi, comunque, del nostro futuro. Gesti irrigiditi di vita, tempo pietrificato, le cose dei depositi fotografate da Lanza stanno in contrappunto con il presente, lo rendono, così, comprensibile, come rendono comprensibile per la prima volta ciò che esse portano raffigurato. La battaglia del tempo raggiunge il suo grado massimo nella fotografia del portellone del deposito, proveniente dal Museo archeologico

various time findings, appear in the order of the deposit like theatre *asides*, temporal stateless objects, if compared to the linear and homogeneous order, the *continuum*, which represents History. The things of the deposit, in other words, are not a prey dragged by the advancing triumph of history. They rather stubbornly defend their indigestible singularity. This trend mark of the deposit is strengthened and developed in all its deeper implications by the deposit images of Marco Lanza, who increasingly abandons the dimension of a closed and protected space to get into time: the photographed things are loaded with time, they are at the intersection of times, where past and future fight like in a *time-lapse*; where the future claims his past and the lightning past appears just for a moment in the present, illuminating it, making it understandable and projected into the future. These are things photographed like unruly beings, border-crossers of time. This is the message Lanza entrusts to them, thus making them things bearing stories, using a favourite expression of Paul Rosa, things which are "not indifferent" to paraphrase Eisenstein, because loaded by the language of art, with a message concerning us and our future. Stiff life gestures, petrified time, the things of the deposit photographed by Lanza are in counterpoint with the present, making it understandable, as they make understandable for the first time what they portray. The battle of time reaches its maximum in the picture of the deposit doors, from the National Archaeological Museum of Naples, and in the one showing two statues on the background of a lilac-coloured window, shot in the Modern



Museo di Storia Naturale Sez. Zoologia La Specola, Firenze 1998.

del deposito non tiene più a freno il futuro, il quale vuole redimere il passato. Ciò che è stato vinto riprende la sua parola, interrompendo il trionfo dei vincitori. Futuro remoto. Nella foto con le statue, il passato è colorato da una luce elettronica: bagliori di futuro nel passato remoto. Ancora, però, non abbiamo tratto tutto il possibile dai depositi in immagine di Marco Lanza. Attentamente guardate, queste fotografie son immagini senza piedistallo. Esse fanno tesoro della loro indisciplinazione, in quanto si congedano, per così dire, dal deposito di appartenenza, si librano leggere su di esso. Frammenti di tempo senza fissa dimora, sottoposte, come un fantasma condannato all'immortalità, a vagare nel tempo in andirivieni, tali cose del deposito in immagine si offrono, grazie al linguaggio di Lanza, come frammenti di cultura in circolazione, come bacino atmosferico, come *vademecum* di una identità in via di formazione: intersoggettiva, interculturale, intertemporale, esplorativa. Futuro remoto.

the triumph of the winners. Distant future. In the picture with the statues, the past is coloured by an electronic light: future flashes in the remote past. Still, though, we have not learned all we could from the images of the deposits of Marco Lanza. Looking closely, these photographs are images without pedestal. They treasure their own indisciplinateness as they take leave, so to speak, from their deposit, lightly hovering over it. Fragments of homeless time, doomed, like a ghost condemned to immortality, to wander back and forth in time, the images of the things of the deposit are, thanks to the language of Lanza, cultural fragments in circulation, like an air reservoir, like a guidebook for an identity in the making: intersubjective, intercultural, inter-temporal, exploratory. Distant future.

Luca Farulli

Museo Archeologico Nazionale Napoli, 2008.





www.cubounipol.it

Unipol
GRUPPO

CUBO Centro Unipol BOlogna
Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 (BO)
Tel 051.507.6060 - www.cubounipol.it



LESS IS MORE

