DOPPIOZERO

Intervista a Jean-Marc Bustamante

Chiara Capodici

19 Aprile 2012

Il 5 febbraio ha inaugurato a Villa Medici a Roma la mostra *Jean-Marc Bustamante - Villa Medici,* una mostra che fa riflettere sulla fotografia attraverso un percorso artistico che si pone in un costante confronto critico con differenti media.

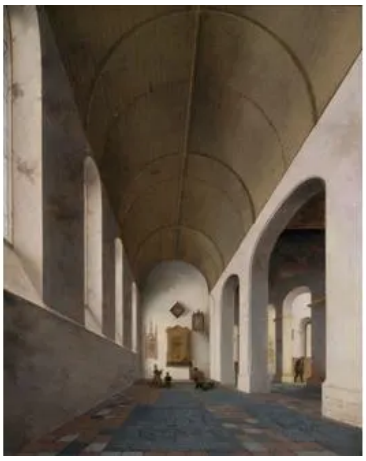
Jean-Marc Bustamante ha anche inaugurato la serie di incontri che il MACRO dedica alla fotografia e che, dopo Paolo Ventura e Geoff Dyer, vedranno il 29 maggio Guido Guidi in conversazione con Francesco Zanot.

La mostra a Villa Medici resterà aperta fino al 6 maggio.

C.C.: Signor Bustamante, tutto il suo percorso artistico è caratterizzato da una forte relazione con lo spazio. Dalle sue prime fotografie (che ha iniziato a esporre in contesti che davano conferma di quanto la fotografia appartenga all'universo delle arti plastiche), allo sviluppo della serie (in cui le immagini erano concepite come sculture), alle sculture, i lavori in plexiglas e gli ambienti che realizza, i termini "oggetto" e "spazio" sono i due poli entro cui è possibile iniziare a pensare al suo lavoro.

Nella mostra a Villa Medici non solo le sue opere sono messe in dialogo con alcuni dipinti di Pieter Jansz Saenredam, un pittore olandese del XVII secolo, ma ha anche progettato un intervento *site-specific*, le *Peintures* che a concepito a partire dai muri dipinti da Balthus nel Grand Salon e che ci fanno fare un ulteriore passo in direzione dell'idea non solo di "spazio", ma anche di "luogo".

Come descriverebbe il suo modo di lavorare con questi tre elementi: "oggetto", "spazio", "luogo"?



Pieter Jansz Saenredam, *La cappella di Sant'Antonio nella chiesa di San Giovanni a Utrecht*, 1645. Olio su tavola, 41,7 x 34 cm. Collectie Centraal Museum, Utrecht.

J.-M.B.: La cosa migliore è forse partire proprio dalla mostra, che è un progetto attraverso cui ho deciso di mettere in relazione idee e oggetti con la storia e con i luoghi. Villa Medici non è un museo e non è una galleria, è qualcosa di diverso. Non solo i luoghi, ma anche gli spazi per la mostra sono di notevole impatto. La mia idea è stata anzitutto non di mettermi in gioco con i luoghi e gli spazi, ma nel loro massimo rispetto ho cercato di farmi aiutare da loro. Il direttore di Villa Medici, Éric de Chassey, che aveva già curato una mostra con Ellsworth Kelley e Ingres, aveva deciso di invitare un artista vivente con uno... morto (sic!).

Nel periodo in cui ho ricevuto l'invito a realizzare la mostra avevo tenuto una conferenza alla fondazione Thyssen di Madrid su un favoloso pittore olandese che ha lavorato a cavallo fra il XVI e il XVII secolo, Pieter Saenredam (*Timeless Saenredam*, conferenza tenuta il 28 gennaio 2009 al Thyssen-Bornemisza Museum di Madrid in occasione della mostra *Saenredam. The West Front of the Sint-Mariakerk (St. Mary's Church) in Utrecht)*, e che è conosciuto per aver dipinto interni di chiese, ma è molto di più che un semplice pittore di architetture. Se si presta attenzione ai suoi dipinti, si nota un incredibile senso delle forme e del colore, molto vicino a quello di artisti minimalisti contemporanei, da Mondrian a Carl Andre. L'idea di fare una mostra con Saenredam non è stata mia, ma quando Éric de Chassey mi ha invitato a confrontarmi con un grande maestro, è stato il primo a cui ho pensato, con l'idea però non tanto di fare una mostra con lui, ma di utilizzare quattro o cinque dipinti che fungessero da contrappunto all'interno di quello che definirei un percorso. I quattro dipinti in mostra rappresentano il legame fra villa Medici, un pittore del XVII secolo e il mio lavoro.

C.C.: Un buon ponte...

J.-M.B.: Esattamente. E l’altro ponte era la forte presenza del pittore francese Balthus nell’Accademia. Éric de Chassey mi ha raccontato che tutti i colori dei muri di Villa Medici sono stati scelti da Balthus, e dipinti personalmente da lui con una speciale tecnica in cui i pigmenti naturali erano portati direttamente sul muro. Se si usa il plexiglas come faccio io, lo sfondo assume una grande importanza. E così ho realizzato quattro dipinti monumentali per il Grand Salon, che mi sembravano una buona aggiunta alla sequenza di Saenredam.



Jean-Marc Bustamante, *Peintures*, 2012. Ink on plexiglas, 145 x 185 x 4 cm.

Mi è piaciuto lavorare così, mi ha ricordato quanto avevo fatto per il Padiglione Francese alla Biennale di Venezia (*Le pavillon des Amazones*, Biennale di Venezia, 2003). Mi piace lavorare i luoghi con una storia e sperimentare andando oltre alla dimensione dello *white cube.*

All’inizio della mia carriera ho deciso di essere un artista attraverso la fotografia, che significa guardare il mondo, prendere e inquadrare il mondo. Era il 1977 e cercavo di trovare delle strade nuove, non tanto considerando la fotografia in quanto arte, ma piuttosto l’arte in quanto fotografia. In questa mostra ci sono alcuni dei miei primi *Tableaux*. Il nome *Tableaux* viene proprio dal fatto che non sono mai stato interessato alle immagini in sé, ma alle immagini in quanto “quadri”, oggetti mentali. Uso molti media, e anche contesti, mettendo in atto un

confronto fra cosa è fotografia, cosa è scultura, cosa istallazione e pittura oggi. Sono molto più interessato a che cosa sia l’arte oggi piuttosto che alla disciplina in sé.



Jean-Marc Bustamante, *Ouverture I*, 1993. Legno, C-print, 43 x 210 x 182 cm.

Ma c’è una cosa che lega tutti questi media e produzioni, ed è la fotografia. Quando faccio un dipinto, è un dipinto che viene dalla fotografia, che ha le sue radici nella fotografia. Sarebbe stato impossibile concepire i miei dipinti senza la fotografia. E quando dico fotografia, intendo il fotografico, la specificità della fotografia.

Quando faccio un dipinto, inizio con un disegno fatto a mano, molto caldo, pieno di dettagli, e poi vado verso l’essenziale, lo pulisco, e lo preparo ad essere inchiostrato sul plexiglas, per avere come risultato finale un dipinto smaterializzato, come congelato, molto leggero, luminoso, radiante, che implica una distanza.

A volte la mia relazione con i pittori è difficile, proprio perché non riescono a considerarmi un pittore. La maggior parte di loro continua a dipingere su tela con un pennello, io ho deciso – e forse per me è stato più facile proprio perché venivo dalla fotografia – di utilizzare un modo di dipingere senza la dimensione manuale.

Il percorso per fare questi dipinti inizia con un disegno, che poi scansiono, per poi ingrandire la scansione e serigrafarla sul verso del plexiglas. Si tratta dell’immaterialità del dipinto, trasparente, piano, che gioca con la luce sul supporto e con le ombre sul muro. C’è la trasparenza, il riflesso, la profondità di campo. Tutte caratteristiche che riportano alla specificità della fotografia.

C.C.: Il suo concetto di *Tableau* mi sembra altrettanto importante per una discussione sulla specificità della fotografia quanto l'idea del contesto. Riflettendo oggi su quando ha iniziato a esporre le sue fotografie in contesti non fotografici, le sue intenzioni mi sembrano ulteriormente rafforzate; mi viene in mente per esempio l'effetto di cortocircuito nel pensare ai coniugi Becher che ricevono a Venezia il premio per la scultura (Nel 1990 Bernd and Hilla Becher vengono premiati alla Biennale di Venezia nella categoria scultura).

Lei mette la fotografia in esplicita connessione con la scultura, ed è interessante pensare che la scultura sia uno degli elementi di riflessione sul fotografico che non si può evitare. Mi viene in mente la sua serie *Lights*, che lei considera come sculture, o meglio dove il suo lavoro è incentrato sul dialogo fra le due e le tre dimensioni. Questo esplicito gioco continuo mi sembra qualcosa che fa funzionare mente e occhi in maniera differente.



Jean-Marc Bustamante, *Lumière 6.91*, 1991. Inchiostro su plexiglas, 145 x 18 5x 4 cm.

Parlando di percezioni, cosa avrebbe pensato Saenredam delle decisioni che ha preso rispetto a i suoi lavori?

J.-M.B.: Questa è stata veramente una responsabilità. È difficile esser sicuri di far bene quando hai a che fare con qualcuno che non c'è più, e le sue opere sono dislocate in diversi musei, e a un certo punto tu decidi di scegliere alcuni suoi

quadri e di confrontarli col tuo lavoro. È una decisione!

Non amo il post-modernismo, il post-minimale, il post-qualcosa, ma ogni volta si tratta di andare oltre; a volte sbagli, ma essere un buon artista significa spingere in là dei limiti, trovare nuove strade, nuovi campi e avere a che fare con questi campi trovando i tuoi propri obiettivi.

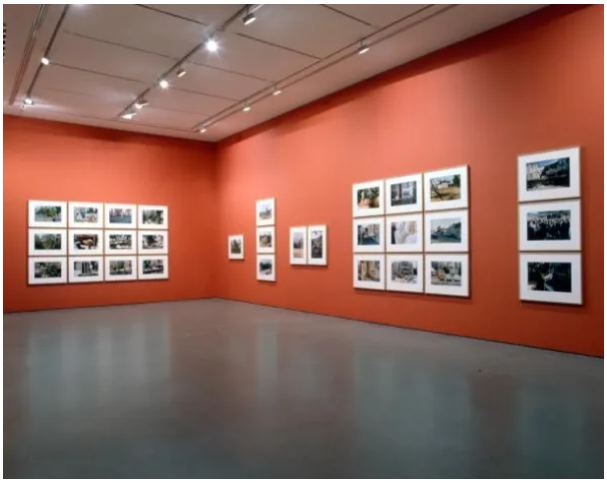
C.C.: Pensavo alla sua serie *Something is missing*. Perché questo titolo?

J.-M.B.: Mi piacciono i titoli! A volte trovare un titolo aiuta a sentirsi più a proprio agio con il lavoro che si sta portando avanti, a volte rende più facile continuare. Dopo i miei *Tableaux*, ero interessato a continuare a usare la macchina fotografica meno dal punto di vista della produzione di quadri e più per prendere appunti mentre viaggiavo, guardando intorno a me alla ricerca non di qualcosa di nuovo ma di qualcosa che mancava. Viaggiavo molto per lavoro e a volte mi facevo rapire dalle città senza andare da nessuna parte e perdendo il senso dell'orientamento.

C.C.: Ecco cos'era che mancava!

J.-M.B.: A volte è una cosa che ti aiuta, sapere di essersi persi e dover continuare diventa un modo di confrontarsi con se stessi e con lo schermo della realtà. Il soggetto non è poi così importante, puoi essere a Roma, a Buenos Aires, a Miami, a Tel Aviv, ma tu sei sempre la stessa persona, la questione è sentire il desiderio da decifrare. Bisogna essere più forti del proprio soggetto, a un certo punto decidere qualcosa, fare una fotografia, e non si tratta di fotografare qualcosa di interessante nel senso del pittoresco o dell'insolito, ma qualcosa di essenziale. Quando si trova il giusto equilibrio, quando la scena ti affascina per niente, perché c'è qualcosa che manca, riveli un frammento di mondo che tocca, che abbaglia, e questo perché alla ricerca di qualcosa il desiderio è lì quando qualcosa manca. La prima volta ho esposto questa serie alla Tate di Londra, ho deciso di dipingere i muri di rosso, e di allestire le foto in gruppi di due, quattro, sei, dodici, senza fare menzione dei luoghi. Era coma un diario privato senza nomi, senza storie, ogni fotografia rispondeva alle altre, come un mondo melanconico senza

qualità.



Jean-Marc Bustamante, *Something is Missing,*1999. Veduta della mostra alla Tate Modern, Londra.

È una serie che potrebbe essere più interessante in un libro. Mi piace fare libri, il problema è il modo in cui sono trattati, la gente si annoia facilmente a girare le pagine, e così li si sfoglia in ogni direzione.

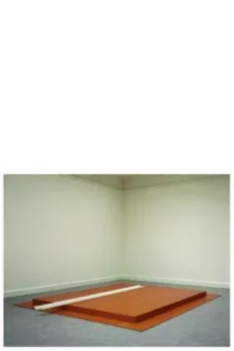
C.C.: Ci vuole tempo...

J.-M.B.: Bisogna rispettare i libri, fare un libro è come costruire una casa. Ogni libro è un'esperienza e ci sono molti problemi nel realizzarli, la maggior parte dei libri alla fine è completamente sbagliata, ci sono sempre degli errori terribili. Sogno un giorno di fare un libro perfetto. Io ne ho fatti più o meno venti, solo due o tre vanno bene. E mi piacciono molto anche le tipografie.

C.C.: Non è il momento più bello?

J.-M.B.: Si, il catalogo di questa mostra è stato stampato a Verona, dove ci sono delle ottime tipografie. Io ero lì mentre era in stampa ed è stato un momento

molto interessante: mi piace l’atmosfera nelle fabbriche, mi piace stare vicino alle macchine, mi piace il rumore delle macchine. Questo libro è stato interessante perché era impossibile raccontare la storia di questa mostra, così ho deciso di fare qualcosa che fosse come un’estensione di questo progetto. Ho deciso di pubblicare la conferenza che avevo fatto a Madrid su Saenredam, Éric de Chassey ha scritto un testo molto interessante su alcuni nostri comuni interessi e con il grafico abbiamo selezionato una serie di immagini che non erano solo legate alla mostra. Il libro è elegante e pieno di promesse, Saenredam, il moderno, con immagini a piena pagina. È bello.





Catalogo della mostra *Jean-Marc Bustamante - Villa Medici*: pg sn Jean-Marc Bustamante, *Site III*, 1992. Pittura al minio, rame, resina, 450 x 330 x 18 cm; pg dx Pieter Jansz Saenredam, *Coro della chiesa de San Giacomo a Utrecht*, 1642. Olio su tavola, 55,2 x 43,4 cm. Alte Pinakothek, Monaco.

C.C.: Tornando alla mostra, una delle stanze che mi ha più colpito è stata la prima dove un’installazione composta da fotografie e sculture è in dialogo con un quadro di Saenredam.

J.-M.B.: È il frammento di un’istallazione, quella completa è composta da otto cipressi e quattordici elementi in resina e rame. Volevo includere nell’istallazione il bellissimo quadro di Saenredam con la facciata della chiesa, disponendo i vari elementi intorno al quadro.



Jean-Marc Bustamante, *Stationnaire I*, 1991. C-print, cemento, resina, dimensioni variabili (ogni scultura 81 x 27 x 39cm, ogni C-print 150 x 120 cm).

Gli elementi scultorei non sono tombe o piuttosto rappresentano la memoria dello spettatore che cammina nell'istallazione verso il quadro. Se mi posso esprimere così, questa è la mia idea di post-minimalismo: tornare semplicemente alla realtà, senza essere troppo astratti, muoversi dall'astrazione, come quella delle forme geometriche, più verso l'idea di immagine. E mi piace questo momento, quando è ben bilanciato, fra la completa astrazione e qualcosa che ricorda di provenire dalla realtà, non l'immagine, non la rappresentazione, ma semplicemente qualcosa che ricordi l'idea di qualcosa di reale. E mi piace non come qualcosa di problematico, ma perché ha a che fare con le emozioni, ed è per questo che tutto il mio lavoro ha anche a che fare con il paesaggio. Il paesaggio può generare questo tipo di sentimenti, perché il paesaggio è l'architettura, gli alberi, la natura, ma anche come l'uomo si relaziona con la natura. Nella vita di tutti i giorni, quando discuto con qualcuno, uso spesso l'espressione "fare il paesaggio della situazione", e il paesaggio della situazione è molte cose, ma quando hai spiegato il paesaggio, credo che in un certo senso sia più facile cercare di trovare una soluzione.

C.C.: C'è una sua fotografia, *Tableau 18.79*, che mi ha sempre fatto pensare a un altro "quadro", o se preferisce a una fotografia, di Jeff Wall: *The Crooked Path* (Il sentiero tortuoso), che da anche il titolo all'ultima mostra di Wall.



Jean-Marc Bustamante, *T.17.79*, 1979. C-print, 103 x 130 cm.

J.-M.B.: Conosco molto bene Wall e mi ha molto colpito il fatto che in questa sua ultima mostra in Belgio (Jeff Wall, *The Crooked Path*, BOZAR, Centre for Fine Arts, Bruxelles, maggio-settembre 2011) abbia deciso di mettere anche due dei miei *Tableaux*. Ho lasciato il mondo della fotografia molti anni fa, ma tutto il mio lavoro è in relazione con la fotografia. La fotografia non ha prodotto grandi artisti negli ultimi anni, i soli sono per me i Bechers e Cindy Sherman, ma io preferisco Bruce Nauman, Richter o Polke, loro sono veramente gli artisti che vengono dopo la fotografia. La fotografia ha bisogno di nuovi campi di espressione in arte. L'arte ha bisogno di andare oltre le discipline. Gli ultimi dipinti che ho fatto per il Grand Salon di Villa Medici tentano di essere un punto di convergenza di tutte queste idee.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

