

LEARNING FROM 2501 di Fabiola Naldi

Scrivo questo testo partendo da una prima "rilevazione di sistema": la rinnovata fascinazione per il concetto di progetto in divenire (in termini anglosassoni il popolare work in progress) e per l'attitudine al processo che anima e muove molti degli autori che si occupano di spazio pubblico e di interventi "aperti". Recentemente è stato "riformulato" il titolo della celeberrima mostra realizzata a Berna nel 1969 da Harald Szeeman *When attitudes become form* per un'esposizione intenta a raggruppare i migliori interpreti delle pratiche urbane. Di fatto a questo invito ha aderito anche **2501**, come molti altri operatori culturali con cui ho avuto il piacere di collaborare negli anni; rileggendo il testo di Harald Szeeman e lo *statement* del progetto voluti allora dal curatore, sono ancora oggi molto diverse dalle attitudini, spesso certamente estemporanee, di questi esempi più recenti.

L'idea di processo nel linguaggio visivo di **2501** non ha direttamente a che vedere con la messa in discussione del gesto, dello spazio scelto o delle superfici coinvolte. Al contrario, di quel tempo e di quello spazio, svolto e occupato, è la diretta rappresentazione.

Per l'artista è indispensabile il confronto, il raffronto e in parte la definizione stessa del tempo utilizzato nell'atto del dipingere.

Non a caso una componente documentaristica e una autoriale caratterizzano *Nomadic Experiment*, un archivio immateriale a tutti gli effetti, un luogo virtuale in cui individuare testimonianze videografiche funzionali alla ricostruzione della realizzazione di un progetto nella sua interezza. Ricomponendo tutti i frammenti, ciò che appare subito evidente è che funzionano come una sineddoche (ovvero una parte per il tutto), una sorta di singola "appareanza" in grado di restituire il senso totale della volontà dell'artista.

In un certo senso anche la scelta dello pseudonimo **2501** amplifica questa necessità di espansione temporale: da un lato identifica la sua data di nascita e dall'altro ricorda la fondazione della città di San Paolo del Brasile, dove l'artista in giovane età ha vissuto per quattro anni. La sola identità numerica lo rappresenta in modo totalmente spersonalizzato, destituendo la bramosia dello spettatore contemporaneo nel sapere tutto dell'artista e a favore, al contrario, di un'attenzione riposta unicamente sugli aspetti evolutivi dell'atto del dipingere, del disegnare (e ora anche di riprendere e fotografare). Il flusso del gesto creativo in quanto tale è particolarmente evidente nelle sue tipiche sequenze di linee fluide, ondulatorie, quasi mai interrotte; la frequenza transitoria con la quale queste presenze si accaparrano lo spazio circostante diviene al tempo stesso il medium e il messaggio determinando nuove relazioni "atmosferiche" con i luoghi interessati.

In lavori quali *Dinamic Influences*, come l'artista ha avuto modo di ribadire in diverse interviste, l'approccio all'esecuzione parte dall'osservazione del ciclo solare sulla superficie, ovvero l'effetto della luce (e delle ombre) in relazione ai sottili cambiamenti nel tempo diurno. Il risultato è la registrazione dell'atto in sé al momento dell'azione sul muro: nessuna preparazione stilistica, nessun confezionamento dell'opera. La presa diretta del supporto unita al precipitato di questa lunga visione si combinano alla linea grafica nell'istante in cui aderisce alle "pelli" architettoniche di quartieri urbani o luoghi dismessi.

Questo aspetto è il dato più efficace per riferirsi alle pratiche vicine alla comunemente chiamata Street Art: la naturalezza di un gesto e di una riflessione tanto segnica quanto linguistica certamente passa da una lunga e attenta osservazione di molti aspetti sia materiali sia concettuali, ma ciò che resta a chi guarda è l'immediatezza, l'inevitabile constatazione dell'effimero, dell'istantaneo e, a volte, anche del casuale. Un'ulteriore dimostrazione di tali modalità operative è riscontrabile nella grande varietà di dispositivi utilizzati da **2501**: spray, idropitture, colori realizzati con base ad alcool, ceramica, metallo, foglie, altri elementi naturali e, soprattutto, la china. Contemporaneamente il facile inserimento di media tecnologici quali il video, la fotografia, il suono diventano certamente componenti non accessorie di una progettualità espansa e in continua trasformazione.

C'è un linguaggio però che è in grado di accomunare tutti questi materiali e i conseguenti approcci al loro uso: l'azione fisica spesso rivolta alla messa in atto di una performance corporea che completa gli interventi e li prolunga verso una dimensione tanto immateriale quanto immaginifica.

never2501



LEARNING FROM 2501 di Fabiola Naldi

La pratica performativa non appare solo al momento della realizzazione di un preciso intervento: **2501** si sposta e sposta il (suo e il nostro) punto di vista, ne estrapola dei dettagli per poi ricollocarli mentalmente attraverso il concetto del dislocamento, dell'azione pronta a rimodulare sia la posizione che la prospettiva da cui si osserva. Il centro nevralgico del processo creativo diviene la relazione dinamica che l'artista sviluppa nel suo agire e nel modo in cui si presenta e si rivolge agli altri.

La "forma" dell'intervento andrà al di là della sua apparenza, della sua materialità oggettiva, ponendosi sotto il segno dell'estemporaneità e del flusso, della fugacità, dell'immaterialità, divenendo fruibile solo in un momento determinato e non sempre organizzato. Questa interazione diventa forma artistica nelle performance e nelle sue diverse manifestazioni.

L'opera viene prodotta in quei "luoghi" spazio temporali che Karl Marx definiva interstizi ovvero zone franche, spazi che rimangono estranei alle regole comuni di relazione, implicando inedite possibilità di scambio. Il ruolo dell'artista e dell'opera d'arte è in questo caso quello di costruire ambienti esuli dalle norme della vita quotidiana e dai comuni meccanismi dell'economia dell'arte.

Ecco perché molti degli interventi di **2501** appaiono e poi spariscono, senza nessun interesse per il mantenimento o per la tutela, all'insegna di una *site-specificity* chiaramente intenzionale.

E' come se la dinamica del movimento in sé, la relazione con la necessità di documentare e la costante sperimentazione nei luoghi, nei tempi e sui materiali sempre differenti acquisti una posizione di vantaggio nella prassi artistica di **2501**. Per i mini documentari intitolati *Glimpse of America*, per esempio, il riferimento corre a un progetto fondamentale della seconda metà del Novecento:

Learning from Las Vegas firmato da Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour nel marzo del 1968.

Il gruppo studiò vari aspetti della città, inclusi il linguaggio commerciale, l'illuminazione, gli stili e il simbolismo nell'architettura. Venturi e Scott Brown, in particolare, furono ispirati dall'enfasi che palesemente veniva messa sui segnali e sui simboli della celebre Strip, creando di conseguenza una tassonomia di forme, segnali e indicazioni.

Il riferimento a un'opera così lontana collocata in un periodo storico distante diviene qui parafrasi di un preciso atteggiamento di ricerca verso le superfici, i muri, le architetture, l'urbanistica che risuona nel percorso di **2501** come indispensabile background nella formazione di rinnovate linee, griglie, strutture e tratti grafici. Nonostante il contesto a cui si fa riferimento appaia mutevole e sempre in divenire, credo sia possibile richiamare l'attenzione alla continuità tra l'impulso processuale e performativo degli anni Sessanta/Settanta e quello odierno, in cui **2501** risulta perfettamente integrato.

*L'artista **2501**, al secolo Jacopo Ceccarelli (Milano, 1981), studia presso la Civica scuola di Cinema di Milano e completa un master in Comunicazione Audiovisiva al Nuovo Bauhaus di Weimar in Germania.*

È affascinato dalle mappe, dallo spazio urbano/architettonico e dalle sue contraddizioni sociali nella società post-capitalistica; da anni investiga, con l'ausilio di una "macchina", il flusso del tempo, il ciclo, le ricorrenze e le loro multiformi declinazioni; il suo lavoro si sviluppa in un'accezione formale estremamente eclettica, attraverso il gesto, sospeso tra post-strutturalismo e post-situazionismo.

Anni di formazione non accademica tra Milano e San Paolo del Brasile convergono in una riflessione artistica in costante dialogo con la topografia urbana: suoi murali sono visibili in tutto il mondo, da Milano a Londra, NYC, Miami, Los Angeles, San Paolo, Detroit, Chicago, Atlanta, Ulan Bator, Kiev.

Negli ultimi 20 anni ha esposto in Europa, Stati Uniti e Sud America in gallerie ed enti museali.

never2501

