

**SANT'ANDREA DE SCAPHIS
VIA DEI VASCELLARI, 69**

**STURTEVANT
GOBER PARTIALLY BURIED SINKS
MARCH 24 - MAY 14, 2016**

Man is double.

Man is copy.

Man is clone.

Man is dispensable.

Man is disposable.

Double is original.

Copy is original.

Image is origin.

So here we are at the far end of origins,

our radical thought of 'being'

that is radical original.

– Sturtevant, *Shifting Mental Structures*, Lecture, Museum für Moderne Kunst, 2004.

Sturtevant
Gober Partially Buried Sinks
1997

Plaster, wood, wire lathe, enamel paint and artificial grass
24 1/8 x 23 3/8 x 2 1/2 inches (61.4 x 59.5 x 6.5 cm) sink
24 1/8 x 24 x 2 3/4 inches (61.4 x 60.8 x 7 cm) sink

**SANT'ANDREA DE SCAPHIS
VIA DEI VASCELLARI, 69**

**STURTEVANT
GOBER PARTIALLY BURIED SINKS
MARCH 24 - MAY 14, 2016**

A partire dal 1964 Sturtevant iniziò a “ripetere” le opere degli artisti a lei contemporanei, riferendosi ad alcune delle personalità più iconiche a lei contemporanee (da Marcel Duchamp a Joseph Beuys, da Andy Warhol, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Frank Stella fino a Paul McCarthy, Mike Kelley, Robert Gober, Anselm Kiefer, Félix González-Torres, per citare solo alcuni esempi), analizzando con straordinario anticipo concetti quali “autorialità” e “originalità” in relazione ai meccanismi di produzione, circolazione, ricezione e canonizzazione dell’immagine e dell’immaginario artistici contemporanei.

Le opere di Sturtevant – fin dall’origine percepite dal mondo dell’arte come inqualificabili, come accade con tutte le forme di anticipazione – non sono quindi mai copie, ma altrettanti originali, in quanto pensiero in azione che mette a fuoco un’esperienza dell’arte di cui, destabilizzandone l’ordine della rappresentazione, arriva a analizzare l’essenza. Come scrisse l’artista stessa: “la decisione di utilizzare altre opere, quali catalizzatori per portare in superficie tutto ciò che a loro soggiace, è stata sorprendente e terrorizzante. Sorprendente nella sua validità e veracità, terrorizzante nelle possibili conseguenze. Era mia intenzione sviluppare domande che, nella loro attualità estetica, sondassero il concetto stesso e i limiti dell’originalità”. Ecco che si rivela il senso del provocatorio titolo – The Brutal Truth (“La verità brutale”) – della mostra personale dell’artista all’MMK di Francoforte nel 2004, una delle più importanti e seminali dell’ultimo decennio: una mostra costituita da opere di artisti che Sturtevant aveva ripetuto ma che non erano copie quanto, invece, interrogazioni brutalmente vere sul tempo e sulla memoria, in cui il passato, senza perdere il suo aspetto di dato storico, ritrova la sua stessa validità di concezione nella riproposta presente, in cui la ripetizione non va intesa come morte dell’opera originale, ma sua nuova riscrittura al di là delle convenzioni, dei generi e degli stili, e in cui l’arte riscopre il suo statuto di “far vedere cosa ci fa vedere” e “pensare cosa ci fa pensare”. Rimanendo per decenni isolata, questa ricerca, che dagli anni Novanta si è espressa soprattutto attraverso il video (con riferimenti che vanno dal cinema hollywoodiano all’immaginario televisivo e pubblicitario e alla comunicazione digitale), si configura oggi non solo come paradossalmente originale, ma anche soprattutto come assolutamente anticipatrice rispetto agli scenari contemporanei, nel suo costante interesse a cogliere che cosa definisce un’opera d’arte in quanto tale, lasciando spazio alla vertigine di un’invenzione contemporanea ancora possibile e, in ultima analisi, quindi, per citare l’artista, al “potere silenzioso dell’arte”.

Nella ripetizione a memoria e manuale, per esempio, del Nue descendant un escalier o della Fresh Widow di Duchamp, della Rivoluzione siamo noi o delle azioni performative di Beuys, dei Flowers, delle Marilyn o dei Silver Pillows di Warhol, degli Store Objects di Oldenburg, delle bandiere, dei numeri e delle lettere di Johns, dei dipinti ispirati alla grafica dei fumetti di Lichtenstein, dell’astrazione minimalista e post-painterly di Stella e dei Partially Buried Sinks di Gober (una vera e propria campionatura dell’Arte Concettuale e della Pop Art, nelle loro varie declinazioni autoriali, che tra l’altro, a partire dalla metà degli anni Sessanta, sono state presentate in importanti mostre e cicli di opere anche a Napoli, come nel caso di Beuys o Warhol), Sturtevant pone al centro della sua ricerca la questione stessa dell’autonomia dell’arte, della differenza, di un rapporto critico all’arte e al suo contesto mediatico e significativo. Va in questo senso sottolineato che Sturtevant si riferisce quasi esclusivamente ad artisti a lei contemporanei, con degli effetti di simultaneità fra l’opera e la sua ripetizione spesso disturbanti. Una ricerca estetica ed intellettuale che ha cortocircuitato le logiche stesse della Pop Art e oltrepassato i criteri dell’Appropriazionismo, emerso successivamente negli anni Ottanta e che non solo l’artista ha anticipato, ma da cui si discosta per il profondo radicamento della sua ricerca nel pensiero dei filosofi della differenza del XX secolo (da Michel Foucault a Gilles Deleuze), fino a prefigurare, nella sua analisi del potere dell’arte e delle immagini, l’impatto della cibernetica, i principi di clonazione e gli scenari della sensibilità digitale, aprendo le porte sul regno del simulacro e della sua diffusione simultanea contemporanea.

Ciò che però soprattutto interessa a Sturtevant è il ribaltamento dei valori e delle gerarchie della realtà e delle sue rappresentazioni artistiche, in cui per esempio il divenire-macchina di Warhol, i suoi codici seriali e superficiali, sono divenuti “il nostro cybermondo di eccessi, impedimenti, trasgressione e dilapidazione” che assorbe la realtà senza sopprimerla. In questo senso l’asse centrale della produzione di Sturtevant è rinvenibile appunto in due figure fondamentali del XX secolo: da un lato Andy Warhol, di cui Sturtevant è forse la sola artista ad aver integrato e portato alle estreme conclusioni la logica, e dall’altro Marcel Duchamp. È infatti una logica duchampiana, nella sua condanna del gusto come interdizione della parola e immobilizzazione del pensiero, a guidare Sturtevant nella sua selezione critica degli artisti e delle opere, indifferente a criteri biografici, raggruppamenti o coerenza estetica, e interessata invece a scandagliare la struttura profonda dell’opera d’arte, il suo “potere reale”, l’intensità e l’energia dell’invenzione di ogni forma e immagine. Da qui emerge un’idea di contemporaneità come qualcosa che prescinde da criteri cronologici o contestuali, che oltrepassa il suo tempo contingente: la rivoluzione duchampiana, che nuovamente Sturtevant è una delle poche artiste ad aver pienamente colto, non risiede nella sua articolazione concettuale o negli oggetti prodotti, ma nei suoi rivoluzionari scarti di senso, o nella sua resistenza al senso comune, e quindi nel suo disinteresse verso la ricerca della creatività, della novità e del riconoscimento da parte del mondo dell’arte, in favore dell’indifferenza verso di essi e del sabotaggio della nozione stessa di opera, unica ed autentica.

Leone d’Oro alla 54a Biennale di Venezia nel 2011, nel 2014 e 2015 due dei più importanti musei americani, il MoMA – Museum of Modern Art di New York e il MoCA – Museum of Contemporary Art di Los Angeles, hanno dedicato a Sturtevant la prima retrospettiva nordamericana, che segue le grandi mostre personali, fra le altre, al MMK – Museum für Moderne Kunst, Francoforte (2004), Le Consortium, Digione (2008), Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi (2010), Moderna Museet, Stoccolma (2012), Kunsthalle, Zurigo (2012), Sprengel Museum, Hannover (2013) e Serpentine Gallery, Londra (2013).

Stéphanie Moisdon

Sturtevant

Gober Partially Buried Sinks

1997

Plaster, wood, wire lathe, enamel paint and artificial grass

24 1/8 x 23 3/8 x 2 1/2 inches (61.4 x 59.5 x 6.5 cm) sink

24 1/8 x 24 x 2 3/4 inches (61.4 x 60.8 x 7 cm) sink