

margherita**morgantin**

margherita**morgantin**



Beni, attività e produzioni culturali



Città di Venezia / City of Venice

*Sindaco / Mayor*  
Massimo Cacciari

Settore Attività e Produzioni Culturali,  
Spettacolo, Sistema Bibliotecario  
*Assessora alla Produzione*  
*Culturale / Councillor for Culture*

Luana Zanella  
*Direttore / Director*  
Roberto Ellero

Galleria Contemporaneo  
*Direttore artistico / Art Director*  
Riccardo Caldura  
*Amministrazione / Administration*  
Beatrice Barzaghi  
*Web Master*  
Roberto Moro

MARGHERITA MORGANTIN  
25 aprile - 23 maggio 2009  
25 April - 23 May 2009

*Mostra e catalogo a cura di*  
*Exhibition and catalogue*  
*curated by*  
Riccardo Caldura

*In collaborazione con*  
*In collaboration with*  
Galleria Continua  
San Gimignano|Beijing|Le Moulin

*Si ringrazia / Special thanks to*  
Galleria Dell'Arco, Palermo

*Testi di / Contributions by*  
Emanuela De Cecco  
Riccardo Caldura  
Margherita Morgantin

*Traduzioni/Translations*  
Chris Gilmour, Simonetta Caporale

*Fotografie dell'allestimento*  
*Setting shots*  
Cinzia De Negri

*Progetto Grafico di*  
*Graphic Design by*  
Studio Dell'Antonia Design

*Stampato presso*  
*Printed by*  
Grafiche Antiga SPA  
Crocetta del Montello - Treviso  
ISBN

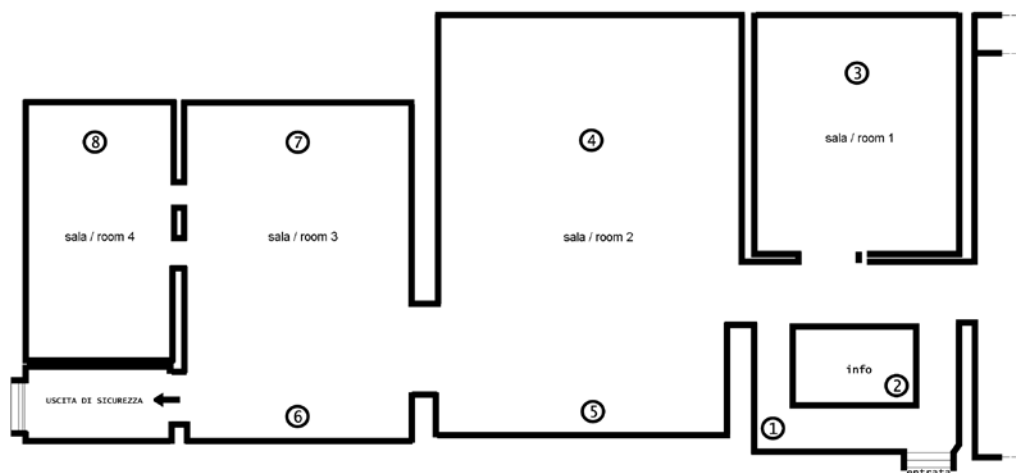
© Comune di Venezia  
Galleria Contemporaneo  
© Gli autori / The Authors  
© Margherita Morgantin

Galleria Contemporaneo  
P.tta Mons. Olivotti 2  
30171 Mestre-Venezia  
Tel +39 (0)41 952010  
info@galleriacontemporaneo.it  
www.galleriacontemporaneo.it



*Untitled*, installazione (monitor e dvd) integrata a video circuito di sicurezza/  
installation (monitor and dvd) integrated to video closed-circuit

Galleria Contemporaneo, 2009



- 1 *Malinconico Electric Hell*, 2008, nastro a rilievo su carta con cornice/embossing tape on paper with frame, 24x14 cm
- 2 *Untitled*, 2009, installazione (monitor e dvd) integrata a video circuito di sicurezza/ installation (monitor and dvd) integrated to video closed-circuit
- 3 *Untitled\_Palermo\_Zen*, in *Diario Politico #1*, 2008, video dvd 16:9, 09'16"09
- 4 *Untitled*, 2009, installazione (salvagente, struttura in legno) / installation (lifejackets, wood structure), 220x220x220 cm
- 5 *Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water colours paper, cornice/frame 82x62 cm (ognuno/each)
- 6 *Icona/metro lineare*, 2009, monocromo catarifrangente su legno/monochrome cat's eye on wood, 200x122 cm
- 7 *Air Drawing*, 2009, video proiezione/video projection 4:3, 06'21"19, b/w
- 8 *Air Drawing/Wall Drawing*, 2009, grafite su parete/graphite on wall, 185x140 cm

## Portami via /qui. Note sul lavoro di Margherita Morgantin

Emanuela De Cecco

### Prologo

Due interventi discreti, potenzialmente destinati a passare inosservati, aprono il percorso della mostra di Margherita Morgantin.

Ai due monitor di sorveglianza disposti sul bancone all'ingresso ne è accostato un terzo che proietta un'immagine che non c'entra niente. È la ripresa in loop di un arcobaleno, fenomeno naturale che ogni volta che appare riesce a produrre meraviglia.

Nel piccolo spazio a fianco, nella penombra, a parete, incorniciata, una scritta su nastro a rilievo: *malinconico electric hell*. Segni introduttivi di una partitura unica che si dispiega in diversi atti, presenze la cui collocazione, in quel modo e in quella posizione, non sottintende una diminuzione sul piano del valore, piuttosto un suggerimento intenzionalmente non impositivo per avvicinarsi al resto.

Se la scritta rimanda ad un'atmosfera, l'intervento in entrata funziona come un vero e proprio prologo. Margherita Morgantin, introducendo un segno anomalo nell'apparato di controllo ne muta parzialmente la funzione e il senso: l'alterazione si aggiunge e convive con l'apparato stesso, non lo mette fuori uso. Questo gesto, lieve nella forma, denso nella sostanza, introduce ad una riflessione che prende corpo e forma esattamente dentro questa ambivalenza che ritroviamo articolata anche in altri lavori in mostra.

Lo sguardo, che negli occhi delle telecamere a circuito chiuso si dà come sguardo di potere, esercizio di controllo che, in nome della sicurezza, vede senza essere visto, convive con uno sguardo altro. Il contrasto tra l'emozione per la comparsa di un segno inatteso e la ripetitività delle riprese degli interni è netto, così come è netto il contrasto tra il colore e il bianco e nero.

La visione di un arcobaleno è un'eccedenza non prevista: rimanda ad un'altrove che nella mancanza di riferimenti spazio-temporali, lascia aperte altre possibili metafore. Due aspetti sono chiari: la sua natura è radicalmente altra rispetto alle immagini trasmesse dai due monitor, l'insieme configura la coesistenza di due condizioni opposte. Due sguardi che suggeriscono un possibile discorso sulle dinamiche relazionali del potere e delle sue emanazioni. Un dentro e un fuori, o più precisamente, vari dentro e vari fuori.

### ***Paradossi e declinazioni del potere***

La compresenza di spinte in direzioni opposte torna, in altra forma, nella serie di disegni di persone sottoposte a controlli fisici (perquisizione) o biometrici (registrazione dell'impronta digitale e dell'iride). Giorgio Agamben ci ricorda che il sistema di identificazione dei delinquenti con tecniche antropometriche venne introdotto nella seconda metà del XIX secolo ma, in versioni tecnologicamente aggiornate, nel corso del XX secolo è applicato a tutti i cittadini. "Grazie allo sviluppo di tecnologie biometriche che possono rivelare le impronte digitali o la struttura dell'iride attraverso scanner ottici i dispositivi biometrici tendono ad uscire dai commissariati di polizia e dagli uffici di immigrazione per penetrare la vita quotidiana". (Agamben, *Nudità*, 2009).

Oggi ciò accade normalmente all'aeroporto.

Margherita Morgantini traccia corpi soggetti a questo trattamento, isola dei gesti. Ma questi gesti e questi corpi fisicamente non fanno resistenza, non fanno niente per sottrarsi, piuttosto sembrano essi stessi il motore del loro movimento. Non sappiamo se siano viaggiatori che viaggiano comunque o migranti clandestini, in entrambi i casi sono corpi determinati a fronteggiare la violenza insita in un controllo la cui conseguenza definisce, ancora riprendendo Giorgio Agamben, "una nuova identità senza persona, in cui lo spazio dell'etica che eravamo abituati a concepire perde il suo senso e dev'essere ripensato da capo" (Agamben, 2009).

In questo quadro, l'ambivalenza paradossale del sottoporsi disciplinatamente a queste procedure si connota come resistenza, dove un gesto portato anziché subito, suggerisce la dinamica del rapporto tra "la soggettazione e l'assoggettamento" (dove è insita una perdita, lasciare qualcosa di sé) affinché il venire al mondo del soggetto sia possibile.

Judith Butler descrive come il "soggetto non solo viene a formarsi nella subordinazione, ma tale subordinazione rappresenta la condizione continuativa di possibilità" e individua quello che lei stessa definisce come "paradosso alla base della nostra identità e della nostra azione" (*La vita psichica del potere*, 1997/2005). Il paradosso consiste pertanto nell'essere agiti dal potere e allo stesso tempo essere resi capaci di agire grazie ad esso: i disegni dell'artista dialogano a distanza ravvicinata con queste riflessioni, ne condividono il doppio movimento e la potenzialità.

Nella stessa stanza altre presenze.

Un cubo di grandi dimensioni composto da salvagenti arancioni occupa il centro della scena. Non ha titolo ma la sua forma condivide un'aria di famiglia con i solidi della scultura minimal. Nei primi anni Sessanta queste forme furono introdotte dagli artisti che intendevano eliminare dai loro lavori ogni traccia riconducibile all'interiorità. Un elemento prioritario era l'attivazione fisica del corpo dello spettatore, il movimento non è da dentro a fuori ma è tutto rivolto verso il fuori (Krauss, *Passaggi*, 1981/1998). Ma queste forme, concepite come forme neutre, hanno sin da subito innescato una catena di declinazioni successive, dove l'assunzione della forma minimal associata con materiali di altra specie (organici, leggeri, irregolari) altera definitivamente la neutralità (Eva Hesse, Hans Haacke, Felix Gonzalez Torres, Mona Hatoum, Janine Antoni, Francis Alys).

Margherita Morgantini entra in dialogo con questa genealogia. Questo lavoro è la risultante di un incontro/scontro che parte dall'assunzione di un modello forte attraverso l'impiego di un segno appartenente ad un altro universo ma altrettanto fortemente connotato. Ancora, s'intravede lo spazio per tornare a pensare ad una possibile ulteriore articolazione del rapporto tra assoggettamento e venire al mondo del soggetto, passaggio, sempre in relazione al pensiero della Butler, necessario per continuare a dire.

I salvagenti, tanti, rimandano alla sopravvivenza, ad una salvezza terrena non intesa come fatto individuale ma riferita ad una collettività. Potrebbe essere metafora di una condizione esistenziale che potenzialmente ci riguarda tutti ma, tenendo conto degli effettivi indizi messi in campo, un riferimento direttamente politico, sarebbe riduttivo: Margherita Morgantini, come detto in apertura, non orienta l'interpretazione chiudendo su una lettura univoca. Piuttosto ci sono elementi per pensare che questo lavoro partecipi di un'eredità riconosciuta per reinventarla dall'interno. È qui che la scelta è politica, in questo senso una lettura politica concentrata sull'oggetto salvagente sarebbe riduttiva.

Ancora, una ulteriore declinazione la ritroviamo nella presenza muta di una superficie di catarifrangente (*Icona/metro lineare*, 2009). È una sorta di monocromo, altra icona della modernità che, cromaticamente si fa veicolo anche di un riferimento al sacro. Il titolo, inoltre, suggerisce un terzo riferimento all'unità di misura utilizzata per la misurazione dei tessuti. Ma a quale Dio, a che idea di sacro e a quale norma questo lavoro fa riferimento? Il catarifrangente, applicato nella segnalazione stradale e di sicurezza, così come nei sistemi anti intrusione e anti

incendio, suggerisce che il dio in questione si chiami sicurezza. Lo adoriamo, illudendoci che possa riuscire, lui senza di noi, ad impedirci di annegare.

### ***I bordi, ai bordi. Conclusione e ripartenza***

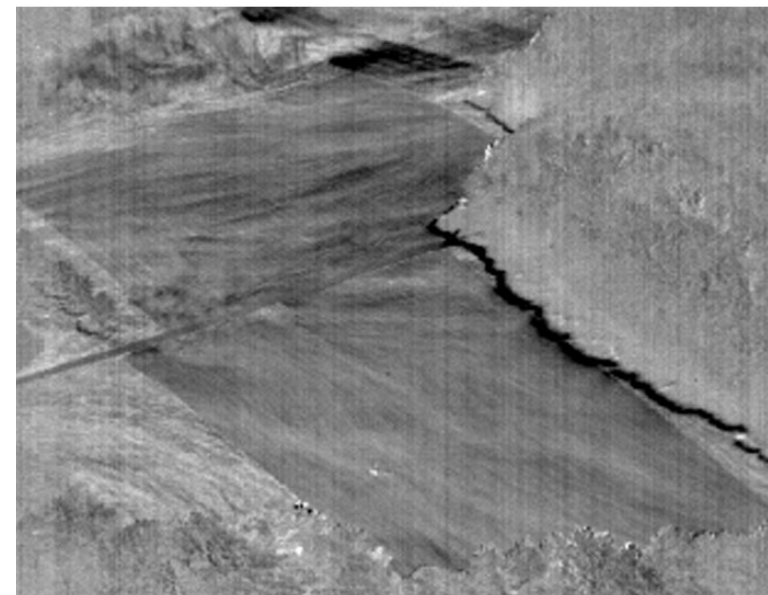
*Air Drawing* (2009) è un video costituito dal montaggio di files digitali di rilevamenti termografici che rendono visibili gli effetti del vento sul terreno. In una scala di grigi le gradazioni restituiscono le differenze relative di temperatura. Ma il vento sul terreno produce disegni sul paesaggio. Visione dall'alto, da lontano, aria, silenzio, turbolenza immateriale. La particolare definizione di immagini prodotte con un sistema tecnologicamente avanzato le rende quasi astratte. Rilevare una temperatura, il linguaggio della scienza che, oltre al paesaggio concretissimo, lascia filtrare una possibile rilevazione di carattere emotivo. Ancora un'interferenza, ancora un altrove, che in questo lavoro si produce in una forma densamente lieve. Il video inizia con il disegno di un campo, il campo ripreso nelle immagini che seguono. Lo stesso disegno torna a parete in grandi dimensioni. Il flusso contemporaneo fissato in una traccia antica.

Infine, in una conclusione che è anche un nuovo inizio - la mostra si dispone piuttosto come un percorso circolare - un video realizzato a Palermo nel quartiere Zen alla fine del 2007. Le riprese documentano un'azione o meglio un'incursione in un'area della città dove l'esistenza è particolarmente scomoda. Si tratta di un'installazione della durata di una sera, dove il protagonista è ancora un arcobaleno. Questa volta è di neon bianco, l'energia arriva da una batteria solare.

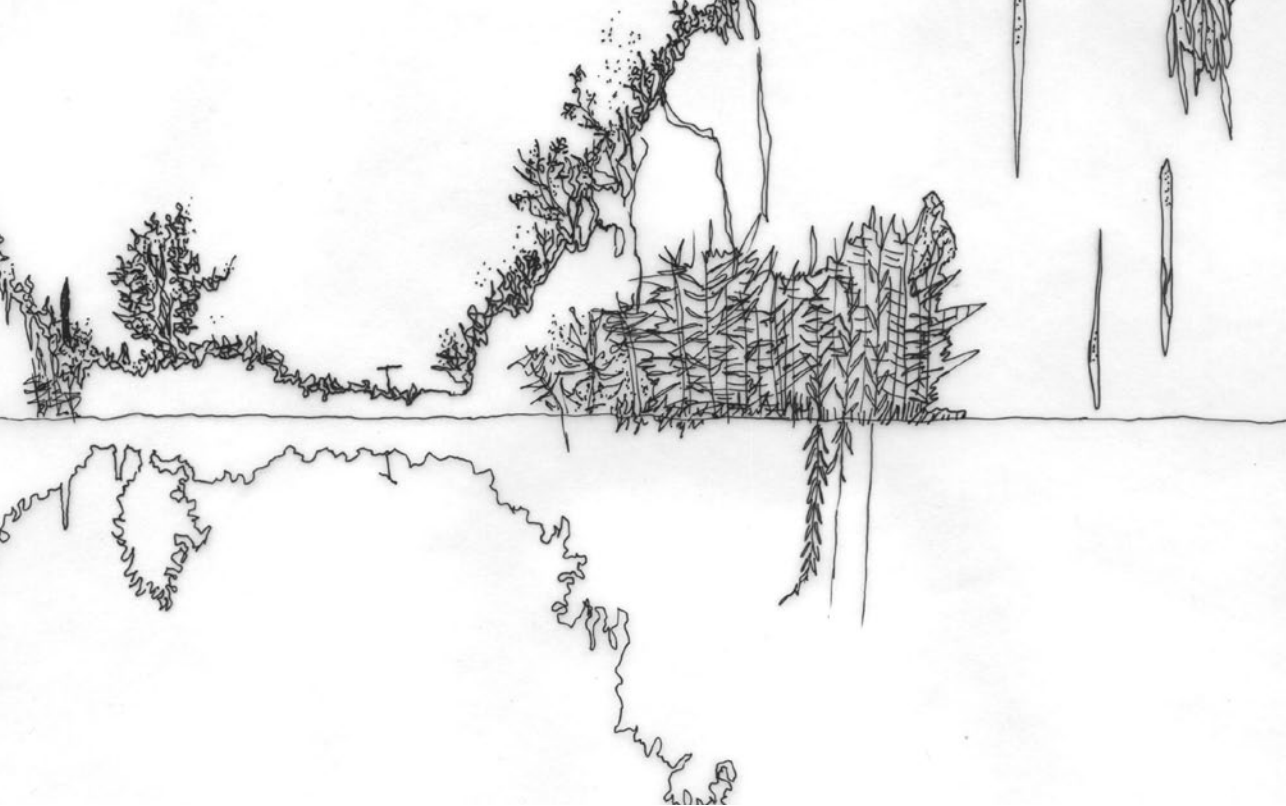
Non poi così diversamente dall'arcobaleno "vero" in apertura, anche questo, rispetto al contesto, è un'eccedenza, un segno inatteso che innesca una serie di reazioni. Questa presenza non ha la presunzione di cambiare i connotati del quartiere, ma ha la precisione di agire sul piano del simbolico, nel porsi in relazione con esso in tutta la sua fragilità propone un linguaggio altro. L'arcobaleno è installato in una grande area vuota i cui bordi sono segnati dalle abitazioni. Le riprese iniziano al tramonto e terminano nell'oscurità. Due didascalie essenziali compaiono a inizio e a fine video. La prima riferisce dell'intenzionale passaggio di mano della camera: incertezze e inesattezze tecniche non sono espressione di uno stile manierato da reporter ma il risultato di un passaggio di mano a mani non esperte, il cui intervento è necessario alla costruzione di uno sguardo collettivo.

La seconda riferisce che un brevissimo allontanamento è stato

sufficiente alla sparizione dell'arcobaleno. Margherita Morgantin, accoglie questo gesto con una frase che aggiunge un ulteriore piano di senso: la sparizione è considerata parte del lavoro stesso. I bambini della piazza si concentrano attorno alla videocamera, scherzano, giocano, non si vedono i volti ma si sentono le voci. In lontananza un fuoco, la vita scorre come sempre. L'arcobaleno chiude il cerchio, ma questa volta l'altrove non ha nessuna intenzione di portarci via. Nello stare prima, nell'accettazione della scomparsa poi, trova una profonda ragione di esistenza.



*Air Drawing*, video 06'21"19, b/w (video still), 2009



*Il pensiero veloce, 2007 (video still)*

## **Verso**

Riccardo Caldura

Mi chiedo se l'opera, quella di Margherita Morgantini in particolare, non sia legata al tema della Visitazione. O meglio: al 'farsi incontro', cioè a quel momento nel quale, provenendo da direzioni diverse, due persone si riconoscono, si sfiorano le mani e i volti, si abbracciano sorridendosi reciprocamente. Nel Vangelo dell'Infanzia viene descritto, nella letizia di quell'incontro fra Maria e Elisabetta (Luca 1, 36-42), ciò che non era mai accaduto prima: una donna avanti con gli anni attende un figlio ormai inaspettato, l'altra genererà grazie ad una precedente visitazione, immateriale, impalpabile, fatta di alito luminoso e accettazione. In entrambi i casi ciò che di strabiliante è avvenuto ha percorso e reso porosi i limiti della vita umana: quello degli anni che si vorrebbero segnati dall'infertilità e quello del generare, grazie all'incomparabile intensità di un contatto incorporeo fra il mondano e dell'ultramondano, fra il qui e l'altrove.

Questo momento del 'farsi incontro' in un quadro di C.D.Friedrich (*Frau in der Morgensonne* 1820 c.) si traduce nel volgere le spalle al mondo per osservare il sole che sorge ed essere inondati dalla luce, a cui si può corrispondere con nessun altro atteggiamento che non sia quello delle palme delle mani aperte nello stupore e nella accoglienza. Ora, nel quadro di Friedrich, non si tratta più del 'farsi incontro' fra le persone, ma fra la persona e le cose, ammesso sia possibile definire una cosa la luce che sorge. E in effetti, nel farsi incontro fra le persone, così come nel rapporto fra la persona e le cose sempre anche di altro si tratta. Cioè non solo del sole, ma di quello che accompagna il sorgere del mattino nel momento che le palme delle mani si aprono; non solo dell'incontro fra parenti lontane, ma di quel che di straordinario entrambe le donne hanno accolto e che la loro reciproca letizia comunica. In fondo nelle scene descritte - l'una più volte ripresa dagli artisti nei secoli a venire (un esempio, notissimo: Pontormo-Bill Viola); l'altra che esemplifica il momento dell'aprirsi alla vastità e alla radiosità - qualcosa si accompagna - qualcosa avviene insieme - all'accadere dei fatti.

Quel che si accompagna riguarda l'atteggiamento rispetto alle cose che accadono qualora ci si rivolga ad esse come ci si rivolge alla persona che viene incontro: animati da nient'altro che dalla disponibilità del rivedersi. O dallo stupore nel veder sorgere un mattino ancora. L'atteggiamento della donna ritratta da Friedrich è stato scritto esprimere la gioia festiva

dell'andare incontro alla mite luce che trapela fra il diradarsi delle nubi all'orizzonte<sup>1</sup>. È possibile corrispondere a ciò che sta avvenendo senza lasciare che cada nell'indifferenza e nell'ovvietà del quotidiano, solo grazie ad uno scoprirsi, sorprendentemente, 'vuoti'.

Questo atteggiamento, forse non a caso legato ad immagini di 'genere', sembra contraddistinguere anche il modo di procedere della Morgantin. In un video del 2007 (*Il pensiero veloce*), tratto dall'esperienza di un viaggio con una piccola imbarcazione da diporto fra Venezia e Trieste, l'andare incontro alla linea d'orizzonte, il dirigersi idealmente verso il punto da cui la luce sorge, è segnalato dall'itinerario da ovest verso est. L'inoltrarsi della barca fra le rive d'alberi dei canali e delle lagune lungo la costa avviene con lentezza, e nello scorrere delle immagini sembra non mutare nulla, ma non è così. In modo appena percettibile l'acqua dei canali e un cielo di rade nubi si scambiano le parti lungo quella cerniera che separa e tiene insieme il sopra e il sotto, costituita dalla linea d'orizzonte: la superficie dell'acqua e quella del cielo letteralmente trascolorano l'una nell'altra fino a sostituirsi l'una all'altra.

Partendo da alcuni frames del medesimo video Margherita Morgantin è intervenuta ridisegnando a mano l'orlo delle rive alberate, seguendo la trama della vegetazione, tracciandone il contorno. La sequenza delle immagini nel video sovrappone in un lento movimento il dato reale (cioè la ripresa delle rive alberate) e il disegno eseguito delineando l'andamento della vegetazione.

Se hanno una qualche pertinenza le osservazioni finora svolte, forse è plausibile notare come nella ricerca dell'artista, di origini veneziane, sembra venire elaborata una metodologia in grado di tradurre e dare forma al 'farsi incontro'. Ci si riferisce ad esempio al già menzionato utilizzo della dissolvenza, che viene ottenuta sovrapponendo in modo appena percettibile le immagini l'una nell'altra.

Non si tratta dunque di una successione in sequenza temporale, ma di una restituzione, grazie al montaggio, del lento movimento della barca fra i canali, in cui le cose sembrano non venire mai meno, non passare, ma convivere l'una nell'altra intercambiandosi le parti come avviene fra il cielo e l'acqua, fra il disegno e la ripresa video.

Nelle modalità del 'farsi incontro' elaborate dalla Morgantin le cose non si succedono lungo l'asse del prima e del poi, piuttosto si dissolvono l'una nell'altra per riaffiorare l'una dall'altra. Come due persone intente a scambiarsi un abbraccio che sembra renderle una cosa sola, senza per questo esaurirne le identità; identità che riemergeranno,

impercettibilmente diverse, quando l'abbraccio si sarà sciolto.

Un altro elemento che svolge, dal punto di vista del 'metodo' dell'artista, un ruolo assai significativo è il disegno, che viene utilizzato come una procedura di descrizione e rilevamento, applicabile alle più diverse situazioni. Non solo nel già citato video *Il pensiero veloce*, ma anche nel recentissimo *Air Drawing* (2009), le sequenze che si dissolvono l'una nell'altra ricavate da immagini termografiche sugli effetti del vento al suolo (cortesemente concesse all'autrice dall'istituto di meteorologia di Basilea) sono precedute dal rilievo disegnato della medesima area naturale soggetta ad osservazione, rilievo eseguito anche, sottolineandone così l'importanza, direttamente su una parete dello spazio espositivo. Il disegno, come metodo di rilevamento, nella sua scarna semplicità permette all'artista di evidenziare come le procedure di tipo scientifico non si limitino a costituire un efficace monitoraggio rivolto all'ambiente naturale (come nel caso delle turbolenze del vento al suolo in *Air Drawing*), ma soprattutto vengano rivolte alle persone, con lo scopo di limitarne i movimenti.

È il caso di una nuova serie di sei disegni (*Untitled*, 2009) esplicitamente dedicati alle procedure biometriche utilizzate dai sistemi di controllo che si basano sul rilevamento digitale e oculare. Anche in quest'ultimo caso possiamo parlare di una modalità, tutta contemporanea, del 'farsi incontro', ma ora non è l'abbraccio la conclusione del movimento, quanto piuttosto la risoluzione ('altamente definita') di ogni singolo individuo - indifferentemente rispetto alla sua provenienza e alla sua storia -, nella neutralità di dati di rilevamento che lo traducono e lo fissano in un unico e permanente status.

Quel che nelle procedure di rilevamento scientifico dell'esistente (la natura piuttosto che le persone) tende a cristallizzarsi in dati, nelle procedure e nelle metodologie di tipo artistico viene invece rianimato, dissolvendo il rilevamento in un rivelamento.

Non si tratta di un solo gioco di parole, ma dell'avvertire come l'osservazione della concretezza delle cose costituisca, dal punto di vista artistico, uno spazio in cui è possibile la paradossalità del contatto e dell'intercambiarsi delle parti fra ambiti profondamente diversi: il cielo per un momento tocca effettivamente il mare, grazie alla relazione generata dall'immaterialità di un arcobaleno. Che viene filmato dall'artista, ricavandone un video posizionato volutamente accanto ai monitor di sorveglianza dello spazio espositivo. Il dato quindi non costituisce più un elemento di cristallizzazione che caratterizzerà inequivocabilmente



il chi qualcuno sia, o il che cosa sia avvenuto, essendo piuttosto il punto di passaggio, letteralmente il varco, grazie al quale le provenienze diverse, le apparenti incommensurabilità delle distinzioni (mare/cielo, arte/scienza, mondano/ultramondano) si toccano, si dissolvono e riaffiorano l'una nell'altra.



*Untitled*, 2009, disegno su carta/drawing on paper, cm. 20x20

<sup>1</sup> Il commento è di W.Wolfradt, che leggeva la figura femminile non come espressione di "austera riflessione", *sondern empfand die Frauengestalt als 'feierlich froh' dem 'zartem Morgenlicht' entgegeneilend*. Si veda la scheda critica (n.137) dedicata a quest'opera di Friedrich, compresa nel volume "Caspar David Friedrich 1774-1840" edito in occasione della mostra per il bicentenario della nascita dell'artista, tenutasi alla Hamburger Kunsthalle nel 1974. Prestel Verlag und Hamburger Kunsthalle, Monaco 1974.



*Untitled*, 2009, installazione (salvagente, struttura in legno) / Installation (lifejackets, wood structure), 220x220x220 cm  
*Icona / metro lineare*, 2009, monocromo catarifrangente su legno  
monochrome cat's eye on wood, 200x122 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009



Margherita Morgantin

Ripensavo in questi giorni ad una mostra del 2001 che avevo intitolato osservare le norme di sicurezza e a quanto mi ritrovi lontanissima e insieme vicina a quelle posizioni. A quanto le riflessioni sul potere mi abbiano spinto a declinare in modo diverso e più profondo le relazioni e le posizioni politiche. Sento nella struttura di questi lavori l'equilibrio di un discorso compiuto, benchè aperto e fatto di materiali molto diversi tra loro e sento le tracce di un'esperienza reale e dei suoi tentativi di espressione, più o meno riusciti, nel tempo.

Rifletto ancora sulla sicurezza, il controllo, l'autocontrollo, il colore, la geometria e dio, e la parte dei miei pensieri che non conosco razionalmente è sempre la maggiore, la tensione che si crea per questo è uno dei materiali fondamentali della mia ricerca. Poi ci sono salvagenti arancioni, che con la propria forma specifica, che rimanda alla forma di un corpo e insieme alla sua assenza, smentiscono la geometria pura del cubo.

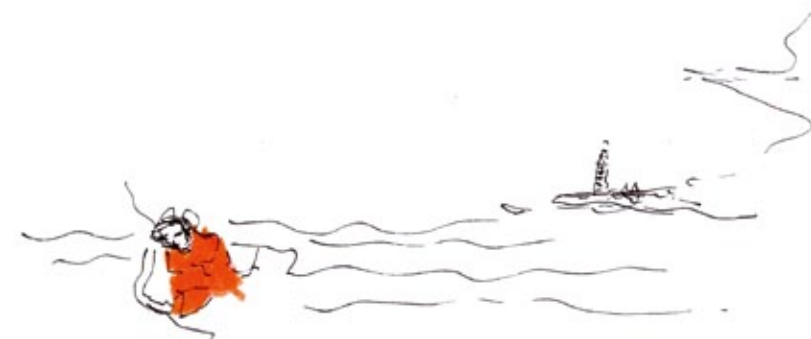
Un pannello monocromo che si intitola *icona/metro lineare* e rimanda al fondo oro delle icone classiche, dove l'oro era trascendenza, mediazione tra l'uomo e dio, passaggio di dimensione. Qui è materiale di sicurezza, catarifrangente, si specchiano al suo interno solo le cose in movimento.

Di fronte, il video *air-drawing*, fatto con le immagini a infrarossi avute dalla facoltà di meteorologia di Basilea, mostra per la prima volta, attraverso i rilevamenti della variazione relativa di temperatura, i movimenti del vento e i disegni dei vortici nell'aria, (quello che è caldo è bianco, quello che è freddo nero).

Le trame di discorso della mostra in linguaggi diversi sono infatti il controllo (i rilevamenti biometrici dei disegni, i monitor di sicurezza, le immagini a infrarossi...), la sicurezza, l'autocontrollo attraverso la visione "dell'invisibile", e i possibili sistemi di disinnescamento, in relazione al potere.

Ovviamente la trama è aperta ai sentimenti e alle proiezioni di ogni visitatore.

La frase *malinconico electric hell* mi accompagnava in questi mesi declinando di volta in volta i contatti sempre più telematici con le persone che amavo, uno stato del mio cervello, e una condizione generale che a volte mi sembra chiarissima, ma non è diventata il titolo di questa mostra.







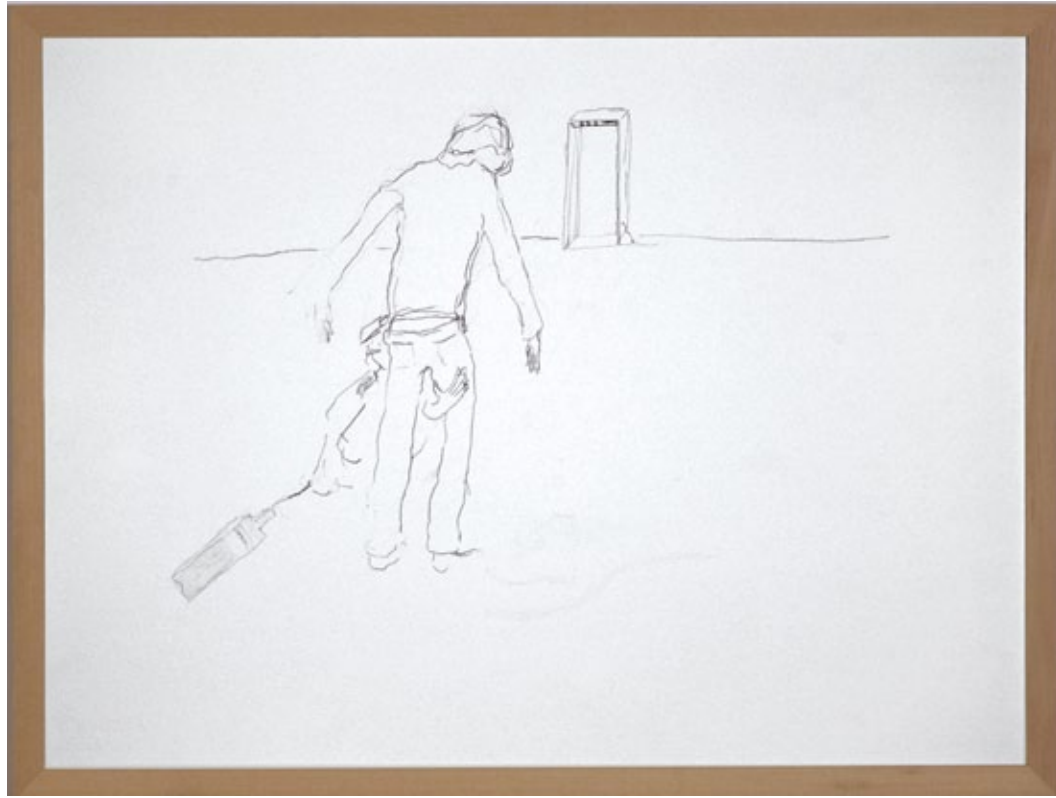
*Untitled\_Palermo\_Zen, in Diario Politico #1, 2008, video dvd 16:9, 09'16"09*



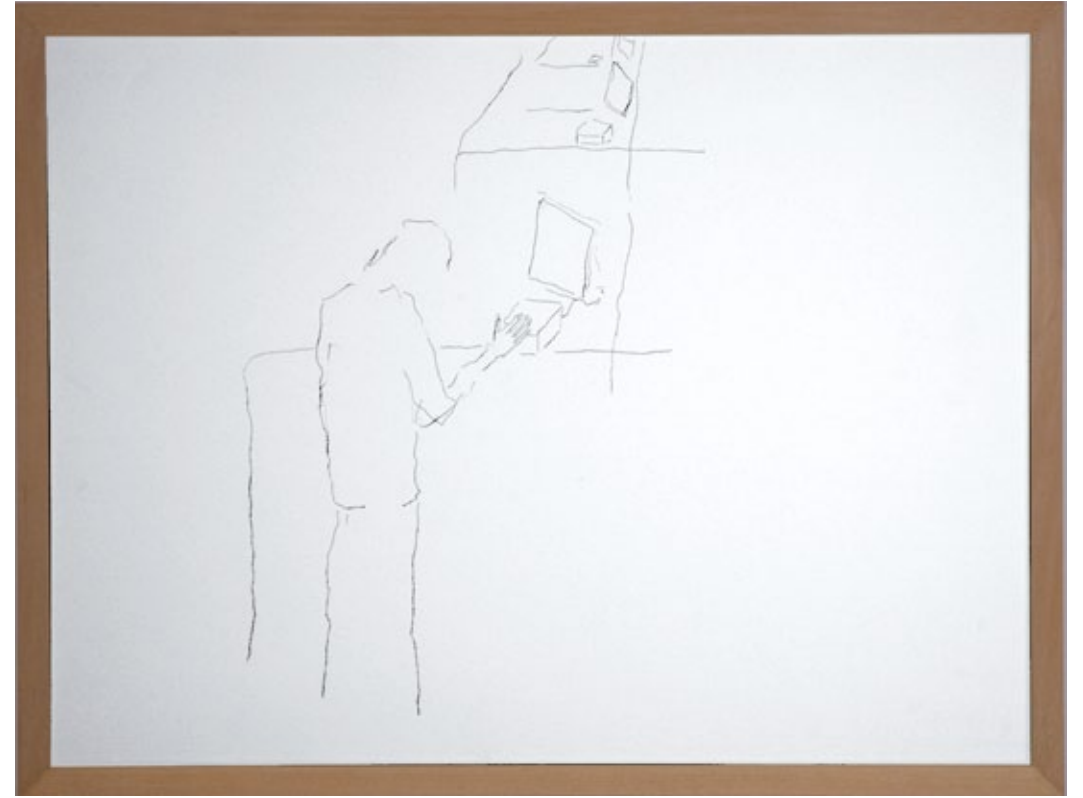




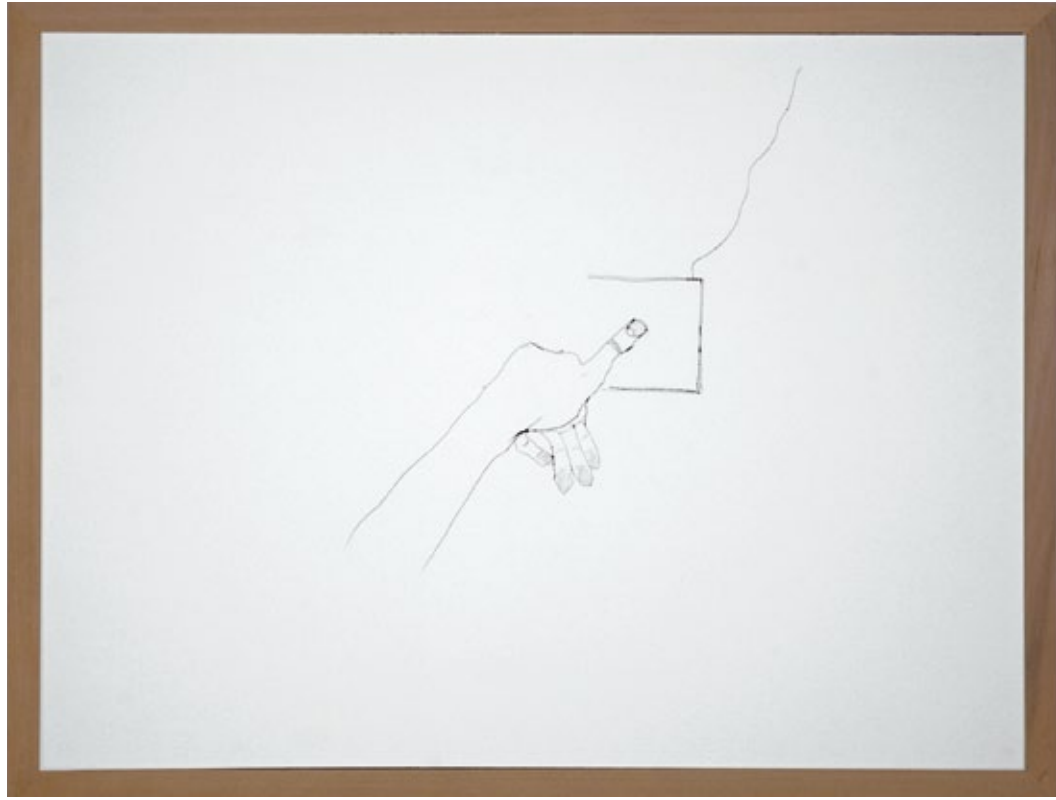
*Untitled*, 2009, installazione (salvagente, struttura in legno) /  
Installation (lifejackets, wood structure), 220x220x220 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009



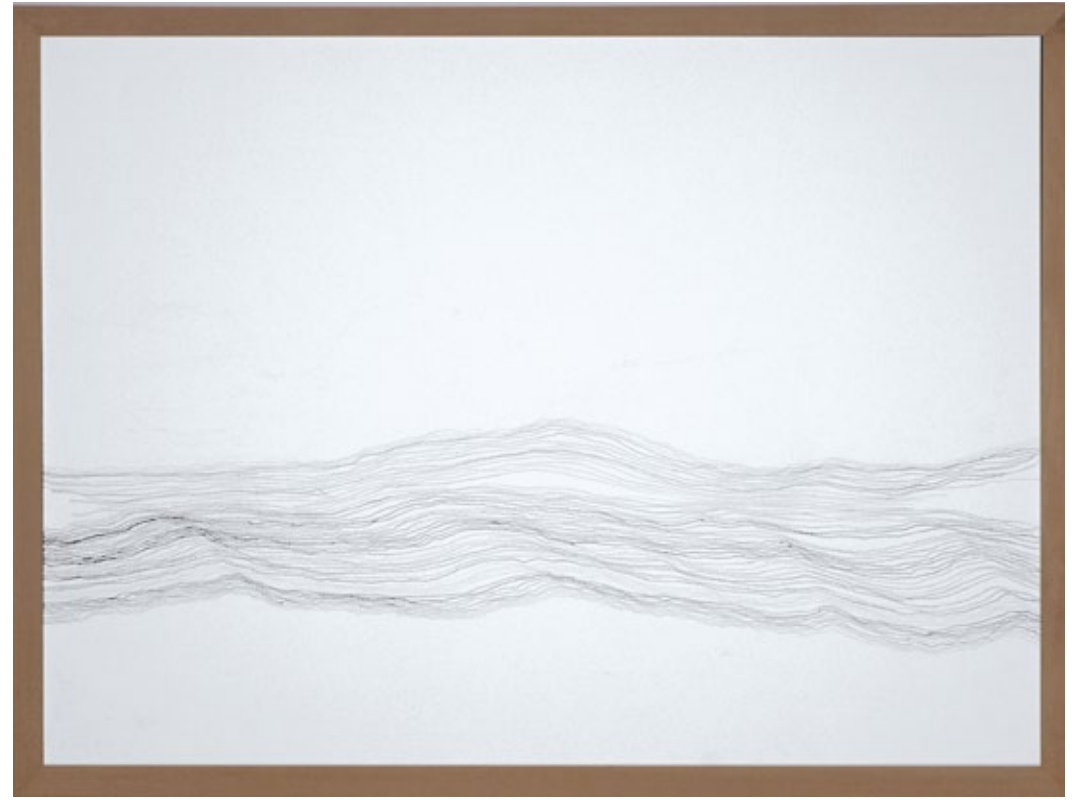
*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm



*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm



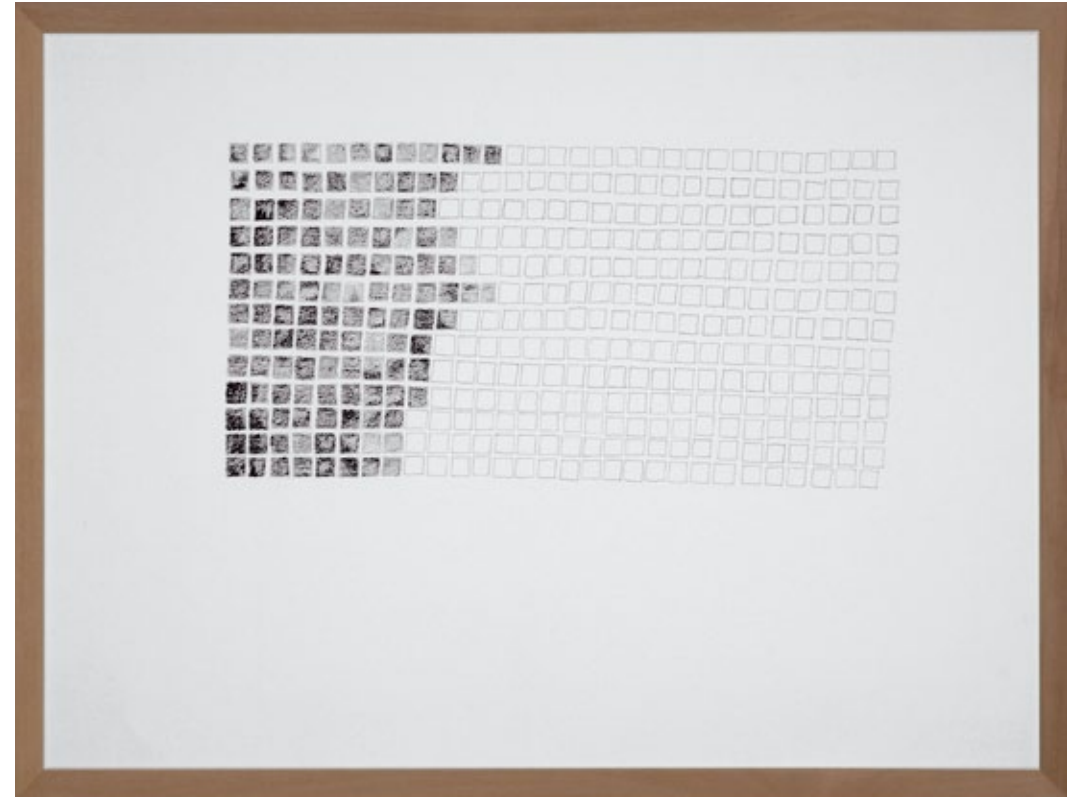
*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm



*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm

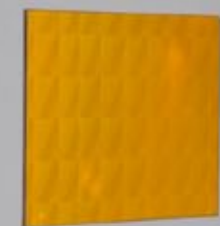


*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm



*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm



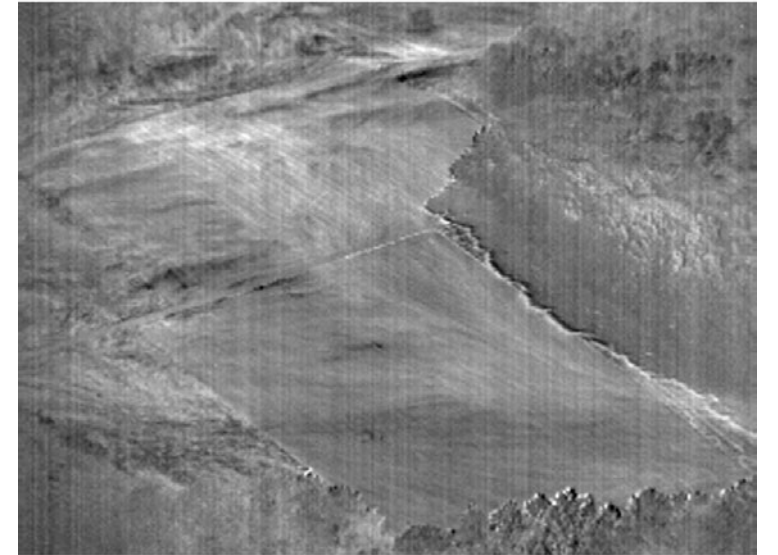


*Untitled*, 2009, 6 disegni a matita su carta da acquerello/drawings on water, cornice/frame 82x62 cm  
*Icona/metro lineare*, 2009, monocromo catarifrangente su legno monochrome cat's eye on wood, 200x122 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009

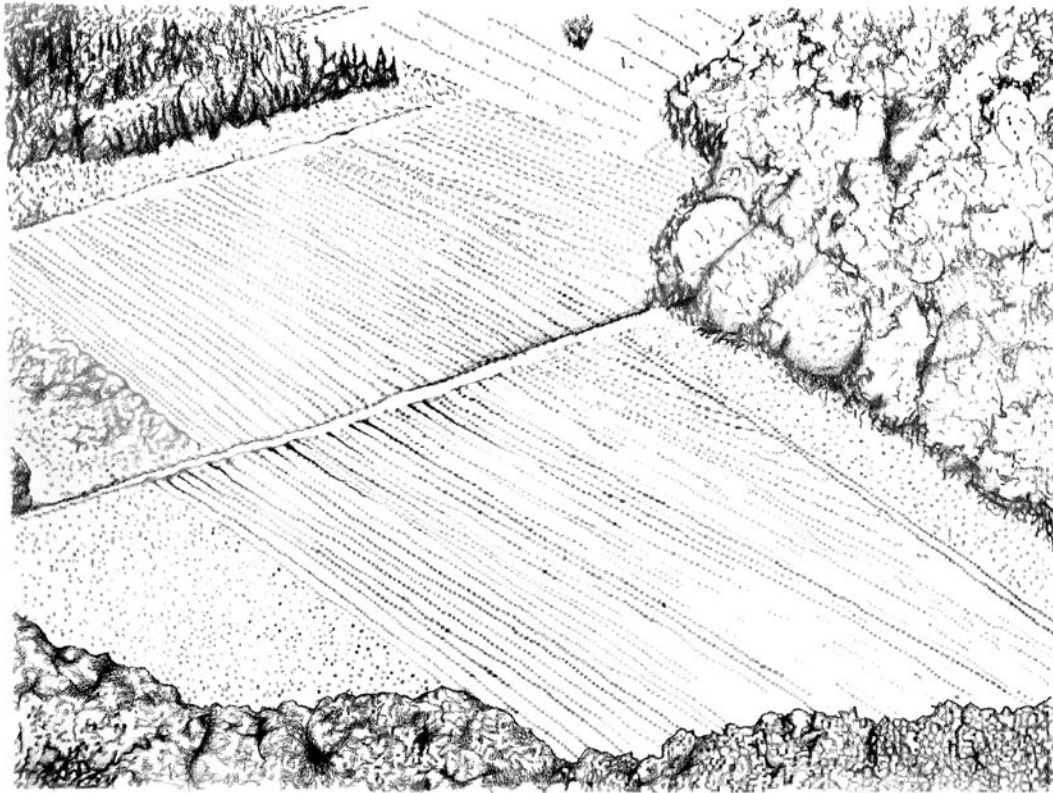




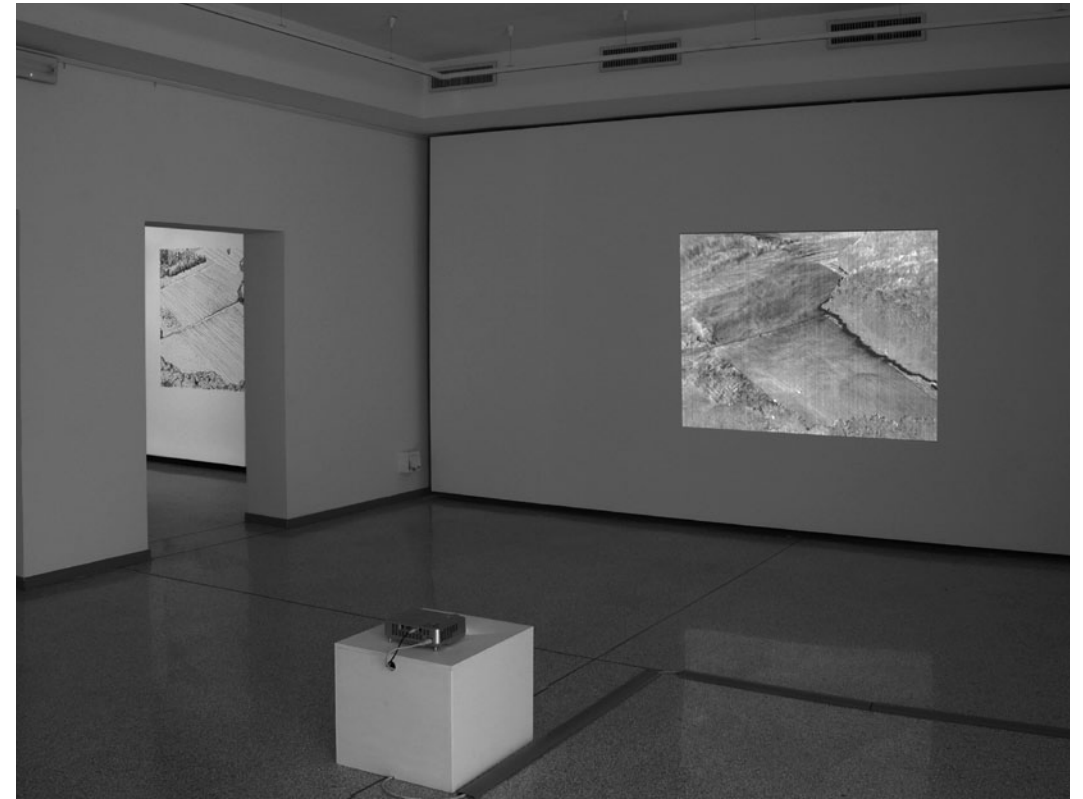
*Icona/metro lineare*, 2009, monocromo catarifrangente su legno /  
monochrome cat's eye on wood, 200x122 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009



*Air Drawing*, 2009, video proiezione / video projection 4:3, 06'21"19, b/w (video still)



Air Drawing/Wall Drawing, 2009, grafite su parete / graphite on wall, 185x140 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009



Air Drawing, 2009, video proiezione/video projection 4:3, 06'21"19, b/w  
Air Drawing/Wall Drawing, 2009, grafite su parete/graphite on wall, 185x140 cm  
Galleria Contemporaneo, 2009





**Take me away/here. Notes on Margherita Morgantin's work***Nudità**The Psychic Life of Power: Theories in Subjection**Passages in Modern Sculpture**cona/metro lineare**Air Drawing*

## **Towards**

Riccardo Caldura

I wonder if artwork, and Margherita Morgantini's work in particular, is not connected to the theme of visitation. Or rather to the 'drawing close', that is to say, the moment when two people coming from different directions recognise each other, their hands and faces touch and they embrace, smiling at each other. In the Gospels, writing about the joyful meeting between Mary and Elizabeth (Luke 1, 36-42), something is described which had never happened before: an older woman finds herself unexpectedly with child, the other conceives thanks to a previous visitation, immaterial, impalpable, made of luminous breath and acceptance. In both cases, the wonderful thing which has happened has crossed and made porous the limits of human life: those of an age which should have resulted in infertility and those of conception, thanks to the incomparable intensity of an incorporeal contact between the worldly and that which is beyond our world, between here and elsewhere. This moment of meeting is translated in a painting by C.D.Friedrich (*Frau in der Morgensonne*, 1820 c.) into the action of turning one's back on the world to watch the rising sun and being flooded with light, to which there is no response other than to hold out open hands in wonder and acceptance. In Friedrich's painting this is no longer a 'drawing close' between people, but between people and things, if we can call the flood of breaking light a thing. And indeed, in meetings between people, as in the relationships between people and "things", it is always also about something else. That is to say, it is not just the sun, but that which accompanies the daybreak in the moment that the hands are held out open, not just the meeting between distant relatives, but the extraordinary event which both women have welcomed and which their reciprocal joy communicates. Ultimately in the scenes we have mentioned - one often described by artists over the centuries (a famous example being Pontormo - Bill Viola); the other a perfect example of the moment of opening oneself to vastness and radiance - something accompanies them, something happens along with the events themselves.

That which accompanies the things which happen is related to the attitude taken to the events themselves when we treat them as we would treat the people we meet, driven by nothing other than a willingness to see each other. Or by the wonderment in seeing daybreak again. The attitude of the woman portrayed by Friedrich has been described as the festive joy of meeting the bright light which breaks through, scattering the clouds on the horizon<sup>1</sup>. One can only consider what is happening without slipping into indifference and the banality of the everyday thanks to the surprising discovery that oneself is 'empty'.

This attitude, perhaps not by chance connected to 'gender' images, seems to be a key element of Morgantini's way of working. In her 2007 video (*Il pensiero veloce*), based on the experience of a journey between Venice and Trieste in a small boat, moving towards the horizon, heading towards the point where the light originates, is represented by the route of the boat from west to east. The boat slowly travels along the tree-lined shores, the canals and lagoons along the coast, and in the unfolding of the images nothing seems to change, but this is not in fact true. In an almost imperceptible way the water of the canals and the cloud-scattered sky change places along the dividing line which separates and keeps together above and below - the horizon. The surface of the water and that of the heavens literally change places with each other, each one taking the other's position. Margherita Morgantini has taken some of the frames from this video and worked over them, re-drawing by hand the border of the tree-lined shores, following the lace-like pattern of the vegetation, tracing the outlines. The slowly moving sequence of images in the video overlay the real data (the film of the tree-lined shores) and the drawings which outline the movement of the vegetation.

If the observations made so far are accurate, we might furthermore consider that the research of the Venetian artist seems to operate with a methodology which is capable of translating and giving form to the moment of 'drawing close'. I am referring, for example, to the previously mentioned use of fading, which is obtained by overlaying images in an almost imperceptible way. Thus it is not a succession in chronological order, but the restitution, thanks to editing, of the slow movement of the boat along the canals, where things never seem to disappear or pass away, but rather live



together within each other, changing their places as happens with the sky and the water, between the drawing and the film. In this way of 'drawing close' elaborated by Morgantini, things do not happen in the sequence of before and after, rather they dissolve into each other in order to reappear, one from the other. Like two people intent on their embrace, which seems to make them into a single thing, but without this exhausting their identity - identities which re-emerge, imperceptibly different, when they step away from the embrace.

Another element which is significant from the point of view of the 'method' of the artist is drawing. This is used as a procedure for describing and measuring and is applied to very different situations, not just in the previously mentioned video *Il pensiero veloce*, but also in the very recent *Air Drawing* (2009). Here, the sequences which dissolve into each other, taken from the thermographic images of the effect of the wind on the ground (kindly provided to the artist by the metrological institute in Basel), are preceded by relief lines drawn of the same natural area being observed, relief lines which, underlining their importance, are also drawn directly onto a wall of the exhibiting space. The bare simplicity of drawing, as a method of measuring, allows the artist to highlight the way that scientific kinds of procedures are not limited to just the efficient monitoring of the natural environment (as is the case with the turbulence of the wind on the ground in *Air Drawing*), but they are above all directed at people, with the intention of limiting their movements. This is the case in a new series of six drawings (*Untitled*, 2009) explicitly dedicated to the biometric procedures used in control systems based on fingerprint and iris data readers. In this last case we can once again talk of an entirely contemporary way of 'drawing close', but now it is no longer an embrace which is the conclusion of the movement, but rather the resolution ('highly defined') of each individual - irrespective of their origin or history - in the neutrality of data measurements which translate and fix them in a single and permanent status.

The procedures for scientifically measuring that which exists (nature rather than people) tends to crystallise the findings into data, however in artistic approaches and methodologies it is re-animated, dissolving the findings into revealings. This is not just a word game, but a warning that/perceiving the observation of the concrete nature of things is, from an artistic point of view, a space in which the paradoxical nature of the contact and interchange of elements from vastly different environments is possible. For a moment the sky actually touches the sea, thanks to the relationship generated by the immaterial nature of a rainbow. This has been filmed by the artist, creating a video which is deliberately located next to the surveillance monitor of the exhibiting space. As such, data is no longer a crystallising element which inescapably characterises who each person is, or what has happened, becoming rather a passing point, literally the opening, thanks to which different origins, the apparent incommensurability of distinctions (sea/sky, art/science, worldly/otherworldly) touch, dissolve and re-emerge, one inside the other.

Margherita Morgantini

Recently I've been thinking about a show in 2001 which I called *osservare le norme di sicurezza* (follow the safety rules) and how much I find myself to be very far from, and yet at the same time close to those positions. Of how much reflections on power drove me to decline relationships and political positions in different and more profound ways.

In the structure of these works I can feel the balance of a completed discourse, yet one which is open and made up of very different materials, and I feel the traces of a real experience and its attempts at expression which have been more or less successful over time.

I still think about security, control, self-control, colour, geometry and god, and the part of my thoughts which I do not rationally know is always the greatest part, the tension which is created for this is one of the fundamental materials of my research. Then there are orange lifebelts, which have their own specific form, which remind us of the form of a body and at the same time of its absence, upsetting the pure geometry of the cube.

A monochrome panel titled *icona/metro lineare* reminds us of the gold background of classical icons, where gold was transcendence, mediation between man and god, a passage between dimensions. Here is safety material, reflective, within it only things which are moving are reflected.

In front is the video *air-drawing*, made with infrared images obtained from the metrological service in Basel. It shows for the first time the movements of the wind and the drawings of vortexes in the air through the measurement of relative temperature variations (anything hot is white, anything cold is black). The discourse of the exhibition, expressed through different languages, is that of control (the biometric measurements in the drawings, the security monitors, the infra-red images...), security, self-control through a vision of the 'invisible', and the possible systems to free ourselves in relation to power.

Obviously the discourse is open to the feelings and projections of each viewer.

The phrase *malinconico electric hell* kept me company in the last few months, each time declining the increasingly telecommunication based contact I had with the people I loved, a state in my brain, and a general condition which sometimes seems to be perfectly clear to me, but which didn't become the title of this show.

<sup>1</sup> The comments by W.Wolfradt, who read the female figure as not being an expression of "austere reflection", "sondern empfand die Frauengestalt als 'feierlich froh' dem 'zartem Morgenlicht' entgegeneilend". See the critical text (n.137) dedicated to this work by Friedrich, in the volume "Caspar David Friedrich 1774-1840" published for the exhibition held in occasion of the bicentennial of the artist's birth, held at the Hamburger Kunsthalle in 1974. Prestel Verlag und Hamburger Kunsthalle, Munich 1974.



*Untitled*, 2009, (part/detail)

## Margherita Morgantini

**1971** Margherita Morgantini è nata a Venezia nel 1971, si è laureata in Architettura, dipartimento di Fisica Tecnica, all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, vive e lavora a Milano, Venezia, Palermo. Margherita Morgantini is born in Venice in 1971; graduated in Architecture at I.U.A.V. (dept. of Physical Science), she lives and works in Milan, Venice, Palermo. She has participated at art shows both in Italy and abroad.

### Mostre Personali (selezione) / Selected Solo Exhibitions

**2009** *Margherita Morgantini*, a cura di /curated by Riccardo Caldura, Galleria Contemporaneo, Mestre (VE)

**2008** *Il pensiero veloce e altre dimensioni*, A question of survival, a cura di /curated by Maria Rosa Sossai MAN (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Nuoro)

**2007** *Untitled\_Palermo\_zen (white rainbow)*, installazione, quartiere ZEN 2, Palermo

**2006** *navigazione a vista, (view navigation)* Galleria Alessandro Demarch, Milano

**2005** *Download-now #4*, a cura di/curated by Francesca Comisso, Fondazione Olivetti, Roma  
*Download-now #2*, performance, Italian Cultural Institute, London UK

**2004** *codice sorgente, (source code)* Galleria Continua, S.Gimignano  
*minor error was found*, a cura di/curated by Roberto Pinto, Galleria Vitamin, Torino

**2003** *Spazio Aperto*, a cura di/curated by Chiara Bertola, GAM, Galleria d'Arte Moderna, Bologna

**2002** *Anomalie Italiene, Observateur*, a cura di/curated by Andrea Lissoni e Giovanna Zapperi, Public, Parigi

**2001** *Osservare le norme di sicurezza*, a cura di/curated by Emanuela De Cecco, Artopia, Milano

### Mostre Collettive (selezione) / Selected Group Exhibitions (selezione/selection)

**2009** *Usine des Rêves*, a cura di C. Casorati e S. Vedovotto, 26cc spazio per l'arte contemporanea, Roma  
*'re.act.feminism'*, curated by Beatrice E. Stammer and Bettina Knaup for the Berlin based association 'cross links e.v. International Festival of Contemporary Art City of Women in Ljubljana - weiter ins Kunsthau, Erfurt, DE

**2008** *'re.act.feminism'*, curated by B. E. Stammer and

B. Knaup for the Berlin based association 'cross links e.v. Akademie der Künste, Berlin, DE

**2007** *Effetto Stalker*, a cura di/curated by H. Marsala, Galleria dell'Arco, Palermo

*Poi piove nell'alta fantasia*, a cura di/curated by A.Titolo e Alberto Salvadori, Museo Marino Marini, Firenze

*Sinestesie rampanti*, sul testo di Italo Calvino "Il barone rampante", a cura di Ilaria Bonacossa, collaborazione con il compositore Vito Palumbo, Orchestra Sinfonica della R.A.I., fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Auditorium R.A.I., Torino

**2006** *D'Ombra*, a cura di Lea Vergine, Palazzo delle Papesse, Siena, MAN Nuoro

*Natura e metamorfosi*, Urban Planning exhibition center, Shanghai, Creative art center - Millennium art museum, Beijing, Repubblica Popolare di Cina

*Passaggi a sud-est*, Storie, memorie, attraversamenti. XII Biennale Donna, PAC, Ferrara

*Il potere delle donne*, a cura di L. Beatrice, C. Bourgeois, F. Pasini, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento

*I costruttori*, Il lavoro in cento anni di arte italiana, CGIL, Castel Sismondo, Rimini

*Handsome*, a cura di G. Romano, Galleria Analix Forever, Ginevra CH

**2005** *Muslim Mulliqi Prize*, a cura di/curated by Mehmet Behluli, Kosova Art Gallery, Prishtina, Kosovo  
*Con altri occhi*, a cura di/curated by K. Anguelova, R. Pinto, Palazzo della Ragione, Milano  
*Italian Camera*, a cura di/curated by R. Gavarro, Isola di San Servolo, Venezia

*Aperto per lavori in corso*, a cura/curated by di F. Pasini, PAC, Milano

*Allineamenti*, a cura di/curated by L. Aiello, S. Risaliti, Trinitateskirche, Köln, DE

*Sweet taboo*, Tirana Biennale 3 episode II, a cura di/curated by Roberto Pinto, Edi Muka, Gezim Qendro, Kompleksi-Goldi, Tirana, Albania

*Manmano*, Galleria Continua spazio Beijing, Beijing Pechino, China

**2004** *Empowerment / Cantiere Italia*, a cura di/curated by Marco Scotini, Museo d'arte contemporanea di Villa Croce, Genova

*Prototipi 03*, a cura di/curated by Stefano Chiodi e Bartolomeo Pietromarchi, Fondazione Olivetti, Roma

*Il silenzio sul mare*, a cura di/curated by Lorenzo Bruni, Galleria d'arte Moderna di Castel SanPietro (BO)

*Framing Devices*, a cura di/curated by Lucia Farinati, The Agency Contemporary, London, UK

**2003** *Download-now #1*, in *Le mille e una notte*, a cura di/curated by IDA, Stecca degli artigiani, Isola, Milano

*Private Architectures*, a cura di/curated by Roberto Pinto, Galleria Continua, S.Gimignano (SI)

*WI Working Inside*, a cura di/curated by Sergio Risaliti, Stazione Leopolda, Firenze

**2002** *Progetto per il teatro de' Legieri di S.Gimignano*, Progetti Speciali per Arte all'Arte 7, a cura di/curated by Emanuela De Cecco, Vincent Todoli, Galleria Continua, S.Gimignano (SI)

*Assab1*, a cura di/curated by Laura Garbarino e Roberto Pinto, spazio industriale ex G.E.A., Milano

*Tracce di un seminario*, Marina Abramovic con 27 artisti, a cura di/curated by Angela Vettese e Giacinto Di Pietrantonio, Viafarini, Milano

**2001** *Visiting Professor Marina Abramovic*, Corso Superiore di Arte Visiva, a cura di/curated by Angela Vettese e Giacinto Di Pietrantonio, Fondazione Ratti, Como

*Unexpected (stages of regression)*, a cura di/curated by Gianni Romano, Biagiotti Arte Contemporanea, Firenze

**2000** *Outlook express*, a cura di/curated by Alessandra Galletta, Viafarini + Galleria Giancarla Zanutti, Milano

**1999** *Immaginando tutto*, a cura di/curated by Chiara Bertola e Aurora Fonda, Umetnostna Galerija Maribor, Galleria d'Arte Moderna di Maribor, SLO

**1998** *82 Mostra Collettiva Bevilacqua la Masa*, Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia

### Rassegna video / Video screening

**2008** *Video Report Italia 2006\_07*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone  
*Moscow International film festival*, Oktyabr movie theatre, Mosca, RU

**2006** *Video report Italia 2004\_05*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone, a cura di A.Bruciati, E. Comuzzi

*Catodica2*, Rassegna Internazionale di videoarte, a cura di Maria Campitelli, Teatro Miela, Trieste  
*Frame, a selection of italian artists. M.M.M. milano. melbourne. milano.*, a cura di/curated by C.Agnello, A.Tenconi, Gertrude Contemporary Art Spaces, Melbourne, Australia

*Viodeopassage*, un percorso video nei negozi di Via Torino, a cura di Simona Bordone e Mario Gorni, un progetto di C/O Careof, Milano

## Autori/Authors

**Riccardo Caldura**, docente di Fenomenologia delle Arti Contemporanee all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1996 è curatore di progetti d'arte contemporanea per il Comune di Venezia.

**Riccardo Caldura**, Professor of Phenomenology of Contemporary Arts at the Academy of Fine Arts in Venice. Since 1996 he is curator of contemporary arts projects for the City of Venice.

**Emanuela De Cecco** (Roma 1965), è critica d'arte e curatrice, vive a Milano e a Bolzano.

Dal 1990 al 1998 ha lavorato nella redazione di Flash Art, dal 1996 al 1998 come capo redattore. Tra le principali mostre curate: Fuoriuso, Pescara (2000), Transforms (con Roberto Pinto), Trieste (2001); Arte all'arte 7 (con Vicente Todoli), Toscana (2002), Maria Lai – come un gioco, Museo d'Arte Moderna di Nuoro (2002), Tacita Dean – Baobab, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2004) e l'omonimo volume pubblicato da Postmedia Books; Passaggi a Sud Est. Storie, memorie, attraversamenti, XII edizione della Biennale Donna, Ferrara (2006).

Nel 2000 ha pubblicato con Gianni Romano il volume Contemporanee (Costa & Nolan), riedito in una versione ampliata e aggiornata nel 2002 da Postmedia Books; ha curato il volume Zingonia. Arte, integrazioni, multiculturali, a + m Bookstore, Milano e Non toccare la donna bianca. Conversazioni con le artiste (2004).

Dal 2002 al 2005 è stata responsabile dei Progetti di formazione presso la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino. Dal 2007 è professore associato di Storia dell'arte contemporanea la Facoltà di Design, Libera Università di Bolzano.

**Emanuela De Cecco** (Rome 1965), is an art critic and curator based in Milan and Bolzano. From 1990 to 1998 she worked for Flash Art, managing editor from 1996.

Among the curated exhibitions: Fuoriuso, The Bridges, Pescara, 2000, (with Helena Kontova, Hou Hanru), Transform, 2001 (with Roberto Pinto) in Trieste, Arte all'Arte, 2002 (Tuscany), with Vicente Todoli, Maria Lai – come un gioco, Museo d'Arte Moderna di Nuoro (2002), Tacita Dean – Baobab, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2004), South East Passages, 2006, Palazzo Massari, Ferrara (XII edition Biennale Donna).

In 2000 she edited with Gianni Romano the book Contemporanee, Costa & Nolan, Milan, in 2002 Zingonia: Art, integration, multicultural, A & M Bookstore, Milan, in 2004 Tacita Dean, Postmedia Books and Don't touch the White Woman, a collection of interviews with the artists starting from Francesco Bonami's exhibition Don't touch the white woman.

From 2002 to 2005 she was responsible for educational projects at Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Torino. From 2007 she is Associate Professor of Contemporary Art at the Faculty of design and Arts, University of Bolzano, Italy.





