

## NOTE SU BENOÎT MAIRE, RENATO LEOTTA, ROSSELLA BISCOTTI NOTES ON BENOÎT MAIRE, RENATO LEOTTA, ROSSELLA BISCOTTI

di / by Paolo Emilio Antognoli

Trascrizione da un taccuino, limitando le note a *The Yellow Side of Sociality: Italian Artists in Europe* al Bozar di Bruxelles e alla mostra di Benoît Maire a La Verrière della Fondazione Hermès; à rebours fino alla mostra di Rossella Biscotti al WIELS, *For the Mnemonist, S*, e al ricordo di una conversazione con Renato Leotta a Torino.

*Bruxelles-Charleroi, 14-15 settembre 2014.* La Verrière si trova in fondo allo spazio di Hermès, un lungo corridoio vellutato. Sfocia su un'aula quadrata, coronata da un'ampia cupola trasparente, mura bianche, riflessi cristallini e grigi, foglie secche gialle cadute sui vetri. Vi incontro per caso Benoît Maire con un fotografo – mi invitano anche a reggere un mantello nero antiriflesso. Benoît è forse l'ultimo discendente di Poussin, artista filosofo, colpo di coda della tradizione teoretica francese, la quale ritrova un contatto diretto con il lavoro di un artista.

Titolo della mostra: *LETRE*. L'elisione di una T alla

parola francese LETTRE, lettera, sorta di errore ortografico grazie al quale si suscita l'Essere, L'ÊTRE, con o senza apostrofo. Nel mezzo di questa oscillazione terminologica, Benoît incunea una sottilissima riflessione tra letteralità delle cose (la loro evidenza, gli oggetti che vengono mostrati) e il campo astratto del discorso: il mondo delle idee e delle parole che vengono associate in una mostra.

Gli oggetti, senza piedistalli, direttamente collocati sul pavimento, sembrano in cerca di una regola, di un principio ordinatore che ne stabilisca le relazioni interne fra loro e quelle esterne con le parole. Sono definiti "déchets", oggetti relati al tema della *decisione*, dalla storia filosofica del concetto fino alla messinscena degli oggetti come frutto di una decisione artistica.

Il concetto è recente e nei greci risultava assente l'idea di una materia che si formalizza grazie a un intervento esterno che non fosse divino. Ma l'atto della

Transcription from a notebook, limiting the notes to two exhibitions: *The Yellow Side of Sociality: Italian Artists in Europe*, Benoît Maire's exhibition at La Verrière of the Hermès Foundation, and à rebours up to Rossella Biscotti's exhibition *For the Mnemonist, S* at WIELS and remembering a conversation with Renato Leotta in Turin.

*Brussels-Charleroi, 14-15 September 2014.* La Verrière is situated at the bottom of the Hermès space, a long velvet hallway. It flows into a square hall, crowned with a big transparent domed roof, white walls, bright and grey reflections, dry yellow leaves fallen on the glass. I meet there by chance Benoît Maire with a photographer – they also invite me to hold an anti-reflective dark cloak.

Benoît (born 1978) is probably the last descendant of Poussin, artist philosopher, tail end of the French theoretical tradition, which finds again a direct contact with the work of an artist.

The title of the exhibition is *LETRE*, letter, a sort of orthographic error thanks to which the Being, L'ÊTRE, is generated, with or

Benoît Maire, veduta della mostra *Letre*, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Parigi, 2014. Foto Sven Laurent







Rossella Biscotti, veduta della mostra *The Yellow Side of Sociality: Italian Artists in Europe*, Bozar, Bruxelles, 2014; sul fondo: *The Sun Shines in Kiev*, 2006. Courtesy Wilfried Lentz, Rotterdam; in primo piano: *The Tasks of the Community*, 2014. Courtesy l'artista

decisione inizia dalla nascita di un soggetto, di un io cosciente che decide. Per questo potenzialmente è con Descartes che nasce la decisione come atto di volontà. Serve un io che decida, una soggettività distinta da un oggetto esterno. In seguito si passa a un soggetto che sceglie, che indica, che nomina qualcosa di esterno a sé e che decide.

Decidere per Hegel è "entscheiden": tagliare, separare (la particella "ent", similmente alla particella "de" nell'italiano, indica allontanamento, mentre "scheiden" è "separare", come nel "de-caedere" latino). È in questo senso che la decisione fonda il processo storico. Perché c'è un prima e c'è un dopo. Dal momento in cui si decide qualcosa dev'essere reciso scommettendo sull'avvenire. Si fa un salto verso il futuro, che è pur sempre un saltare senza certezza su dove poi si atterri. La decisione dunque si affida a un'esteriorità che ancora non conosce, su cui semmai confida.

Benoît racconta di essere rimasto affascinato da una frase di Hegel per cui: l'Uomo, se vuole affermarsi veramente come tale, deve lottare contro l'istinto di sopravvivenza e rischiare la vita (in una conversazione con Guillaume Désanges cita la frase ripresa da un testo introduttivo a Hegel di Alexandre Kojève). Forse per la stessa ragione Cézanne ripeteva: "à chaque coup de pinceau, je risque ma vie". La decisione artistica si fonda sull'incertezza, sul rischio, sulla violenza legata al taglio, alla cesura, alla separazione.

Inoltre per Benoît la decisione artistica ha a che fare con il delimitare, il circoscrivere, come una sorta di découpage. Quando decido di ritagliare qualcosa "indico un elemento che m'interessa". Ed ecco l'immagine dell'indice, dal *San Giovanni Evangelista* di Leonardo. L'indice che punta questo o quello, che recide una parte da un continuum attraverso deissi linguistica. Indicare non è esattamente designare (apporre un segno su qualcosa per destinarlo, per deputarlo a una diversa funzione). Comunque in Hegel: scegliere è indicare un certo qualcosa per designarlo, imponendogli un'uscita dal suo contesto, con una sorta di taglio e di violenza.

Questo poi può essere applicato a tutta l'arte moderna occidentale, la quale si fonda su questa stessa rottura, su questa violenza sradicatrice. Si vedano le

Rossella Biscotti, *Il Processo (The Trial)*, 2010-14, veduta della mostra *Rossella Biscotti: For the Mnemonist*, S. WIELS, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, 2014



without the apostrophe. In the midst of this oscillation of terms Benoît inserts a very subtle reflection on the literality of things (their evidence, objects that are shown) and the abstract field of discourse: the world of ideas and words that are combined in an exhibition.

The objects, with no plinths, placed directly on the floor, seem to be in search of a rule, of an ordering principle that establishes internal relationships between them and external ones with the words. They are defined déchet, objects related to the theme of *decision*, from the philosophical history of the concept up to the staging of the objects as a result of an artistic decision.

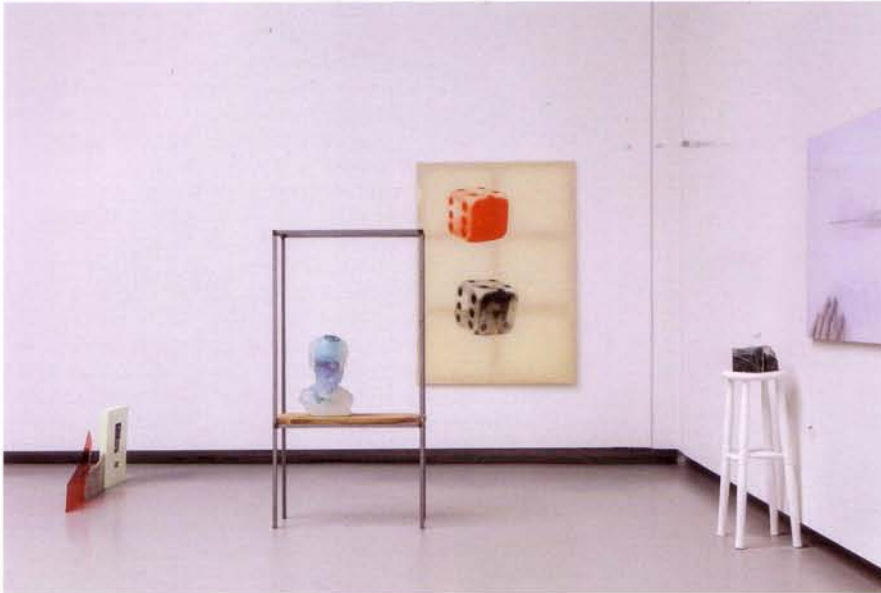
The concept is recent and in Greek culture the idea did not exist of material that takes form thanks to an external intervention that was not divine. But the act of decision begins with the birth of

a subject, of a conscious ego who decides. For this reason it is potentially with Descartes that the decision as an act of will came about. Later, a subject came who chose, indicated, nominated something external and decided.

Deciding is for Hegel "entscheiden": to cut, to separate, (the particle "ent", similarly to the particle "de" in Italian, indicates removal, while "scheiden" means "separate", as in the Latin "de-caedere").

It is in this sense that the decision originates the historical process. Because there is a before and an after. From the moment in which one decides something must be cut away betting on the future. One takes a leap towards the future, which is still jumping without being sure where one then lands. The decision is thus entrusted to an exteriority that it does not know yet, but which it relies on.





Benoît Maire, veduta della mostra *Letre*, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Parigi, 2014. Foto Sven Laurent



Aleksandr R. Lurjia, *Viaggio nella mente*, 1979, veduta della mostra *Rosella Biscotti: For the Mnemonist*, S. WIELS, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, 2014

avanguardie. Il soggetto moderno occidentale, distinguendosi dalla totalità divina, si condanna alla separazione, alla violenza, allo sradicamento e al lutto.

Nell'autunno 2010 mi fermai a parlare a Torino con Renato Leotta. Ho ancora una foto scattata in un locale vicino a piazza Vittorio. In quella conversazione Leotta mi piacque per la sua messa in discussione radicale del processo che porta all'opera. Quest'ultima, difatti, una volta messa in mostra si sarebbe del tutto affrancata dal suo processo di produzione, sbarazzandosi pertanto di ogni riflessione personale, di ogni emozione o motivazione teorica che ne avesse sostenuto il percorso. Proprio come un figlio si emancipa dal padre – e qui ci sarebbe molto da aggiungere.

Non ricordo le sue parole esatte. Comunque un oggetto, una volta in mostra, annulla tutto quanto lo precede. Pensavo a Derrida in questo senso. Una verità del testo che si afferma indipendentemente dall'autore e dalla sua preistoria. Nel Minimalismo c'è ancora una forte connessione tra la decisione – l'intenzione artistica – e l'oggetto, nonostante la volontà di azzerare ogni significato associabile a esso. L'Arte concettuale, difatti, in un momento successivo o distinto, recupera l'idea dell'artista (l'intenzione) a discapito dello stesso oggetto, molto spesso infinitamente riproducibile. L'Arte concettuale non feticizza l'oggetto a un grado zero del suo significato ma al limite il documento, la foto, l'attestato, il certificato di autentica.

Nella tradizione orientale la forma può essere rifatta, seppure dello stesso materiale. Non c'è attenzione al manufatto in quanto documento storico originale. L'autenticità risiede innanzitutto nella forma, e nel momento in cui l'oggetto si logora viene sostituito. Al contrario, John Ruskin apprezzava il materiale origi-

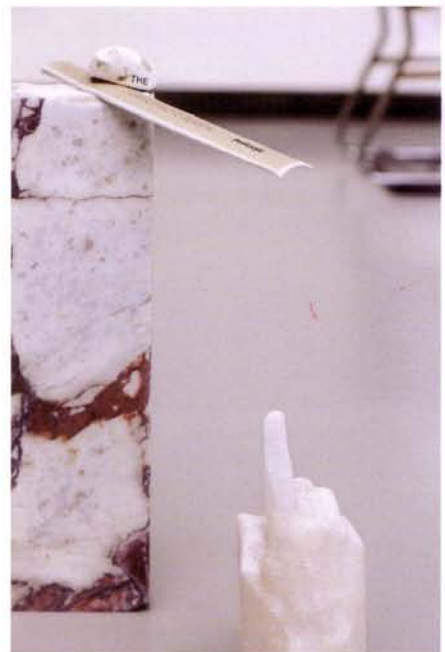
nario soprattutto per i segni che mostra nel suo attraversare il tempo, oltre che per il lavoro delle mani. C'è quasi un paradosso. L'artista occidentale rompe con la tradizione ma feticizza l'oggetto originale. Mentre il vecchio artista cinese (non il recente, che al limite copia) rifà ex-novo, senza sentirsi servile nei confronti di una tradizione che è anzi lieto di onorare proseguendola, impadronendosi di essa dall'interno e quasi portandola a perfezione.

Se dunque per Leotta l'oggetto cancella il progetto e letteralmente lo riscrive, Benoît Maire riporta l'oggetto nell'alveo del progetto, indagando la relazione tra questi due momenti distinti. Ma per Benoît la teoria risulta una materia di lavoro come qualsiasi altro materiale.

Scrivendo in termini testuali, alla Genette, possiamo dire che in Benoît il paratesto viene ricollegato a quella testualità oggettuale che era stata isolata e feticizzata dal Minimalismo. Nella lettura del lavoro artistico peritesto, epitesto e avantesto ritornano così a circolare unitariamente. Allora la sfera oggettuale e la dimensione teorica si trovano di nuovo assieme, se non altro come il pieno e il vuoto di una clessidra che si svuota o si riempia dell'altro.

C'è anche in un certo senso una differenza da Derrida (anche se non è affatto un riferimento maireano). Non c'è un primato del testo letterale-oggettuale, dato che il testo di Maire non risiede nella sua manifestazione materiale (l'installazione oggettuale del suo lavoro) ma comprende il paratesto (almeno la sua parte esplicitata) e la sua stessa elaborazione teorica, che finalmente si emancipa dalla tradizione minimalista e concettuale.

Un gusto minimale rinasce nelle giovani generazioni artistiche dagli anni novanta. Nella sua variegata fe-



Benoît Maire, veduta della mostra *Letre*, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Parigi, 2014. Foto Sven Laurent

Benoît tells of how he was fascinated by Hegel's sentence according to which: if Man wants to affirm himself as a man, he must struggle against his survival instinct and risk his life (in a conversation with Guillaume Désanges, he mentions Hegel's sentence taken from an introductory text to Hegel by Alexandre Kojève).

Maybe for the same reason, Cézanne repeated: "à chaque coup





Rossella Biscotti, *Il Processo (The Trial)*, 2010-14, veduta della mostra *Rossella Biscotti: For the Mnemonist, S.*, WIELS, Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, 2014

A minimal taste has revived in the young generations of artists starting from the 1990s. In its multifaceted phenomenology, there are those who thematize the failure of the promises of modernity, relating it to the aesthetics of the late 1960s, and those tending instead to connect the aesthetic autonomy of Minimal Art to the material life, to the political and social context (see the many Spanish-speaking artists).

With Rossella Biscotti, also present in the exhibition at Bozar and previously at Wiels in Bruxelles, we have a different declination of Minimalism. The historical fact, the occurrence, the experience (of others), the story, is translated and crystallized in a new object reduced to text, video, typographic matrix, geometrical object or a track not without a certain modernist elegance. The artist stays on top, investigates, above all translates the document into object and attaches it (at least in part) within another context which is the art field.

In addition, Biscotti's work seems to suggest (as opposed to Maire or Leotta) a certain theoretical direction, retrieving Autonomia operaia, Negri and the so called Italian Theory.

Returning to Leotta's statement, (I wonder if he still thinks this way) according to which the exhibited object cancels out the initial process, what happens?

de pinceau, je risque ma vie".

The artistic decision is based on uncertainty, on the risk, on the violence linked to the cut, to the break, to the separation.

In addition, for Benoît the artistic decision has to do with delimiting, circumscribing, like a sort of *découpage*. When I decide to cut out something, I indicate an element I'm interested in". And here is the image of the index finger, from *San Giovanni Evangelista* by Leonardo. The finger that points to this or that, which cuts away a part from a continuum through the linguistic deixis.

Indicating is not exactly designating (make a mark on something to destine it, to designate it to a different function). However, according to Hegel: choosing is indicating something to designate it, forcing it to go out of its context, with a sort of cut and violence.

This can then be applied to the entire modern western art, which is based on the same rupture, on this eradicated violence. See the *avant-gardes*. The modern western subject, distinguishing himself from the divine totality, condemns himself to separation, to violence, to eradication and mourning.

In Autumn 2010 I had a conversation with Renato Leotta in Turin. I still have a photograph taken in a place near piazza Vittorio. In that conversation what I liked of Leotta was his radical questioning of the process that leads to the artwork. This latter, in fact, once exhibited would have been totally freed from the process of production, thus getting rid of any personal reflection, any emotion or theoretical motivation that had supported its course. Precisely as a son is emancipated from his father – and here there would be much to add.

I do not remember his exact words. However, an object, once on display, nullifies everything that precedes it. I thought of Derrida in this sense. A truth of the text that affirms itself independently from the author and its prehistory.

In Minimalism there is still a strong connection between the decision – the artistic intention – and the object, despite the will to annul any meaning that can be associated with it.

Conceptual Art, in fact, in a following or distinct moment, retrieves the idea of the artist (the intention) to the detriment of the

same object, very often infinitely reproducible.

Conceptual Art does not fetishize the object to a zero degree of its meaning, but if anything the document, the photograph, the certificate of authenticity.

In the eastern tradition the form can be reconstructed although using the same material. There is no attention to the artefact as an original historical document. The authenticity lies above all in the form, and when the object wears out, it is replaced.

On the contrary, John Ruskin appreciated the original material particularly for the signs that it showed in its passing through time besides for the manual work.

There is almost a paradox. The western artist breaks with tradition but he fetishizes the original object. On the contrary, the old Chinese artist (not the young one who at most copies) rebuilds from the beginning, without feeling himself slave of a tradition that he is instead pleased to honour continuing it, taking hold of it from the inside and almost bringing it to perfection.

Therefore, if for Leotta the object cancels out the project and literally rewrites it, Benoît Maire brings back the object to the bed of the project, investigating the relationship between these two different moments. But, for Benoît theory is material for working with as well as any other material. Writing in textual terms, in Genette's way, we can say that in Benoît the paratext is reconnected to that object textuality that had been isolated and fetishized by Minimalism. In the reading of the artistic work the peritext, the epitext and the avanttext thus return to circulate jointly, then the object sphere and the theoretical dimension are again together, at least as the full and the void of a hourglass that empties or fills the other.

There is also in a sense a difference from Derrida (even if it is not at all a Benoît Maire reference). There is not a primacy of the literal-object text, since Maire's text does not lie in its material manifestation (the object installation of his work) but it includes the paratext (at least its explicit part) and its theoretical elaboration, which finally frees itself from the minimalist and conceptual tradition.



In alto: Renato Leotta e Paolo Emilio Antognoli; in basso: Renato Leotta, *Spiaggia di donna*, 2014, sabbia, intonaco, cm 50 x 40. Courtesy l'artista







Benoît Maire, veduta della mostra *Letra*, La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Parigi, 2014. Foto Sven Laurent

nomenologia, c'è chi tematizza il fallimento delle promesse della modernità, associandola alle estetiche di fine anni sessanta, e chi tende invece a ricondurre l'autonomia estetica della Minimal Art alla vita materiale, al contesto politico e sociale (si vedano i molti artisti di lingua ispanica).

Con Rossella Biscotti, anch'essa come Leotta all'interno della mostra al Bozar e già precedentemente al WIELS di Bruxelles, abbiamo un'altra diversa declinazione del minimale. Il fatto storico – l'accaduto, il vissuto (da altri), la storia – viene tradotto e cristallizzato in un oggetto nuovo ridotto a testo, a video, a matrice tipografica, a oggetto geometrico oppure a traccia non priva di una certa eleganza modernista. L'artista sta a monte, indaga, soprattutto traduce il documento in oggetto e lo allega (almeno in parte) all'interno di un altro contesto che è il campo artistico. Inoltre il lavoro della Biscotti sembra suggerire (diversamente da Maire o Leotta) una certa direzione teorica recuperando Autonomia Operaia, Negri e la cosiddetta Italian Theory.

Tornando all'affermazione di Leotta (chissà se lo pensa ancora?) per cui l'oggetto che alla fine si esibisce cancella il processo iniziale, cosa accade? Per Maire il campo oggettuale si ristrutturava alla luce di un processo di pensiero e viceversa; i suoi oggetti sono

immersi nello stesso liquido comune che nutre le parole e le cose. Non c'è rimando a un fatto storico, semmai alla storia del pensiero riflessa nel presente. Nel lavoro di Maire è la decisione stessa che diventa il materiale del lavoro. Ogni cosa, una volta assunta nel livello "meta" della riflessione, si astrae portando con sé e sospendendo parole e cose in una sorta di limbo comune che coincide con la fruizione del suo lavoro da parte di lettori cooperanti. Questi ultimi si aggirano tra gli oggetti de *La Verrière* nel medesimo tempo in cui sostano su una pagina scritta, parti inscindibili della stessa mostra.

In tutti e tre gli artisti (Maire, Leotta, Biscotti, diversissimi fra loro) si passa dall'oggetto al pensiero. E si riflette sull'oggetto installato in tre modi distinti. In Maire si rimanda al guardare che accomuna artista e riguardante. In Leotta la cesura dell'opera con il suo processo formativo induce a un percorso anche mnemonico di ricostruzione. Nella Biscotti, che indirizza più direttamente a un referente, la riflessione finale, poi, non è affatto referenziale. In tutti, la cesura costituita dall'opera pone interrogativi che non sembrano trovare risoluzione. Nei tre artisti c'è un interrogarsi senza sosta e senza soluzione, che è forse la vera condizione che accomuna, questa sì, il lavoro di molti artisti e ricercatori della loro stessa generazione.

Regarding Maire, the object field is reorganized in light of a thinking process and vice versa; his objects are plunged into the same common fluid that fuels words and things. There is no reference to a historical fact if anything to the history of thinking reflected in the present.

In Maire's work the decision itself becomes the material for working with. Everything, once assumed at a 'meta' level of reflection, cuts itself off, bringing with it and suspending words and things in a sort of common limbo that coincides with the fruition of his work by cooperating readers. These wander among the objects at *La Verrière* and at the same time stop on a written page, inseparable parts of the same exhibition.

In all the three artists (Maire, Leotta, Biscotti, very different from each other) one goes from the object to the thinking. And one reflects on the object that is installed in three different ways. In Maire, the reference is to the act of seeing that unites the artist and the viewer. Regarding Leotta, the break of the work with its forming process leads to an also mnemonic procedure of reconstruction. In Biscotti, who addresses more directly to a referent, the final reflection, then, is not referential at all. In everyone, the break constituted by the work raises questions that do not seem to find any solution. In the three artists there is a continuous questioning without solution, which is probably the real condition that unites, indeed, the work of many artists and researchers of their same generation.