ANDREA DE STEFANI, MARCO BASTA, GIULIO DELVÈ
MANDRIONE PROJECT#2 / PROGETTO MANDRIONE#2

by / a cura di **Daniela Bigi**

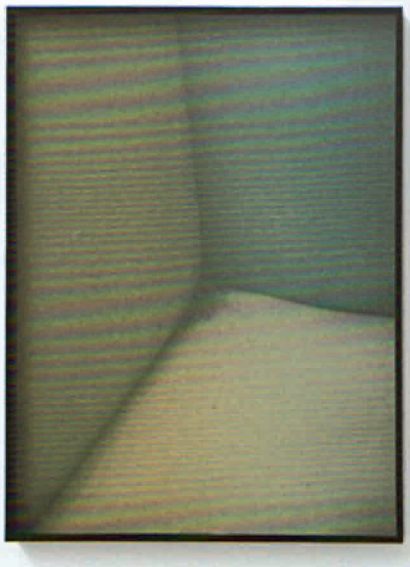
THE FONDAZIONE PER L'ARTE, WITH THE *MANDRIONE PROJECT*, CARRIES FORWARD IN ROME, ITS INVESTIGATION ON THE ITALIAN SCENE. IT IS A WORKING SITE THAT CREATES THE CONDITIONS FOR A PRODUCTIVE CONCENTRATION AND FOR A DAILY EXCHANGE OF REFLECTIONS. A WAY TO FOCUS ON PRACTICES AND ATTITUDES STARTING FROM THE SHARING OF THE PLACE AND TIME OF MAKING. THE FOLLOWING CONVERSATIONS ARE EXCERPTS FROM THE MANY MOMENTS OF EXCHANGE OF VIEWS HAD DURING THE MONTH OF RESIDENCY

LA FONDAZIONE PER L'ARTE PORTA AVANTI A ROMA, CON IL *PROGETTO MANDRIONE*, LA SUA INDAGINE SULLA SCENA ITALIANA. SI TRATTA DI UN CANTIERE DI LAVORO CHE CREA LE CONDIZIONI PER UNA CONCENTRAZIONE PRODUTTIVA E PER UNO SCAMBIO QUOTIDIANO DI RIFLESSIONI. UN MODO PER METTERE A FUOCO PRATICHE E ATTITUDINI A PARTIRE DALLA CONDIVISIONE DEL LUOGO E DEL TEMPO DEL FARE. LE CONVERSAZIONI CHE SEGUONO SONO DEI DISTILLATI DEI TANTI MOMENTI DI CONFRONTO AVUTI DURANTE IL MESE DI RESIDENZA

MARCO BASTA

Daniela Bigi: *It seems to me, Marco, that there are some invariants in your work. First of all, the use of a vaguely stylizing albeit descriptive drawing, which always turn towards a poetical bidimensionality. I think that this bidimensionality may refer to a sort of* suspension of reality, *a starting from reality in order to broaden it sentimentally and temporally, freeing it from its compulsoriness but without losing its fragrance, indeed, leaving to the viewer the wish to examine it in depth, to penetrate it in a direction that you seem to evoke, that of lightness, of beauty.*
A word that scares, of course, but maybe, instead, it's revolutionary. There are people in the world who are thinking in terms of silent revolutions…
I'm thinking of your felts *in particular.*
In these years so imbued with research permeated by demands or socio-political visions, the world that you propose is probably disorienting. I read a necessity in it, which is that of reasoning on issues that are fundamental for man, such as for instance the ability to rise above of the ordinary finiteness of reality, in order to better understand it and to be able to re-tackle it from regenerated perspectives. Maybe it's only my overly abundant reading, of course you do it naturally, with no eschatological objectives; but, in fact, you implement a shift of landscape, from the real to the imagined and a desired one, and this is already a position.
Another invariant is the kind of temporality that you introduce. Remote. You often speak of an elsewhere *from which your forms, your gardens, your vases come… and this elsewhere, that you don't describe, is very substantial, one can perceive this; it is an activator of memories, of a far off memory, which sees us united under the sign of a civilization.*
Looking at your small vases, which one doesn't know if they emerge or if they are protected within precious inked papers, is initially disorienting. One feels a shock if one thinks of them silhouetted against the rapidity and evidence of our metropolitan scenarios. But I read in them the same energy that today leads some young philosophers to reason on ontology.
Would you like to tell me about other invariants? For instance, I find very important the dimension of clausum…, *of the vase, the garden (hortus clausus?), but also of delimitations. But here I could really hyperinterpret, since both in philosophy and in psychoanalysis this concept takes on specific meanings…*
And then, can I ask you how do you set your work within a possible catenary of works and thoughts about art?

Marco Basta: What you say is absolutely accurate. I'd add nothing regarding the invariants that you have identified in my work. In the end I think that what Bruce Nauman said – we talked about that with Andrea de Stefani last night – on the fact that the real artist should reveal to the world mystic truths is true, albeit seen with more contemporary and current eyes. I think that after all that phrase has remained deeply impressed on my mind and has secretly guided the initial formulation of my work. Another thing that Nauman said – I don't know why but he comes to my mind in this moment – is that we should start to work using what surrounds us, the material that we have at disposal in our room. From this a certain essentiality that surrounds my work, as you say, comes about. A simplicity that is very important to me, which is linked to a far off but collective memory.
A bit like the narrative and structural weave of myth that always remains universal and punctually understandable although without any temporal reference.
Looking for truths in everyday life, in the outside world, in the discourses that I have in the taxi with common people who live in the real world and not in a world distorted by art, and share them, is maybe what I try to do, what I strive to do.
Obviously beauty, the form, are methods that probably bring the discourse to a higher level, but the great Temples, the great doc-



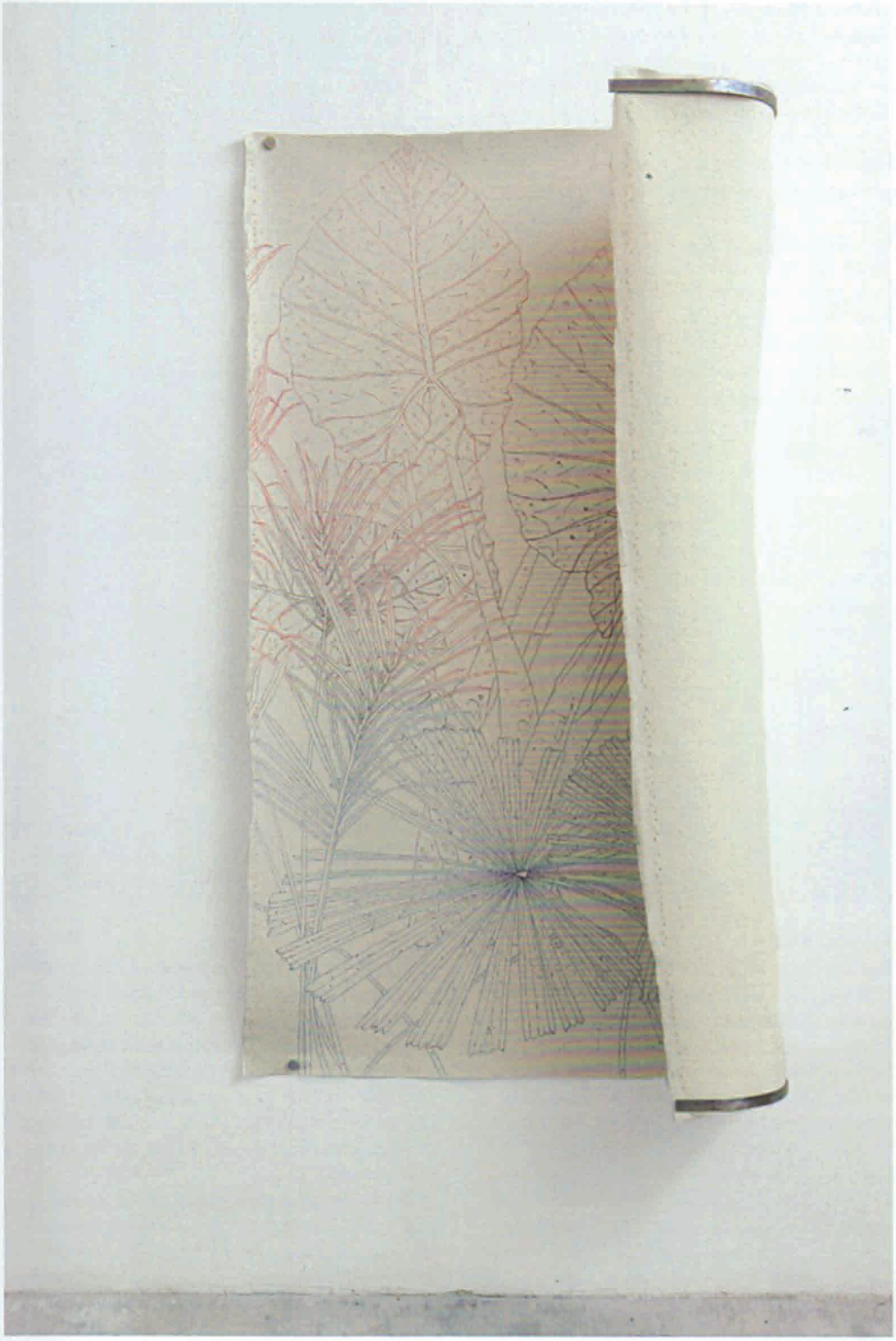
Marco Basta, *G. (soft)*, 2015. Courtesy Fondazione per l'Arte, Rome

Marco Basta, *Funerary*, 2015. Courtesy Fondazione per l'Arte, Rome

MARCO BASTA

Daniela Bigi: *Mi pare, Marco, che ci siano alcune invarianti nel tuo lavoro. Intanto l'uso di un disegno vagamente stilizzante seppur descrittivo, che vira sempre verso una bidimensionalità poetica. Questa bidimensionalità credo si possa riferire ad una sorta di* sospensione di realtà, *un partire dalla realtà per ampliarla sentimentalmente e temporalmente, liberandola della sua cogenza senza perderne però la fragranza, anzi, lasciando a chi guarda il desiderio di approfondirla, di penetrarla in una direzione che tu stesso sembri evocare, quella della levità, della bellezza. Una parola che spaventa, è vero, ma forse, invece, è rivoluzionaria. C'è chi nel mondo sta ragionando in termini di rivoluzioni silenziose...*
Sto pensando ai tuoi feltri *in particolare.*
In questi anni così intrisi di ricerche permeate di istanze o visioni di matrice politico-sociale, il mondo che tu proponi probabilmente disorienta. Io vi leggo una necessità, che è quella di ragionare su questioni sostanziali per l'uomo, come ad esempio la capacità di ergersi al di sopra della finitezza ordinaria della realtà, per meglio comprenderla e poterla riaffrontare da prospettive rigenerate. Magari è solo una mia lettura sovrabbondante, tu di certo lo fai con naturalezza, senza obiettivi escatologici; di fatto, però, metti in atto uno spostamento di paesaggio, da quello reale a quello immaginato, desiderato, e questa già è una posizione.
Un'altra invariante è il tipo di temporalità che introduci. Remota. Parli spesso di un altrove *da cui provengono le tue forme, i tuoi giardini, i tuoi vasi... e questo altrove, che non descrivi, è densissimo, lo si percepisce; è attivatore di memoria, di una memoria lontana, che ci vede riuniti sotto il segno di una civiltà.*
Guardare ai tuoi piccoli vasi, che non si sa se affiorino o si proteggano dentro preziose carte inchiostrate, è inizialmente spiazzante. Si prova una scossa se li si pensa stagliati contro la velocità e l'evidenza dei nostri scenari metropolitani. Ma ci leggo la stessa energia che porta alcuni giovani filosofi, oggi, a ragionare sull'ontologia.
Vuoi parlarmi tu di altre invarianti? Per esempio, mi pare molto importante la dimensione del clausum..., *del vaso, del giardino (hortus clausus?), ma anche delle delimitazioni. Ma ecco, qui potrei davvero iperinterpretare, visto che sia per la filosofia che per la psicoanalisi questo concetto assume valenze specifiche...*
E poi, posso chiederti come collochi il tuo lavoro dentro una possibile catenaria di opere e pensieri sull'arte?

Marco Basta: Quello che dici è assolutamente puntuale. Non aggiungerei altro rispetto alle invarianti che hai individuato nel mio lavoro.
Alla fine credo che quello che diceva Bruce Nauman – ne parlavamo con Andrea De Stefani l'altra sera – sul fatto che il vero artista debba rivelare al mondo verità mistiche sia vero, seppur visto con un occhio più contemporaneo e attuale. Credo che in fondo quella frase mi sia rimasta profondamente impressa nella mente e abbia guidato sotterraneamente l'impostazione iniziale del mio lavoro. Un'altra cosa che diceva Nauman – non so, ma mi viene in mente lui in questo momento – è che bisognerebbe iniziare a lavorare utilizzando ciò



Marco Basta, *Foresta*, 2015. Courtesy Fondazione per l'Arte, Rome

che ci circonda, il materiale che abbiamo a disposizione nella nostra stanza.
Da qui nasce, come dici tu, una certa essenzialità che circonda il mio lavoro. Una semplicità alla quale tengo molto, che si lega appunto a una memoria lontana ma collettiva. Un po' come l'intreccio narrativo e strutturale del mito che rimane sempre universale e puntualmente comprensibile seppur senza alcun riferimento temporale. Cercare delle verità nella quotidianità, nel mondo là fuori, nei discorsi che faccio all'interno del taxi con gente comune che vive nel mondo reale e non in quello falsato dell'arte e condividerle è forse quello che cerco di fare, che mi sforzo di fare.
Ovviamente la bellezza, la forma sono metodi che portano il discorso ad un livello più alto forse, ma i grandi templi, le grandi dottrine, le grandi religioni sono sempre accompagnate da un apparato estetico complesso e appagante. Delle opere ti posso dire che le vedo un po' come delle oscillazioni, un movimento dell'animo quasi e mi piace che non siano definibili e definite. Sia a livello di immagini sia a livello di materiali e tecnica. Come ti dicevo assomigliano a quella sensazione che a volte si prova di voler essere altro e altrove. Per questo vorrei che fossero lì, fruibili, ma sempre da un'altra parte, quindi indefinite e ambigue.
Questo credo arrivi anche dalla contemporaneità che stiamo/che sto vivendo. Un tempo inquieto. Un tempo di inquieti, e l'inquietudine porta a desiderare continuamente e al non essere mai soddisfatti.
I social network e Internet per esempio ci inducono a volere sempre qualcosa di diverso rispetto a ciò che abbiamo, a ricercare senza sosta.
Ed è una spinta che appunto non arriva dall'interno ma che arriva da fuori, guardando le vite degli altri forse.
Le mie opere a volte sono un momento di sosta, un bivacco dove fermarsi e cercare, come ad esempio nei *feltri*, una strana quiete dove poter definire per un attimo quello che appunto non lo è.
O un'occasione per guardare l'interno e dargli una forma come nei vasi, dare una forma ad un pensiero, l'interno che determina l'esterno. Oppure guardare come fanno gli animali, cioè senza alcuna coscienza dello scorrere del tempo. In un racconto di Tabucchi, contenuto nella raccolta *Donna di porto Pim*, l'uomo è descritto dalla prospettiva di una balena per esempio. Questo è quello che intendo. L'immaginario arriva, è vero, da un passato che sembra sempre più simbolico del presente. Forse perché mi interessa molto l'idea di immaginario collettivo, condivisibile e che ha lasciato delle tracce, delle rovine. Recentemente mi sono appassionato alla vita di Robert Johnson, leggendario bluesman del Mississippi, che si diceva avesse fatto un patto col diavolo.
Lui ai suoi concerti suonava di spalle, come Miles Davis. Questa cosa, improponibile in realtà in un concerto, la trovo fantastica, assistervi è idealmente come guardare tutti insieme, appunto, qualcosa che ascolti ma che sta da un'altra parte, nemmeno chi la suona sa bene dove.

DB: *Al Mandrione, in mezzo ad un contesto che passava dalla frenetica operosità artigianale alla sospesa atmosfera del vuoto notturno, che spazio hai costruito? Cosa lo delimitava? E quali erano invece i suoi contenuti poetici?*

MB: Al Mandrione ho semplicemente portato tutto questo, che già esisteva, e l'ho adattato al meglio a quel contesto. L'atmosfera del Mandrione può avermi influenzato non tanto a livello di suggestione ma più a

trines, the great religions are always accompanied by a complex and satisfying aesthetical apparatus.
Regarding the works I can say that I see them a bit as oscillations, almost a movement of the soul and I like the fact that they are indefinable and indefinite. Both in terms of images and of materials and technique.
As I told you, they are similar to that sensation that sometimes one feels when he wants to be other and elsewhere. For this reason I'd like them to be there, usable, but always elsewhere, thus indefinite and ambiguous.
I think this also depends on the contemporaneity that we're /I'm experiencing. A restless time. A time of restless people, and restlessness leads to incessantly wish, to never be satisfied. The social networks and the Internet, for instance, always prompt us to want something different from what we have, to incessantly search.
And this is a stimulus that doesn't come from within but from outside, maybe looking at the lives of others.
My works are sometimes a moment of break, a bivouac where to stop and search, like for instance in *Feltri* (*Felts*), a strange quiet where one can define for a moment just what it is not.
Or an occasion to look at the inside and give it a shape like in the vases, give a shape to a thought, the inside that determines the outside. Or watch like animals do, namely with no awareness of the passing of time.
In a tale by Tabucchi, contained in the collection *Donna di porto Pim* (The Woman of Porto Pim), the man for instance is described from the perspective of a whale. This is what I mean.

The imagery comes, it's true, from a past that always seems more symbolic than the present. Probably because I'm interested a lot in the idea of collective imagination, shareable, which has left traces, ruins.
Recently I've become interested in the life of Robert Johnson, a legendary bluesman from Mississipi, who was said to have made a pact with the devil.
At his concerts he played with his back turned, as Mile Davies did. I find this thing, actually inopportune in a concert, fantastic; to see it is ideally as looking all together at something we're listening to but that is in another place, even he who plays doesn't know where exactly.

DB: *At the Mandrione, in a context that shifted from frenzied artisan industriousness to the suspended atmosphere of the nocturnal void, what kind of space did you build? What delimited it? And what were instead its poetical contents?*

MB: At the Mandrione I simply brought all this, which already existed, and I adapted it in the best way to that context. The atmosphere of the Mandrione may have influenced me not so much in terms of suggestion but rather in terms of space and technical possibilities, see the polyurethane vase or the plexiglass frames, and then how I arranged them chorally in the space.
I didn't feel the *suspended* atmosphere of the nocturnal void, I experience it, to tell the truth, when at night I wait for the clients at the Central Station and behind me, in the park of the station, there are the migrants sleeping, camping, invisible but very visible, silent. The reality that jumps on you, indeed suspended.
This is the limit I'm actually interested in, rather than the ideal limit of the Garden. Then of course I transform it; the dividing lines that we construct are constantly shifted, but barely crossed, because there is so much fear, above all of what is indefinite.
I realize that my drawings, although indefinite, are, in a bit of an unsettling way, reassuring. That is in their indefiniteness they are reassuring. So there's a hope.
As regards the dialogue with Andrea and Giulio, I would say that it was excellent, since the beginning we have agreed on the choral slant to give to the exhibition, and then in general there was a fine harmony and a lot of concentration.

livello di spazio e di possibilità tecniche, vedi il vaso in poliuretano o le cornici in plexi e poi come le ho disposte coralmente nello spazio.
La *sospesa* atmosfera del vuoto notturno non l'ho sentita, quella la vivo, se devo essere sincero, quando di notte aspetto i clienti in Stazione Centrale e alle mie spalle ci sono nel parco della stazione i migranti che dormono, accampati, invisibili ma visibilissimi, silenziosi. La realtà che ti salta addosso, sospesa appunto.
Questo è il limite che mi interessa davvero, più che quello ideale del giardino. Poi certo io lo trasformo; le delimitazioni che ci costruiamo vengono costantemente spostate, ma a fatica valicate, perché la paura è tanta, soprattutto verso ciò che è indefinito.
Nei miei disegni noto che seppur indefiniti sono, in maniera un po' inquietante, rassicuranti. Cioè nella loro indefinitezza e ambiguità sono rassicuranti. Quindi c'è una speranza. Per quanto riguarda invece il dialogo con Andrea e Giulio direi che è stato ottimo, fin dall'inizio ci siamo trovati in accordo sulla direzione di tipo corale da dare alla mostra e poi per il resto una bella sintonia e tanta concentrazione.