

Mai-Thu Perret Real Estate

Date

25.03.2022
26.06.2022

Location

Roma

Istituto Svizzero

Category

Arte, Mostra personale

Mai-Thu Perret*Real Estate*

Istituto Svizzero di Roma

All'inizio di marzo ricevo un'email da Mai-Thu Perret con un link al saggio *Every exit is an entrance*, di Anne Carson. Si tratta, così mi dice Mai-Thu Perret, di un testo importante per le sue riflessioni sulla casa e per la sua mostra imminente. Anne Carson, autrice e filologa, si rivolge a «chi dorme bene e chi no» – anche a me, dunque – e racconta un sogno. Un sogno che ha al centro la casa della sua infanzia e un salotto verde. L'insolita sensazione che questa stanza le comunica, spiega Anne Carson, dipende dal fatto che vi è penetrata attraverso il sonno: «Ero entrata dalla porta del sonno. [...] era e rimane per me una consolazione pensarla là, immersa nella sua verdezza, a respirare il suo ordine, senza nessuno a cui dover rendere conto, in apparenza penetrabile da ogni direzione, eppure, tanto perfettamente dissimulata nella propaganda della vita di veglia da presentarsi totalmente in incognito proprio nel cuore della nostra casa addormentata». Queste righe mi hanno colpito. La casa come corpo, come corpo dormiente. Anche a me capita spesso di sognare la casa della mia infanzia, e proprio mentre scrivo queste righe guardo dalla finestra del mio piccolo appartamento di Zurigo (che per me è casa nonostante viva a Roma) e rifletto sul legame tra la sfera domestica e i concetti di femminilità analizzati dai dibattiti femministi, sul bisogno di appartenenza e anche di proprietà, nel senso di "Real Estate", specie per una donna. «Immaginavo una casa in cui potessi vivere e lavorare e pensare con i miei tempi, ma era una casa sfocata e indistinta persino nell'immaginazione» scrive Deborah Levy nella sua omonima 'autobiografia vivente' *Real Estate*, appunto.

Ed è così che Mai-Thu Perret intitola la sua mostra all'Istituto Svizzero di Roma. Accanto al deliberato e ammiccante gioco di parole con l'omografo italiano riferito all'area semantica delle stagioni, *Real Estate* è infatti soprattutto un richiamo al libro di Deborah Levy. Un testo che nella fase dei preparativi per la mostra ha accompagnato l'artista e me nelle ultime settimane dell'anno scorso. La personale romana di Mai-Thu Perret si alimenta delle sue riflessioni sulla casa, sugli spazi domestici e non-domestici, sulle figure femminili che li abitano e li animano e sul loro significato nelle rappresentazioni della femminilità. Nel concreto, a Roma ci sono due case, o meglio due ville, con cui

Mai-Thu Perret si è confrontata. Da un lato Villa Maraini, oggi sede dell'Istituto Svizzero: costruita ai primi del Novecento in stile storicistico, era la residenza degli omonimi proprietari, grandi produttori di zucchero. Ma se la storia di Emilio Maraini è ben documentata, la vita di Carolina Maraini-Sommaruga resta invece indistinta, come se la sua figura fosse in qualche modo volatilizzata tra le colonne di marmo, i soffitti a stucchi e le tappezzerie. In *Malina*, romanzo del 1971 scritto proprio a Roma, Ingeborg Bachmann racconta la scomparsa della protagonista femminile all'interno di una parete: «È una parete molto vecchia, molto forte, da cui nessuno può cadere [...] da cui non si sentirà mai più niente». L'altra è invece l'antica Villa Livia, del I secolo a.C., dimora della moglie dell'imperatore Augusto e decorata da affreschi che rappresentano un giardino pieno di uccelli e altri animali e che oggi possiamo ammirare al museo di Palazzo Massimo. In *Real Estate* tutti questi elementi convergono in forma libera, anche associativa. Al piano nobile di Villa Maraini, dove intreccia numerosi riferimenti letterari, di storia dell'arte e della cultura, dello spiritualismo dell'Estremo Oriente così come delle teorie femministe, Mai-Thu Perret dispiega una sorta di topografia composta da opere scultoree e tessili, da ceramiche, disegni e da una nuova installazione sonora. Da questi due luoghi, Villa Maraini e Villa Livia, prendono inoltre spunto tematiche inerenti alla contrapposizione fra interno ed esterno e fra natura e cultura, all'approccio agli spazi carichi di connotazioni di genere e al modo in cui il potere e la classe sociale si manifestano in ambito architettonico.

Nel pergolato del giardino ci accolgono tre organi in bronzo fuso intitolati *Eventail des caresses* (ventaglio di carezze): cuore, utero e polmone. Le cavità e i pendoli ricordano le campane dei templi buddisti (al vento risuonano: si tratta forse dell'annuncio di un rituale?), e l'utero fa naturalmente pensare a un corpo femminile. In veranda Mai-Thu Perret ha collocato *She lured the golden warbler down from the willow branch*, scultura in ceramica di una fontana a cui si abbeverano quattro uccellini; il titolo si rifà a una pratica meditativa per raggiungere l'illuminazione nel buddismo zen, un riferimento costante per l'artista. Nella prima sala espositiva ci osservano otto maschere animali di ceramica nera: intitolata *With an unbounded force (black)*, l'opera nasce dal lavoro dell'artista intorno alla figura della strega. Alla strega, come Mai-Thu Perret ha appreso dalla sua ricerca, veniva attribuito proprio

il potere di trasformarsi in animale. La strega, scrive la filosofa femminista Silvia Federici, incarna «un mondo di soggetti femminili che il capitalismo ha dovuto distruggere: l'eretica, la guaritrice, la moglie disobbediente, la donna che osava vivere da sola». Nell'opera di Mai-Thu Perret la strega diventa forse la riottosa sorella delle donne protagoniste di *The Crystal Frontier*, opera in costante crescita dalla fine degli anni Novanta: donne che sperimentano una convivenza non capitalistica e non patriarcale all'interno di una comune tutta femminile nel deserto del Nuovo Messico. O forse è la sorella di Minerva che ci attende più avanti lungo il percorso della mostra. Nell'attiguo giardino d'inverno riecheggia l'installazione sonora *THE SUBJECTIVE FACTOR*, realizzata da Mai-Thu Perret in collaborazione con la cantante e poetessa Tamara Barnett-Herrin. A venirci incontro sono canti simili a ninnenanne e una sorta di dialogo poetico sui temi della sfera domestica e delle donne ribelli, nonché su Marguerite Duras e il suo saggio autobiografico *La Vie Matérielle* – dove la scrittrice francese riflette fra l'altro sulle case della sua vita. Per Mai-Thu Perret il lavoro collaborativo è di importanza fondamentale: ora in modo più evidente, come nell'esempio dell'opera sonora, ora in modo più discreto, grazie al repertorio di voci e immagini di riferimento che sempre accompagna l'artista. È l'ecosistema di cui si nutre l'opera tessile nella sala successiva. Il grande arazzo *Vertical-horizontal composition* si ispira ad una gouache dell'artista svizzera Sophie Taeuber-Arp (1889-1943) che, a partire dal 1915 circa, sviluppò delle composizioni radicali organizzate intorno a orizzontalità e verticalità, entrando così tra le pioniere e i pionieri dell'arte costruttivista. Ogni volta, nei suoi lavori Mai-Thu Perret tematizza il movimento Arts & Crafts o Bauhaus. Nelle narrazioni che intesse e nell'immaginata sorellanza delle sue figure, cogliamo il legame tra le opere tessili e in ceramica e l'espressione del self-empowerment femminista: anche sul piano delle condizioni produttive, queste tecniche consentivano e consentono infatti alle donne di avere un reddito. *Untitled*, la mano in smalto su legno sopra il camino, rimanda alla ricerca che l'artista conduce da tempo su questo soggetto, e che costituisce la base anche per la grande installazione al neon all'ingresso del giardino dell'Istituto. Mai-Thu Perret si confronta con la mano quale importante simbolo della filosofia tantrica indiana del II secolo, e insieme quale motivo figurativo delle origini: le antiche pitture rupestri non riportano soltanto scene di caccia, ma anche

e sempre impronte di quelle che l'antropologia identifica come mani femminili. Al contempo, la mano rappresenta per l'artista il sapere corporeo e ancora oggi può essere letta come simbolo non soltanto dell'operosità produttiva, ma anche del fare artistico.

Gli acquerelli esposti nella sala successiva risalgono ai mesi della pandemia. Mai-Thu Perret paragona l'atto del disegnare a quello altrettanto diretto e silenzioso dello scrivere, una pratica che nelle sue creazioni artistiche riveste una grande importanza. Il disegno, dunque, come gesto intimo che dà forma ai pensieri, una posizione che mi fa pensare a certe frasi di Caroline Emcke: «Scrivo come se mormorassi: piano, più per me stessa che per gli altri. [...] Scrivendo si pensa con più precisione. È una cosa intima». E intimo è, in un certo qual modo, anche questo spazio, dove gli acquerelli di Mai-Thu Perret ci inducono a fare una pausa.

In alto, sopra la sfarzosa scalinata d'accesso a Villa Maraini, sono appese le due lampade di carta smaltata giapponese, *Space is the place*. Fanno pensare a corpi celesti, lune o stelle, e costituiscono una specie di preludio per la sala seguente, dove si apre un paesaggio con grandi ninfee che lo sguardo supera per andare infine a posarsi sulla rigogliosa vegetazione del giardino di là dalle imponenti finestre. Le ninfee di ceramica (*The merging of all into one – this cannot be grasped*, così le ha chiamate Mai-Thu Perret) sono il frutto dell'interesse dell'artista nei confronti dell'opera di Roberto Burle Marx (1909-94), che ha impresso nell'arte moderna brasiliana la sua cifra decisiva di architetto paesaggista e collezionista botanico, collaborando fra gli altri con Oscar Niemeyer. I giardini di Roberto Burle Marx somigliano a tele astratte: per lui progettare questi luoghi equivaleva a 'dipingere con le piante' e nel suo vivaio a sud-ovest di Rio de Janeiro coltivava – o addomesticava? – specie tropicali. Ma nel contesto della mostra *Real Estate* le ninfee mi fanno pensare anche al desiderio e al possesso. Scrive Deborah Levy: «La mia proprietà era cresciuta, c'erano molte stanze, da tutte le finestre entrava la brezza, le porte erano aperte [...] Fuori dai terreni non reali, le farfalle atterravano su cespugli di lavanda violetta». Le grandi ninfee di ceramica evocano contemporaneamente una natura addomesticata (eccola!) e il contrasto, tipico nella storia culturale dell'Occidente, tra natura e cultura, tra il dentro e il fuori. E di ceramica è anche l'opera *Abnormally avid III*, situata vicino al camino: un cesto di mele che ricordano quella avvelenata

di Biancaneve e che, come le maschere animali nere, rimandano all'interesse di Mai-Thu Perret per la figura della strega. Quale intrinsecamente indomata e selvatica, la incontriamo adesso nella lussuosa ex sala da pranzo di Villa Maraini, in una forma idealizzata: la casalinga, che ci restituisce la tipica connotazione di genere degli spazi così come la rappresentazione di un femminile stereotipato.

E una terza figura femminile ci attende nell'ultima sala. È Minerva, la dea romana della saggezza, della guerra strategica, dell'edilizia navale e dell'arte; ma anche custode del sapere e protettrice degli artigiani, dei maestri e dei poeti e poetesse. Il suo animale sacro è la civetta, la sua omologa greca Atena. Quella di Mai-Thu Perret è parente della *Minerva* di Palazzo Massimo, dove sono esposti anche gli affreschi provenienti da Villa Livia; si stima che la dea seduta risalga alla fine del I secolo a.C. o all'inizio del I secolo d.C. L'artista ha realizzato la sua scultura in ceramica avvalendosi di una scansione dell'originale in 3D trovata in rete e correlandola dei lineamenti di una donna eurafricana reale, individuata tra le sue amicizie. Altra fonte d'ispirazione sono le vecchie signore che danno da mangiare ai colombi avvistate da Deborah Levy in molte città e descritte come figure andate fatalmente perdute nella narrazione storica di matrice patriarcale: «Eccola lì, una di quelle dee ridimensionate e stralunate dalla vita». Per questa ragione a tenere compagnia alla sua *Minerva* ci sono dei colombi e altri uccelli forgiati nel vetro. Il sole cade sbieco nella sala e la luce si riflette nello specchio della vetrina a parete dove un tempo, forse, la padrona di casa conservava la sua acquavite. Nel frattempo, penso al salotto verde e addormentato di Anne Carson e sussurro ciao alla Minerva.

Gioia Dal Molin, marzo 2022

Fonti bibliografiche:

Ingeborg Bachmann, *Malina*, trad. it. Maria Grazia Manucci. Milano, 1973.

Anne Carson, "Every Exit Is an Entry (A Praise of Sleep)", in: *Decreation. Poetry, Essays, Opera*. New York 2005.

Caroline Emcke, *Ja heisst ja und... Ein Monolog*. Frankfurt a.M. 2019.

Deborah Levy, *Real Estate*. Dublin 2021.

Silvia Federici, *Calibano e la strega: le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, trad. it. Luisa Vicinelli. Milano; Udine, 2015.

Con il sostegno di: République et canton de Genève, Fonds cantonal d'art contemporain.

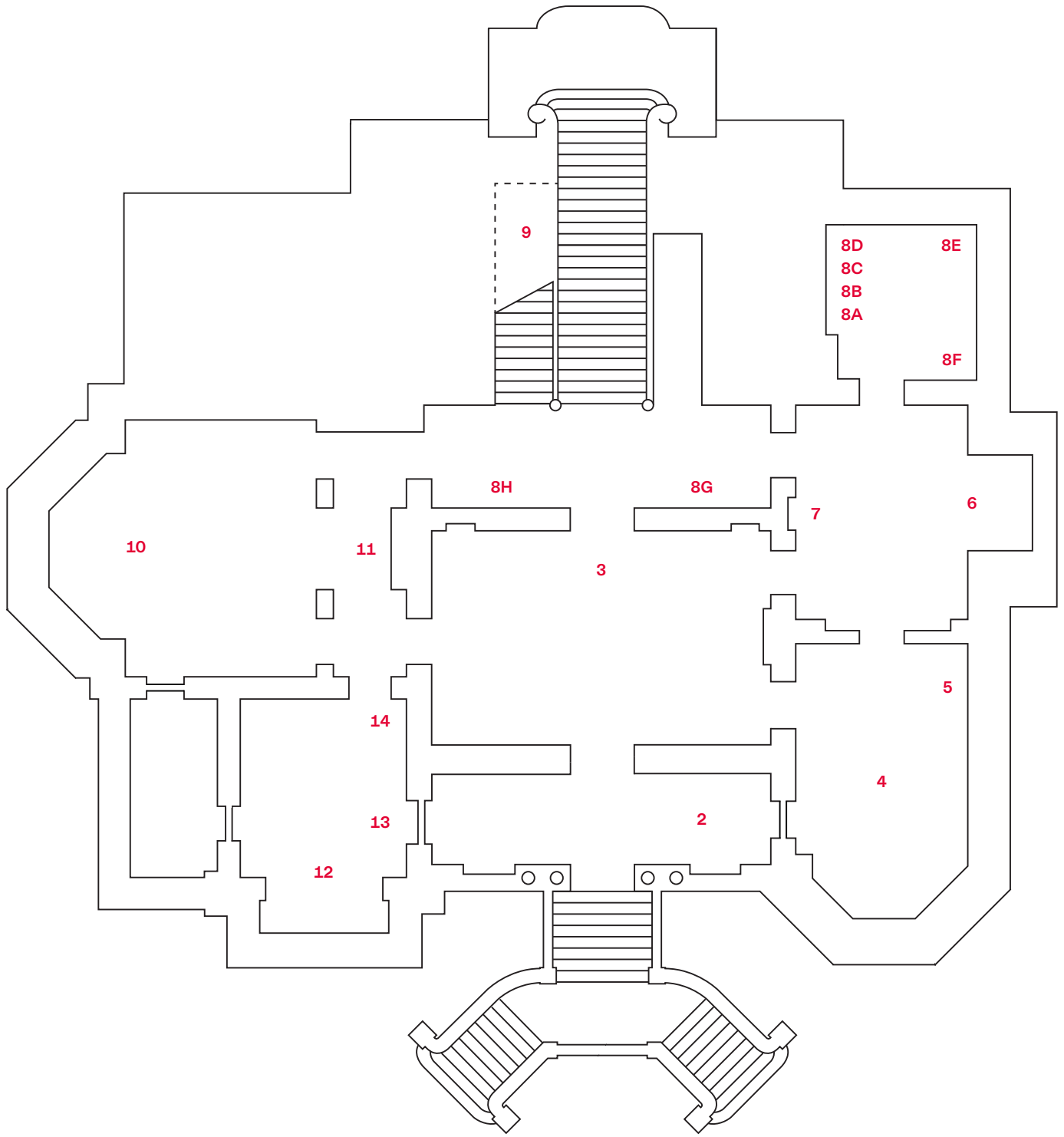
Biografia

Mai-Thu Perret (nata nel 1976) vive e lavora a Ginevra. Ha esposto nelle maggiori istituzioni svizzere e internazionali tra cui: Badischer Kunstverein, Karlsruhe (2019); Spike Island, Bristol (2019); MAMCO, Ginevra (2019); Musée d'art moderne et contemporain, Ginevra (2016); Nasher Sculpture Center, Dallas (2016); Le Magasin, Grenoble (2012); Haus Konstruktiv, Zurigo (2011); University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor (2010); San Francisco Museum of Modern Art (2008); e Renaissance Society all'Università di Chicago (2006). Le opere di Perret fanno parte delle collezioni permanenti di istituzioni in tutto il mondo, tra cui il Centre National des Arts Plastiques, Parigi; Collection Aargauer Kunsthaus, Aarau; Fond National d'Art Contemporain, Parigi; Migros Museum of Contemporary Art, Zurigo; San Francisco Museum of Modern Art; e Walker Art Center, Minneapolis.

Mai-Thu Perret Real Estate

ROMA Villa Maraini Via Ludovisi 48 00187 Roma +39 06 420421 roma@istitutovisvizzero.it

MILANO Via Vecchio Politecnico 3 20121 Milano +39 02 76016118 milano@istitutovisvizzero.it



→
GIARDINO

PERGOLA GIARDINO
1A 1B 1C

Enti finanziatori:
Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
Segreteria di Stato per la formazione, la ricerca e l'innovazione
Ufficio federale delle costruzioni e della logistica

Partners:
EFG
Canton Ticino
Città di Lugano
Università della Svizzera Italiana

istitutovisvizzero.it

1 (PERGOLA GIARDINO)

1A

Eventail des caresses (Coeur), 2018,
Bronzo, 20 × 17 × 24 cm

1B

Eventail des caresses (Utérus), 2018,
Bronzo, 26 × 11 × 22 cm

1C

Eventail des caresses (Poumons), 2018,
Bronzo, 36,5 × 45 × 52 cm

2

*She lured the golden warbler down
from the willow branch*, 2021,
Ceramica smaltata, 68 × 54 × 54 cm

3

With an unbounded force (black), 2019,
Ceramica smaltata, 30 × 30 cm, 8 pezzi

4

THE SUBJECTIVE FACTOR, 2022
di Tamara Barnett-Herrin
Installazione sonora

5

To be titled (chouette), 2022
Vetro soffiato, ca. 45 × 25 × 25 cm

6

Vertical-horizontal composition, 2015
Arazzo di lana tessuto a mano, 300 × 200 cm

7

Untitled, 2006
Acrilico e gouache su compensato, 45 × 35 × 1.3 cm

8

8A

Sans Titre, 2020
Acquerello su carta, 18.9 × 27 cm

8B

Sans Titre, 2020
Acquerello su carta, 18.9 × 27 cm

8C

Sans Titre, 2021
Acquerello su carta, 27 × 19 cm

8D

Sans Titre, 2021
Acquerello su carta, 27 × 19 cm

8E

Sans Titre, 2021,
Acquerello su carta, 37 × 28 cm

8F

Sans Titre, 2021
Acquerello su carta, 23 × 30.5 cm

8G

Sans Titre, 2021
Acquerello su carta, 30.5 × 22.9 cm

8H

Sans Titre, 2021
Acquerello su carta, 29.7 × 21 cm

9

Space is the place, 2020
Lampade di carta giapponese, vernice acrilica,
lampadina a led, 115 × 115 cm

10

The merging of all into one–this cannot be grasped, 2020
Ceramica smaltata, dimensioni variabili, 10 pezzi

11

Abnormally avid III, 2019,
Ceramica smaltata e acciaio, 35 × 48 × 36 cm

12

Minerve, 2021
Ceramica smaltata, 150 × 120 × 100 cm

13

To be titled (Birds), 2021
12 pezzi in vetro soffiato, ca. 16 × 12 × 12 cm ognuno

14

To be titled (Birds), 2021
Vetro soffiato, ca. 16 × 12 × 12 cm