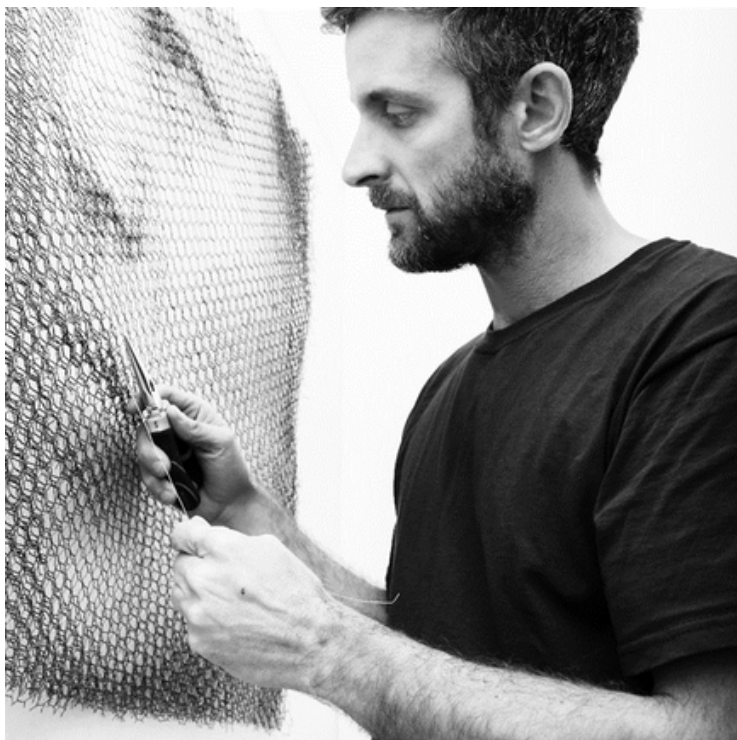


GIORGIO TENTOLINI: "CON LA MIA ARTE VOGLIO DENUNCIARE LA BELLEZZA"

Nell'arte dell'artista cremonese la bellezza non è solo modalità di rappresentazione, ma spunto di riflessione sociale. Ci ha parlato di questi e altri temi, tra cui la sua partecipazione alla Biennale 2024

di Fiorenza De Gregorio e Sara Vona



L'artista Giorgio Tentolini al lavoro

Giorgio Tentolini espone alla 60° edizione della Biennale Arte di Venezia, un traguardo raggiunto al culmine di una lunga attività artistica, eclettica ma sempre coerente con i suoi temi chiave: memoria e identità. L'artista si racconta in questa intervista, presentando la sua estetica, tra sottile denuncia sociale e innovazioni nell'uso dei materiali, tra intelligenza artificiale e ritorno alla classicità. Tutto questo rende la sua produzione unica e riconoscibile, con un appeal internazionale.

Potrebbe parlarci della sua formazione artistica? Fare l'artista è sempre stato il suo sogno?

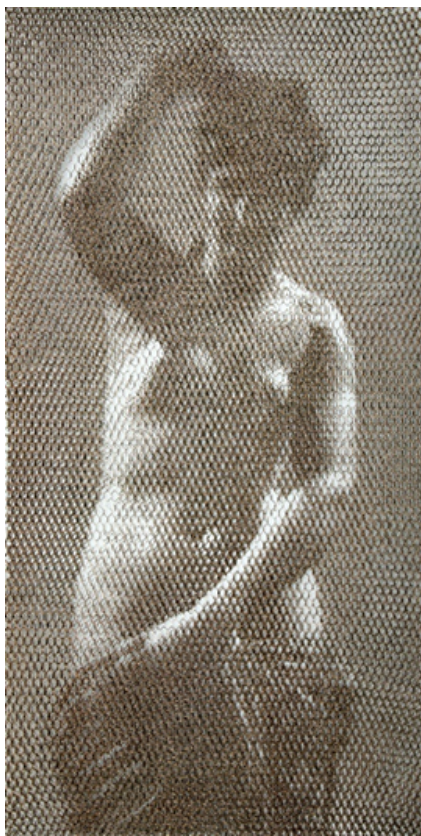
Ho fatto l'istituto d'arte a Parma e poi ho frequentato un corso post-diploma in una scuola di design e comunicazione, ora chiusa, che si chiamava "Università del progetto".



Giorgio Tentolini, *Gwen - movimento*
071019, 2022, rete metallica, 80x80

Contemporaneamente, lavoravo come grafico e fotografo per una agenzia di Parma, collaborando con Vogue Pelle, Vogue Gioielli, Donna, Men's Health e per editori come Rusconi e Mondadori. Ho lavorato anche per l'allegato Magazine for Living e Magazine for Fashion di Milano Finanza. Ho collaborato anche per diverse case di moda, ad esempio per il gruppo MaxMara. Diciamo che si è formata lì la mia vera e propria educazione estetica. Nel frattempo, ho fatto

anche le mie prime mostre, nel senso che ho cominciato a sviluppare proprio quello che è il mio percorso artistico. Come artista ho sempre lavorato sui materiali, partendo ovviamente dal disegno e dalla pittura. La prima mostra risale al



Giorgio Tentolini, *Venere Celeste - vista 021223*, 2023, rete metallica, 180x60

2003: ho sempre lavorato su una diversa fruizione dell'immagine fotografica, perché per me la fotografia rappresentava il dato reale. Mentre per quanto riguarda i materiali, ho sempre utilizzato quelli di uso comune, come i vari tipi di rete, plastiche, carte, materiali che portano al loro interno un messaggio forte.

Ha un materiale preferito con cui lavorare?

Adesso mi sto molto concentrando sulla rete metallica, che, per me, ha un significato importante, perché da una parte diventa metafora del web e di tutte le interconnessioni che ci sono al giorno d'oggi. E allo stesso tempo la rete è anche una gabbia, una trappola. Ci sono sempre state gabbie, nei quali tutti noi siamo intrappolati. Ad esempio, quando giudichiamo una cosa come bella è perché ci hanno insegnato a



Giorgio Tentolini, *Derealized - algor 061262*, 2023, rete metallica, 85x125

vederla come tale, e il più delle volte smettiamo di fare pensieri che possano andare oltre essa. Io la mia gabbia la rompo, nel senso che sto cercando proprio di denunciare anche quanto la bellezza stia condizionando la nostra vita quotidiana.

Infatti, in merito a questo, nella sua produzione artistica c'è tanta classicità. E anche tante donne! Può spiegarci il perché di entrambe le scelte?

Ho introdotto il concetto di classicità quando il mio pro-

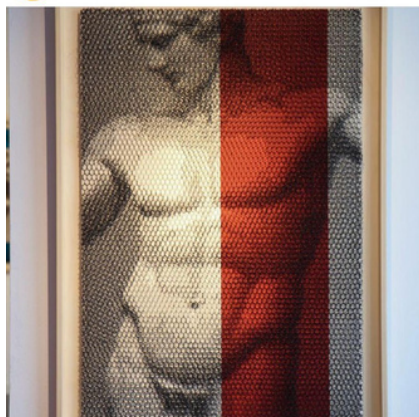
getto artistico, già iniziato da anni, è diventato una riflessione sui canoni estetici. La statuaria classica incarna il canone estetico più antico, che nel corso dei millenni è praticamente rimasto invariato. Ho realizzato su questo diversi progetti, come *In too deep* o *Derealized*, lavorando sul parallelismo che c'è tra l'arte classica e l'intelligenza artificiale, che ho usato per generare le immagini ritratte nelle opere. Nel senso che, così come gli antichi greci per creare la bellezza

ideale non ritraevano un unico bel viso, ma ne univano tanti diversi, la stessa operazione la sta facendo l'intelligenza artificiale, che in base a un input testuale va a sovrapporre migliaia di visi in base ad un algoritmo e li va a unire assieme per ricreare la bellezza. Prima però avevo già fatto una mostra sull'emancipazione femminile. Avevo cominciato a rappresentare le modelle fotografate nel backstage delle sfilate, proprio perché la donna, e ancor di più la modella, è quella che più di tutti ha subito il discorso dell'ingabbiamento in determinati schemi. Questa roba mi ha sempre fatto male, quindi questo progetto nasceva per esprimere il pericolo legato alla standardizzazione. Le mie prime donne le ho fatte con la rete metallica, che ora rappresenta la maggior parte della mia produzione. La donna per me è un simbolo:



giorgiotentolini
89 Art Gallery

...

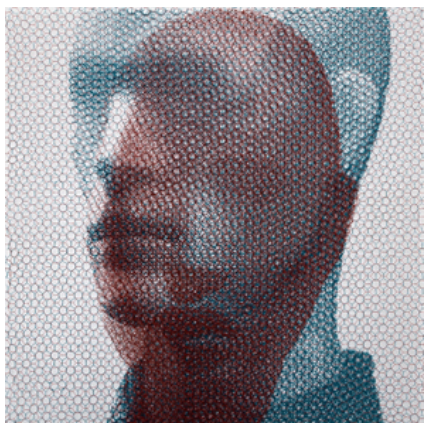


@giorgiotentolini

Diadumenos - Vista 031222 (Pagan Poetry), 2023, rete metallica nera tagliata a mano e sovrapposta a fondale in legno di pioppo naturale e rosso paprica, 125x85cm, GT230135

ho deciso di iniziare a lavorare sulle donne perché, per me, sono le maggiori vittime (del sistema e dell'idea di bellezza della società, ndr). Ora, finalmente, si sta cominciando a parlare di politicamente corretto, e per me è importante che ci siano discorsi di questo tipo, come quello che evoco con le mie opere. Ad esempio, per il progetto *Jeune Fille*, ero partito da un testo del collettivo francese Tiquun,

Elementi per una teoria della Jeune-Fille, che ho trovato illuminante, perché lì la giovane ragazza diventa metafora del bene di consumo. Ripeto: io voglio denunciare la bellezza. Se nell'Ottocento poteva valere l'enunciato per cui "la bellez-



Giorgio Tentolini, *Endiadi - sequenza 1007 90*, 2021, rete metallica, 100x100

za salverà il mondo", adesso a forza di invocarla lo sta invece distruggendo. Quindi sì, io sono consapevole che le mie opere siano bellissime (ride, n.d.r.), ma sono fatte come una trappola, con un materiale che punge e graffia. Per me le mie ragazze diventano un'icona, rap-

presentano un fenomeno di cui siamo tutti testimoni.

Parlando di identità, come definirebbe la sua arte? Qual è la sua verità?

La verità non ce l'ha in mano nessuno. Io penso che il compito di un artista sia quello di registrare quello che gli succede attorno e quello che eventualmente sta per succedere. Se fino ad adesso si è rincorso il bello, mi auguro che il prossimo passaggio sia la ricerca dell'autentico. Io adesso, ad esempio, sto lavorando ad un progetto antagonista delle reti, perché penso che quello che succederà sarà una ricerca del vero. In questo progetto, sto lavorando con la cera. Se la rete è un filtro, è una gabbia, è qualcosa che lascia passare un fluido e trattiene delle scorie, la cera, al contrario, è quella cosa che non verrebbe mai imprigionata. Per fare questa serie, l'estate

scorsa ho fotografato dei naturalisti, di nascosto: persone normali con tutti i loro difetti, che si presentavano nude. Mi interessava il fatto che si offrivano per quello che erano.

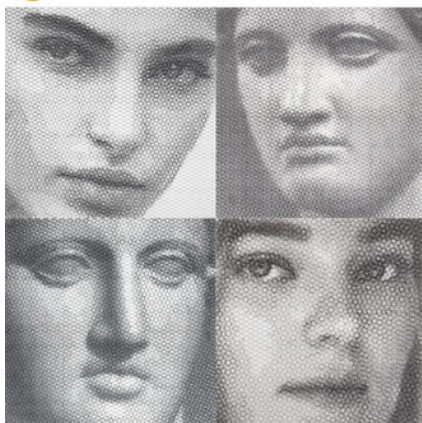
Abbiamo visto che comunque nella sua arte c'è un connubio di scultura e pittura, il che implica il coinvolgimento di più sensi. Qual è quello predominante?

In realtà, spesso, parlando con i vari critici, la cosa che è sempre emersa è che i miei lavori fossero un ibrido tra scultura e pittura, perché il risultato, soprattutto con le opere di rete, è paragonabile a un lavoro pittorico. Ma l'opera è realizzata soltanto con un materiale prerogativa della scultura, la rete. Poi non c'è colore o, meglio, io spesso coloro le mie opere, ma il colore è un colore monocromo.

E la fotografia che ruolo ha?

Le mie opere nascono sempre da una base fotografica. All'inizio, per me la fotografia rappresentava il dato reale e quando ho iniziato non era contemplato che fosse ritoccata. Adesso, invece, sto lavorando sulla

 giorgiotentolini
89 Art Gallery



@giorgiotentolini

Gilte, Jeune Fille 2020, Rete metallica
tagliata a mano e sovrapposta
a fondale bianco,
80x80 cm, GT 200364

manipolazione della fotografia, che ha smesso di essere qualcosa che potesse certificare un'autenticità. Ad esempio, progetti importanti fatti con le fotografie, come *Unknown* o *Ages*, sono realizzati con la

carta, per riflettere sul concetto di memoria. La carta è da sempre considerato il veicolo principale per la memoria, da quando siamo passati da una tradizione orale ad una scritta. Questi sono fogli di carta bianchi che vado ad incidere con la stessa metodologia delle reti metalliche o dei tulle e li vado a sovrapporre. Così, esprimo il concetto di falsa memoria. Vi faccio un esempio: siamo da qualche parte, facciamo una foto a qualcuno o qualcosa e una persona entra a sua insaputa nella fotografia. E

quindi entra a far parte dei nostri archivi personali, però su queste persone non puoi spendere una sola parola, perché non le conosci, non sai nulla di loro.

Il numero di quest'anno si intitola Everlasting. Data la sua riflessione sul tempo, come si relaziona con esso nelle sue opere e nella sua vita?

Nelle mie opere il tempo ha una sua importanza. Penso al tempo legato alla memoria: come dicevo, i canoni estetici sono in continuo movimento, nel corso delle



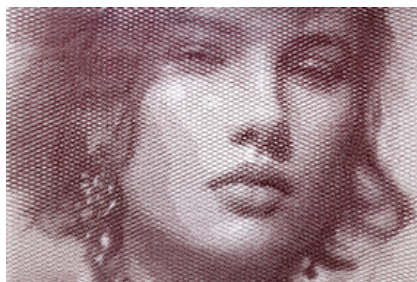
Giorgio Tentolini, *Rhizōma*, 2024, rete metallica, 148x98 (da sinistra: 041520, 031518, 011524)

epoche ci sono stati questo tipo di proposizioni, di stratigrafie, di movimenti, ma mai veloci come oggi. Si fa anche fatica a connotarlo questo tempo qui, nel senso che ci sono talmente tante sfaccettature e stereotipi, tante cose che si vanno a contraddire. Adesso c'è tutto un discorso di accelerazione. È molto interessante, molto divertente, però si fa fatica a stargli dietro.

Però con la sua arte comunque lascia un segno nel tempo.

Mi auguro che lo lasci. Adesso il mio rapporto con il tempo è cercare di adattarmi a questa accelerazione. Se fino adesso mi sono concentrato a cercare di capirlo, ora non mi rimane altro che viverlo.

Ora parliamo di Biennale: come si arriva ad esporre? Qual è stato il percorso che lo ha portato fino a qui?



Giorgio Tentolini, *Thecle - movimento 01091*, 2022, rete metallica, 100x150

Innanzitutto, vanno suddivise le partecipazioni internazionali rispetto alla Biennale fatta nei Giardini Napoleonici (ovvero nel Padiglione Centrale, quello dell'Italia) e nell'Arsenale.

Per il Padiglione Centrale, così come per l'Arsenale, c'è un curatore (quest'anno è Adriano Pedrosa), che convoca degli artisti. Per quel che riguarda invece i Padiglioni nazionali, sono tutte cose a sé, quindi non seguono neanche l'iter classico. Io espongo in città e sono stato invitato dal curatore, che mi ha notato tramite la sua rete di conoscenze. Mi ha sottoposto il progetto, poi io gli ho esposto il concept

che avevo in mente e ne abbiamo discusso, facendo tutti gli aggiustamenti del caso per farlo rientrare il più possibile nel tema.

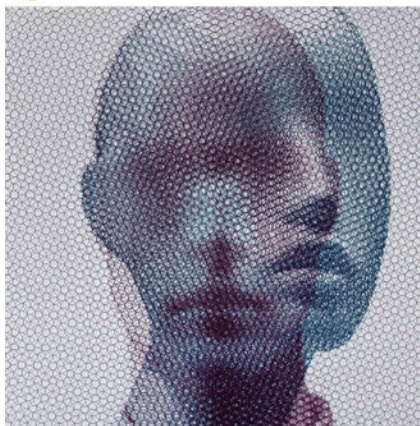
Cos'ha realizzato?

Espongo nel Padiglione del Camerun, al Palazzo Donà delle Rose. Ho ragionato molto sul discorso dell'Africa. In primis mi sono dato dei paletti su quello che non volevo che quest'opera fosse: non volevo fare il verso all'arte africana, bensì pormi



giorgiotentolini
Casalmaggiore

...



@giorgiotentolini

*Endiadi- Sequenza 110867, 2021, rete
metallica magenta e cyan tagliata a
mano e sovrapposta a fondale bianco,
100x100 cm, GT210347*

nella mia visione di occidentale nei confronti del continente. Il percorso artistico è partito dal ragionare sul tema della Biennale stessa, ovvero *Foreigners Everywhere* (Stranieri Ovunque); tutti noi siamo stranieri di qualcos'altro. Dunque, ho realizzato quattro visi ricreati con l'intelligenza artificiale, due uomini e due donne etnicamente collocabili, rispettivamente di origine asiatica, latina, africana e caucasica. Poi li ho sovrapposti con una maschera (sempre creata con l'AI) che andasse a riprendere le maschere africane, riflettendo sul senso di ibridazione. Le opere sono integrate in quattro light box di plexiglass bianco, che si accendono e spengono gradualmente. Un'altra cosa che mi aveva colpito, nell'analisi di me occidentale nei confronti dell'Africa, erano le paure di noi oc-

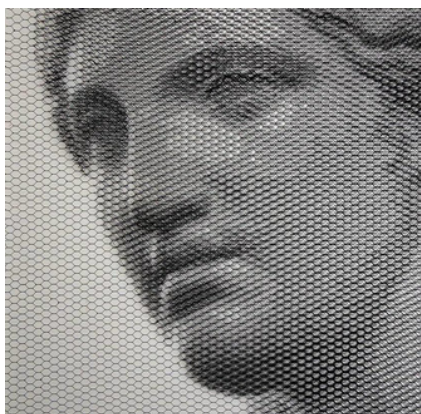
cidentali. La xenofobia è insensata, perché tutti noi siamo una grandissima mescolanza di etnie. Ciò si collega anche al mio uso dell'intelligenza artificiale: così come ognuno di noi è il frutto di milioni di patrimoni genetici, le immagini AI creano ciò che chiediamo sommando insieme tantissime altre immagini che già possiede. Anche le maschere sono fatte con l'intelligenza artificiale, perché volevo che ci fosse una memoria visiva, come se fosse davvero un viaggio di millenni. Non ho voluto usare maschere reali proprio per non farne prevalere il loro significato (mortuario, celebrativo ecc.) rispetto al fatto in sé dell'essere maschere. Sono maschere neutre, così da evitare di allontanare l'attenzione dal fulcro significativo dell'opera. Quindi, è chiaramente una maschera di origine africana, ma non esiste in sé,



L'artista Giorgio Tentolini al lavoro come nemmeno le persone rappresentate.

Il tema del Padiglione del Camerun è Nessuno è profeta in patria. Nel contesto della sua professione artistica, ma anche della sua vita personale, si è mai sentito uno "straniero" in Italia? Ha mai avvertito il bisogno di dover cambiare aria?

Ogni cinque minuti (ride, ndr), però ho scelto di rimanere in Italia e sono contento di questa decisione.



Giorgio Tentolini, *Venere Capitolina*
10 - PAGAN POETRY 2021,
rete metallica, 25x85cm, GT210222

Vivo molto anche il senso di estraneità delle altre persone, il loro senso di disagio. Io mi sono costruito il mio piccolo mondo in casa mia, ma quando esco fuori casa mi sento straniero nei confronti di tante cose. Certo, se dovessi dire dove vorrei essere in questo momento, direi proprio qui: non ho voglia di andare all'estero e cambiare tutto, ma capisco anche tutte quelle persone che vogliono farlo. Per dire, capisco perché una persona faccia un viaggio pericolosissimo per venire in Italia.

Nel corso della sua carriera, ha ricevuto il supporto della galleria Colossi Arte Contemporanea di Brescia. Secondo lei, quanto è importante per un artista avere una galleria di riferimento? Che peso dà alla Colossi nel sentiero artistico che lo ha portato ad esporre alla Biennale?

Per me è stata fondamentale: non è stata la prima galleria con cui ho collaborato, ma è quella con cui sicuramente ho avuto il rapporto più lungo e consolidato, di fiducia. È stato utile soprattutto per il mio carattere. Per me non è sempre facile pensare di andare a proporre i miei lavori; perciò, mi è stato utile avere un determinato distacco dalla committenza. I miei progetti non sono facili, vanno capiti e digeriti. Il rapporto con i Colossi è ottimo, di grande fiducia e amicizia, anche di discussioni, di tutto ciò che deve stare in un rapporto

sano. Sono persone che hanno avuto fiducia in me, mi hanno fatto crescere: a differenza di tante altre gallerie che tendono a tenersi stretto il loro gruppo di artisti, i Colossi hanno sempre cercato di passare i miei lavori a tante altre gallerie, in Italia e nel mondo. Poi non mi è mai stato imposto nulla, mai chiesto di fare soggetti specifici. Abbiamo sempre cercato di evitare il più possibile le opere commissionate, proprio per poter avere la libertà di poter parlare di ciò che volevo. Sono stato molto fortunato, anche perché da rapporto lavorativo è diventato anche di amicizia, anzi quasi familiare.

E il rapporto con i social? Sono più un ostacolo o un'ispirazione per la sua arte?

Non sono un ostacolo. Hanno avuto sicuramente un'ottima funzione nel fat-

to di far conoscere il mio lavoro, tante opportunità mi sono arrivate da lì. Come tanti altri ne sono schiavo però, e ci perdo tanto tempo (ride, ndr). Mi sono serviti tanto anche per conoscere altri artisti e ricercatori.

Tanti miei progetti nascono davvero da chiacchiere fatte con altre persone, quindi, i social mi hanno aiutato nel farmi contatti e conoscenze. Nel corso degli anni ho sviluppato collaborazioni e amicizie con filosofi, medici, psichiatri, chirurghi estetici, antropologi. Ogni volta che voglio lan-



IG: @giorgiotentolini

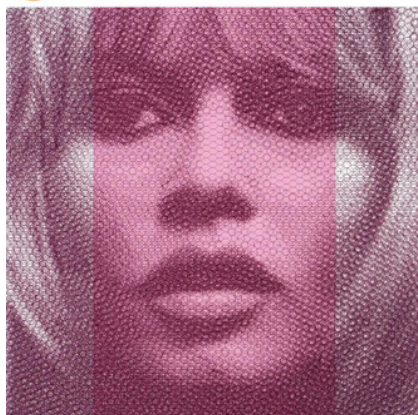
ciare una nuova serie di opere prima ne parlo con loro, per cercare di dare un senso a quanto sto facendo. Il soggetto rappresentato è l'ultima cosa che mi interessa, voglio prima che comunichi un messaggio.

Per concludere, una domanda classica: che consigli darebbe a un giovane creativo che vuole approcciarsi al mondo dell'arte?

A me ha sempre aiutato a portare avanti con coerenza un discorso, al di là del credere in sé stessi e altre cose fondamentali. Una volta che hai capito di cosa vuoi parlare, anche a grandi linee, devi cercare di affrontarlo tramite tutte le angolazioni possibili. Questo non significa assolutamente fare un lavoro ripetitivo! Io, ad esempio, ero partito con il desiderio di parlare di identità e memoria, che sono sempre state le mie due

giorgiotentolini
ST-ART

...



Giorgio Tentolini, *BB-2022 JEUNE FILLE*, rete metallica, 95x95 cm, GT220263

parole chiave, perché sono cose che avevo dentro. E su queste due parole ho costruito il lavoro di più di vent'anni. Poi, mi ha aiutato molto avere una cifra stilistica che potesse essere riconoscibile. In passato ci sono stati artisti anche molto affermati, ad esempio Pino Pascali, che passavano spesso da un progetto ad un altro totalmente diverso, ma poi fai fatica a riconoscere i loro progetti. Ci sono altri artisti le cui opere invece puoi riconoscerle al primo sguardo. Quindi con-

siglio di avere un grande rispetto della propria coerenza, e di sviscerare i propri temi attraverso tutte le possibili sfaccettature. Sono cose risultate vincenti in tanti ambiti, non solo nell'arte: se pensiamo ad esempio alla moda, di alcuni stilisti puoi riconoscere un loro pezzo a distanza di chilometri. Nel mio caso tutto ciò ha pagato, sia nel senso di facilitare a me la vita, sia mettendomi nei panni di chi

guarda un mio lavoro, in termini di riconoscibilità. Nel mio caso, ogni progetto nuovo è sempre stato la conseguenza del progetto precedente. È un discorso, ancora una volta, che c'entra con l'identità. Memoria e identità sono parole che, a dirla tutta, più che sceglierle io, sono loro ad aver scelto me. Però poi le ho difese con la mia arte, così sono diventate mie, in tutte le loro possibili declinazioni.