

Allegra _ Intervista per Street Marta – Monitoring Art Archive

Benedetta Bodo di Albaretto

Allegra Betti van der Noot, classe 1981, è laureata in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, vive e lavora a Milano. Dal 2008 ha partecipato a numerose mostre personali e collettive in gallerie, spazi istituzionali e spazi non convenzionali europei. Dal 2010 ha realizzato lavori site specific e di arte pubblica in Brasile, Europa e Stati Uniti. Dal 2014 ha realizzato 5 importanti opere di arte pubblica in Grecia, dove oggi ha un secondo studio d'artista.

Street Marta: Laureata in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, in questi dieci anni hai esposto in diverse mostre personali e collettive in spazi istituzionali e non convenzionali europei, hai realizzato lavori site specific e di arte pubblica in Brasile, Europa e Stati Uniti e più recentemente in Grecia. Come è iniziato questo percorso di comunicazione con il resto del mondo attraverso la strada, dove ti ha portato rispetto alla tua produzione "parallela", che potrei definire collezionabile?

Ho iniziato a fare interventi in strada a 17 anni, quando frequentavo il liceo artistico a Milano. Allora attaccavo delle stampe a colori sagomate, con acqua e pochissima colla vinilica e non firmavo nulla. Nel 2006, affollai il quartiere di Brera con le "Mani sul Design", in occasione di un mio intervento artistico su un prototipo per il Fuori Salone. In quel momento iniziai a preparare la mia prima personale totalmente auto prodotta e auto promossa, che riuscii a finire per il 2008, con un piccolo catalogo con testo critico di Jacqueline Ceresoli. Il lavoro in strada, nel tempo, mi ha stimolato a trovare nuove tecniche, più veloci e resistenti.

(S.M.) Il lavoro site specific, in particolare all'interno di una residenza – penso all'esperienza all'Athens Streetart Festival – è forse la tua condizione creativa ideale. Come si sposa la ricerca tecnica, la sperimentazione e in un certo senso la disciplina che mi sembrano parte importante del tuo lavoro, con un contesto privo di controllo come quello della strada?

Nel lavoro site specific, la ricerca tecnica e la disciplina sono messe a dura prova dalle circostanze che possono essere di diverso tipo, la sperimentazione è al massimo, purché sia concordata libertà espressiva. Da questo punto di vista, i lavori su commissione sono spesso più limitanti rispetto ad alcuni lavori per festival di Street art o ai lavori in strada, che ancora sono liberi da censure o restrizioni.

(S.M.) Street art è un termine in un certo senso molto moderno, di certo molto generico, forse addirittura un po' sopravvalutato ed abusato. Tu cosa ne pensi? Cosa vuole dire per te essere definito street artist?

Voi mi definireste street artist? Io non lo so, credo che artista mi basti, forse artista nomade ma, si tratterebbe di una condizione, non della sostanza. La strada la vivo e l'ho vissuta viaggiando, dal 2012 anche con Gianni, il mio furgone camper. Mi piace lavorare all'aperto, in spazi pubblici, perché quelle persone che altrimenti non avrebbero alcun contatto con l'arte contemporanea, vengono inevitabilmente coinvolte e iniziano un'interazione, un dialogo, fanno domande, interpretano, usano la loro immaginazione per dare una lettura spontanea di quello che vedono.

(S.M.) Molti tuoi lavori raccontano una visione personale, molto intima, un mondo "retinico" e il relativo tentativo di rappresentare ciò che si può vedere solo ad occhi chiusi, "una visione dall'interno". Quello che leggo nei tuoi lavori è un contorno, un confine tra percezione e visione, una pittura informale. C'è qualcosa in particolare che ti auguri venga compreso o assorbito dal pubblico?

Questo succede perché non rappresento la realtà ma una visione della mente, una memoria visiva in qualche modo. Mi piace creare lo stesso meccanismo nello spettatore, quasi come se dopo aver visto un mio lavoro, dovessero chiudere gli occhi per vedere l'immagine che hanno creato dentro loro stessi.

(S.M.) Ho sempre associato la street art ad una produzione istintiva e veloce - da profana - ed il tuo lavoro mi appare invece attento alla progettazione e preciso nella realizzazione. Mi puoi raccontare i tempi di stesura e la scelta dei materiali, prendendo ad esempio il progetto *Nikaia*?

Ho fatto anche lavori veloci, principalmente con carta incollata, stencil, disegni a grafite o a pennarello.



Ho iniziato anche a dipingere sugli scogli e sulle rocce con colori all'acqua. Per il progetto a Nikaia mi è stato chiesto un bozzetto, perché si trattava del muro di una scuola pubblica di Atene. Ho mandato la foto del mio diario di viaggio dove avevo fatto uno schizzo a pennarello e avevo scritto intorno il concetto, mentre mi facevo passare un viaggio di 24 ore in traghetto da Ancona a Patrasso. Mi hanno detto Ok e ho iniziato a lavorare la settimana dopo, causa attesa impalcatura. Ero già sull'impalcatura quando finalmente è arrivato il bianco! Tutti colori a base d'acqua di aziende locali (Vitex). Il muro era grigio e parzialmente intonacato. Ho finito il lavoro in 5 o 6 giorni.

(S.M.) Altri intervistati mi hanno detto che per gli street artists il materiale è cosa di poco conto, la cosa più importante è che sia accessibile economicamente, vale per tutti i materiali che utilizzi?

Dipende. Per fare il nero io preferisco mescolare più colori con dell'inchiostro ad alcool, che uso spesso anche per i lavori indoor. Gli inchiostri ad alcool sono abbastanza cari e non si trovano facilmente, soprattutto quelli colorati. Non uso quasi mai le bombole, solo a volte ma mai solo quelle, sono care e rumorose. I pennarelli ogni tanto.

(S.M.) Nikaia è un lavoro che si è conservato, è ancora visibile, oppure no? Vorresti che si conservasse oppure qualsiasi tentativo in questo senso va contro la sua natura?

Athena Retinal, a Nikaia, Atene 2016, si è conservato per ora perfettamente. Senz'altro è un lavoro che vorrei fosse conservato, per il momento storico in cui è stato fatto e perché per me è stato un gesto d'amore per la Grecia. Altri lavori non sono fatti per essere conservati, hanno una vita limitata, come la *Kali* che ho dipinto durante il Fuori Salone 2016, con colori ad alcool su una serranda di metallo esposta al sole, o come i lavori sugli scogli o sulle rocce, sensibili all'erosione del mare o del vento, o i lavori nelle fabbriche o negli edifici abbandonati, fatti senza permesso su superfici precarie.

(S.M.) Parlando di conservazione, le riproduzioni fotografiche sono una parte fondamentale del lavoro di molti street artists, sia come documentazione che eventualmente come successiva esposizione e diffusione. Nel tuo caso documenti il lavoro finito, oppure anche le varie fasi di realizzazione? Te ne occupi in prima persona? Oltre la riproduzione fotografica ti avvali anche di video?

Cerco di documentare sempre tutto con video, a volte time lapse, foto e, quando riesco, foto in alta definizione. Non ho tanta documentazione delle cose più vecchie perché non era così facile, qualche fotografo mi ha mandato le foto, qualcuno no, dopodiché tanti mi hanno aiutato a documentare, ora lo fa il mio assistente e ogni tanto mi mandano foto altri.

(S.M.) Ti è mai capitato di dover affrontare problemi di conservazione per i tuoi lavori? Intendo dire, qualcuno ha tentato di conservare un tuo murales nel tempo?

Non ancora. Tranne che per la *Kali* a Milano, avrebbero voluto conservarla, io ho detto di no, il colore era da blu, diventato verde, poi grigio perché la superficie si scaldava tantissimo con il sole e avevo diluito l'inchiostro ad alcool blu con l'alcool per avere un effetto acquerellato.

(S.M.) Quanto è difficile trovare lo spazio giusto per realizzare i tuoi lavori? Penso anche su Milano o a Rio, dove so che hai realizzato diversi progetti.

Non è poi così difficile ma spesso sono io che mi devo adattare allo spazio. Per esempio, quando ho lavorato con il festival per i rifugiati Yellow Days, sull'isola di Leros, fino al giorno in cui sono arrivata non si sapeva se la municipalità avrebbe dato a disposizione uno o più muri e né quali, per gli artisti. Il giorno dopo iniziava il festival, il muro che ci hanno dato era bassissimo, allora ho deciso di dipingere tutto il parcheggio antistante, in un dialogo con il lavoro eseguito sul muro da Ale Svatek. Il parcheggio era un tappeto di foglie e terra, lo abbiamo pulito in un giorno e, in tre, abbiamo finito il lavoro.

(S.M.) Quanto contano le dimensioni dei tuoi lavori? Hai in mente dei racconti che immagini debbano occupare un certo spazio, avere un certo impatto visivo?

Mi piace lavorare su superfici grandi che si integrino e comunichino con il paesaggio e che abbiano profondità di campo per offrirne una fruizione completa. Le dimensioni estese permettono di perdersi nel dettaglio.

(S.M.) C'è una dimensione massima entro cui lavori, oppure non ci sono limiti?

Non c'è una dimensione massima, se non nel limite della profondità di campo dell'occhio umano e nel limite fisico strutturale.



(S.M.) Nel caso invece di lavori esposti in galleria, *Retinal Vision* una parte del tuo lavoro è realizzato con diversi materiali e su diversi supporti, potresti raccontarmi di più sulle tue sperimentazioni, le tecniche, i tempi e appunto i materiali che scegli di usare?

Anche per i lavori esposti in galleria mi piace mescolare i materiali e cambiare tecnica a seconda del risultato che voglio ottenere. Lavoro su tela ma anche su pannelli di compensato marino che sagomo e preparo con primer gesso bianco o nero (2 o 3 mani, una ogni 24 ore per lato), su cui dipingo a olio, alchidico (se devo fare in fretta), o ad alcool, o ad acrilico, o a bomboletta ma anche con bitume o bruciando direttamente il legno. I lavori trattati con il primer li ho fissati con fissativo spray o a pennello. I lavori di legno bruciato li ho fissati con un impregnante al poliuretano opaco effetto cera, diverse mani. Di solito fisso tutti i lavori perché spesso devono anche viaggiare.

(S.M.) Nel tuo lavoro, quanto peso ha il titolo che scegli, e quanta importanza ritieni possa avere? Pensi che possano essere utilizzati per “decifrare” un messaggio, l’essenza del tuo lavoro?

Il titolo è spesso molto importante nel mio lavoro. Per il progetto *Retinal roaming*, ho deciso di raccogliere frasi sentite durante i miei viaggi. Il titolo crea così una narrazione che unisce tutti i miei lavori nel percorso dei miei viaggi.

(S.M.) *Retinal Vision* in un certo senso potrebbe essere considerata una serie, dal momento che c’è stato un secondo atto sempre alla galleria Depot Art gallery? E se i tuoi lavori rientrano in un ciclo a seconda di temi affrontati, hai concluso uno o più di questi cicli, oppure consideri questa tua produzione conclusa?

Il primo atto *Retinal Vision* si è svolto nelle stùe della storica sede della Banca Popolare di Sondrio a Bormio, nell’inverno 2012/2013, a cura di Jacqueline Ceresoli. Il secondo atto si è svolto alla Depot Gallery di Atene, a febbraio, marzo del 2017. Non considero chiuso un ciclo se ho cambiato ricerca, sono sempre felice di intraprendere nuovi percorsi e nuove indagini concettuali o sperimentazioni e spesso riprendo temi che avevo lasciato a distanza di anni, addirittura quadri che non sono riuscita a concludere prima.

(S.M.) I pigmenti, i materiali e le tecniche scelte sono ormai ricorrenti nel tuo lavoro, oppure sperimenti ancora nuove tipologie a seconda dei progetti che realizzi?

Cerco sempre di trovare nuove tecniche e testare nuovi metodi, materiali, colori, anche per il lavoro in studio o per le gallerie. Anche perché ho uno studio a Milano e uno in Grecia in questo momento, lì mi devo adattare a quello che trovo o che mi sono portata. Per quanto riguarda i lavori site specific o outdoor, anche lì, dipende tanto da cosa c’è a disposizione e che superficie si va a dipingere.

