DARS

magazine of contemporary arts and cultures

since 1960



n.219 | autumn 2014

undicesima
editoria e comunicazione

edizioni digitali
digital publishing

libri e cataloghi
books and catalogues

siti web
websites

d'ars magazine



eventi
events

progetti curatoriali
curatorial projects

ufficio stampa
press office

native advertising

editoria e comunicazione per l'arte contemporanea
publishing and communication for contemporary art

www.undicesima.net | email info@undicesima.net
via daverio 7 c/o società umanitaria, 20122 milano | t. 02.860290

periodico d'arti e culture contemporanee

dal 1960

■ direzione e redazione:
c/o società umanitaria | via daverio 7
20122 milano | italy
+39 02 860290
■ contatti:
info@darsmagazine.it
■ pubblicità:
advertising@darsmagazine.it
■ seguici su facebook:
D'Ars periodico di arti e culture contemporanee

Undicesima Edizioni
anno LIV | n.219 | autunno 2014
trimestrale

Autorizzazione del Tribunale di Milano
n.5344 del 24 giugno 1960

Associazione all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana
ISSN 0011-6726

Le opinioni e i giudizi espressi negli articoli appartengono ai singoli autori e non rispecchiano necessariamente il pensiero della direzione della rivista. La riproduzione totale o parziale degli articoli non è vietata ma deve essere autorizzata dalla Direzione.

finito di stampare nel mese di ottobre
2014 da Grafiche Parole Nuove S.r.L.
Brugherio - MI

proprietà testata:
Fondazione D'Ars Oscar Signorini *onlus*
giardino Calderini 3- 20123 Milano

fondatori	Oscar Signorini Mac Spasciani
direttore 1984-2003	Pierre Restany
direttore	Cristina Trivellin
redazione	Alessandro Azzoni Martina Coletti Loretta Borrelli Valentina Tovaglia
contributors	Vito Campanelli Elena Cappelletti Francesca Cogoni Federica Del Proposto Stefano Ferrari Laura Gemini Lorella Giudici Luana Labriola Laura Migliano Eleonora Roaro Viola Lilith Russi Lorenzo Taiuti
relazioni esterne	Valentina Tovaglia
art director	Alessandro Azzoni



abbonamenti subscription

D'ARS contemporary arts and cultures magazine
distribuzione free-press a Milano e nelle principali location e manifestazioni artistico-culturali

prezziprices

- abbonamento **italia** (1 anno - 4 numeri) **28**€ [studenti **20**€]
- abbonamento **estero** (1 anno - 4 numeri) **55**€

- arretrati (1 copia) **italia 14**€ / **estero 28**€

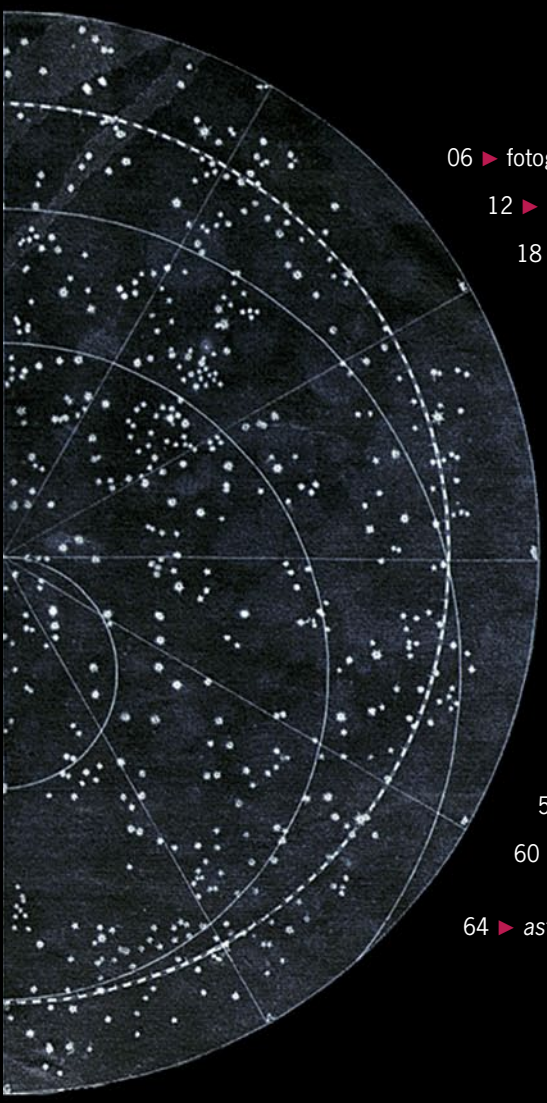
scrivere a: **abbonamenti@staffonline.biz**
per abbonarsi online: **www.darsmagazine.it**/*paper/abbonamenti*

Staff srl via Bodoni 24 - 20090 Buccinasco MI / t· +39 02 45702415



cover: **MASBEDO**
Le vœu
Single-channel HD video, 16:9, 4'33', 2014
Courtesy MASBEDO
vedi articolo a pag. 12

d'ars219contents



06 ▶ fotografia etica. riflessioni dal festival di lodi | martina coletti

12 ▶ masbedo. arte+vita | eleonora roaro

18 ▶ *fort mcmoney*: nel cuore dell'industria del petrolio con il web-documentary di david dufresne | elena cappelletti

22 ▶ in principio erano i *fundamentals* | luana labriola

26 ▶ carol rama. gli interstizi dell'anima | laura migliano

30 ▶ hans richter: il ritmo dell'avanguardia tra astrattismo e cinematografia | lorella giudici

34 ▶ fuori e dentrolo specchio di joan | francesca cogoni

38 ▶ *il caffè* | federica del proposto [www.aspirinalarivista.it]

40 ▶ and | loretta borrelli

44 ▶ silent book contest 2014 | stefano ferrari

48 ▶ david lynch: inconscio industriale. *the factory photographs* alla fondazione MAST | alessandro azzoni

52 ▶ digital life: play | lorenzo taiuti

56 ▶ oltre i confini dell'interfaccia | vito campanelli

60 ▶ il mio nome è nanou. linguaggi, immaginari ed estetiche di una compagnia "contemporanea" | laura gemini

64 ▶ *astro*polaroid | viola lilith russi



www.DARSmag

Care lettrici e cari lettori di D'ARS, nell'editoriale del numero 217 – con l'arrivo di Undicesima, nuova casa editrice di D'ARS – avevo preannunciato diverse novità in arrivo; ebbene, ci siamo. La prima – e più importante – è che siamo online con il nuovo *www.darsmagazine.it*. Nato dall'esperienza maturata attraverso la precedente versione, ne è la naturale evoluzione ed espansione. C'è un nuovo logo, studiato a partire da quello "storico" del cartaceo (disegnato da Dante Bighi negli anni '80), riattualizzato.

DARSMAG ha una sezione *Trimestrale* dedicata al cartaceo, finalmente disponibile anche nei formati digitali; con una cifra molto contenuta potrete scaricare i numeri più recenti di D'ARS in due lingue (italiano/english) e leggerli nei vostri computer, ebook reader, tablet, ecc.

Oltre a essere una vetrina per il nostro trimestrale cartaceo, DARSMAG è una testata giornalistica web che vive di vita propria, ricca di contenuti aggiornati quotidianamente e navigabile "in lungo e in largo". Molti dei collaboratori hanno la loro pagina nella sezione *Bloggers*, e stabiliscono le loro linee guida per gli argomenti affrontati che i lettori possono scegliere secondo i propri gusti e interessi.

Vengono segnalati gli eventi più importanti in Italia e all'estero (grazie ai nostri corrispondenti da Berlino, Londra, Shangai, Parigi…), i bandi e le residenze per giovani artisti, i festival e le mostre che riteniamo valga la pena di segnalare.

Non vi resta che navigare, e restare in contatto con noi attraverso le nostre pagine nei principali social network.

Torniamo alla carta e a questo numero, che come sempre cerca di porsi come informazione culturale alternativa, come sguardo corale ed eterogeneo che volentieri si contamina con fenomeni non necessariamente "artistici", calandosi nella contemporaneità e nelle sue molteplici sfide; una di queste sta nel "fare rete" e nel creare *Liaisons* (per niente *dangereuses*), con altre riviste, come noi indipendenti, come noi "di nicchia".

Da questo numero siamo felici di avere due pagine tratte da Aspirina, rivista acetilsatirica online, edita dalla Libreria delle donne di Milano. I fumetti e gli scritti, le illustrazioni e i video della rivista toccano varie corde, dalla satira politica all'ironia poetica. Lavorando sulle nuvole, posizione ideale del fumetto, Aspirina invita a guardare il mondo con libertà e leggerezza. In questo numero proponiamo "Il caffè", una striscia di Federica Del Proposto, illustratrice e fumettista che lavora tra Roma e Parigi. ■

cristina trivellin
direttore editoriale



fotografia etica

riflessioni dal festival di lodi

martina coletti

Documentare e informare su specifiche tematiche di attualità attraverso le immagini fotografiche. Con queste poche parole spesso si riassume il ruolo del fotoreporter e del foto documentarista, professioni strettamente legate al giornalismo sin dalla nascita e i cui confini oggi sono esplosi in direzioni molto più complesse della sola cronaca. Tra le tante strade che si possono percorrere con una macchina fotografica, quella del documentario spesso raggiunge risultati in grado di parlare alle coscienze: dal reportage di guerra, alle mille sfaccettature del reportage sociale, dal fotogiornalismo che segue le vicende politiche, a quello altrettanto complesso legato alle problematiche ambientali. La dichiarazione di approccio "oggettivo" che sta alla base del lavoro di molti autori, non sminuisce il discorso "politico" che ogni scatto comporta. Il *Festival della Fotografia Etica di Lodi* è tra le iniziative più interessanti dedicate proprio a questo aspetto. Duplice obiettivo del festival è infatti promuovere il lavoro dei fotografi che si occupano di tematiche sociali e aumentare la coscienza critica del pubblico, fornendo gli strumenti per capire il fotogiornalismo e il mondo di oggi.

L'evento, giunto alla sua quinta edizione, prevede incontri, workshop, approfondimenti e una serie di mostre sparse per varie sedi della città di Lodi, organizzate in più sezioni. Tra le principali sicuramente le tre dei progetti vincitori del *World.Report Award 2014 | Premio Italiano di Fotogiornalismo: Young Patriots*, di Oriol Segon Torra, per lo Spot Light Award, un lavoro che documenta la vita quotidiana nel campo estivo militare Mogyoród (Ungheria) per bambini e adolescenti. *Child-Witches of Kinshasa* di Gwenn Dubourthoumieu, sui bambini considerati stregoni e per questo portatori di disgrazie (Short Story Award), e *Life in War* di Majid Saeedi che racconta la vita quotidiana di un paese in perenne conflitto come l'Afghanistan (Master Award).

GIADA CONNESTARI
LIBANO, UNA MAREA UMANA DI RIFUGIATI
© GIADA CONNESTARI

MUNA VIVE CON I SUOI CINQUE FIGLI E ALTRE SEI PERSONE IN UNO STANZONE SENZ'ACQUA NÉ ELETTRICITÀ. A YARMOUK, SIRIA, ABITAVA IN UNA VILLA CON TERRAZZA. «MIO MARITO È ANCORA A YARMOUK, MA NON HO PIÙ NOTIZIE DI LUI DA QUANDO L'ESERCITO SIRIANO HA FATTO INCURSIONE NEL CAMPO. MIO PADRE È MORTO SENZA CHE IO POSSA VEDERLO. VIVO CON L'INCUBO DI DOVERE RESTARE QUI PER SEMPRE. SE NON CI FOSSERO GLI AIUTI INTERNAZIONALI, SAREMO TUTTI MORTI DI FAME». WAVEL CAMP, BAALBECK, LIBANO.

Per lo spazio tematico *La violenza sulle donne nel mondo* sono cinque le mostre. Meeri Kuotaniemi con *Taken* affronta il fenomeno delle mutilazioni genitali di cui sono vittime milioni di donne in tutto il mondo, attraverso l'esempio delle tribù Masai del Kenya. Il progetto *IN/VISIBLE* di Ann-Christine Woehrl attraversa l'India, il Pakistan, il Bangladesh, l'Uganda, il Nepal e la Cambogia per documentare a fondo la quotidianità di donne sopravvissute alle aggressioni con acido o con fuoco. Laerke Posselt ha invece attraversato l'America per seguire un fenomeno dove la violenza sulle donne si mescola con quella sui minori: i famigerati concorsi di bellezza per bambine. Le donne saudite e le contraddizioni interne al severo regime loro imposto, sono il soggetto del lavoro di Olivia Arthur, *Jeddah Diary*.

La superiorità numerica di donne reporter che affrontano questioni riguardanti il mondo femminile, tradisce una maggiore sensibilità ai problemi che lo riguardano e probabilmente una diversa capacità di entrare in relazione con la parte di umanità alla quale appartengono. Un'inclinazione suggerita anche da alcuni ritratti del lavoro sui rifugiati Siriani in Libano di Giada Connestari (per lo Spazio ONG), dove lo sguardo dei soggetti femminili suggerisce una comunicazione più intima e autentica con la fotografa. Infine anche il lavoro di un uomo compare nello spazio dedicato alla violenza sulle donne: Jan Grarup che con *I Just Want to Dunk* segue la pericolosa scelta di alcune ragazze di Mogadishu di portare avanti una squadra di basket al femminile, a costo della vita.

Per capire meglio alcune questioni riguardanti la fotografia di reportage e lo spirito del festival, ho rivolto qualche domanda al Gruppo Fotografico Progetto Immagine, ideatore e promotore del festival. Chiedo ad Alberto Prina, che risponde a nome del gruppo, in quale misura conta il lavoro giornalistico che accompagna le immagini fotografiche: è *molto importante* – confer-





SANDRO MADDALENA, *THE ROAD OF REVOLUTION*
1. KIEV, GRUSHEVSKI. ESPLOSIONE DURANTE GLI SCONTRI TRA RIBELLI E POLIZIA.
2. KIEV, GRUSHEVSKI. UN RIBELLE BRUCIA UN COPERTONE PER RIDURRE LA VISUALE DEI TIRATORI SCELTI.
© SANDRO MADDALENA





JAN GRARUP, *I JUST WANT TO DUNK*
© JAN GRARUP/NOOR IMAGES

MEERI KOUTANIEMI, *TAKEN*
LA MADRE DI ISINA TIENE IN MANO LO STRUMENTO CHE SARÀ IMPIEGATO PER LA CIRCONCISIONE. © MEERI KOUTANIEMI / ECHO PHOTO AGENCY



ma – *tanto che chiediamo sempre all'autore un'ampia descrizione del lavoro e dei temi trattati, pubblichiamo schede tecniche approfondite e poniamo grande attenzione alle didascalie presenti alle mostre. Lo spazio espositivo, la parola e l'immagine si unisco per arrivare all'approfondimento, "all'immersione" del pubblico attraverso un lento processo di incontro con le storie e le immagini.*
Osservando la scorsa edizione del festival e alcuni dei protagonisti di quest'anno, sembra che in Italia talenti e professionisti non manchino, come non mancano i riconoscimenti loro attribuiti a livello internazionale. Allora perché tutta questa difficoltà a lavorare con la fotografia oggi nel nostro paese? Pirna mi parla di burocrazia, scarso interesse all'approfondimento e alla collaborazione: *La fotografia risente dei problemi generali del paese… problemi noti a tutti che fanno sì che i fotografi Italiani, a cui noi dedichiamo uno spazio specifico, siano obbligati a fuggire se vogliono trovare voce e supporto. I tre fotografi Italiani presenti nello spazio* Uno sguardo Italiano sul mondo *(Emanuele Satolli, Sandro Maddalena e Daniele Volpi) ne sono i migliori testimoni.*
Infine, la questione che sento come più urgente, è come i fotoreporter riescano a sfuggire il rischio dell'insignificanza, in un periodo storico di sovrapproduzione di immagini, con tutte le conseguenze percettive che questo comporta nell'attenzione del pubblico:
Crediamo che la comunicazione – risponde Pirna fiducioso, scalzando la mia preoccupazione – *non sia mai stata così forte ed efficace, specialmente quella relativa al sociale. Le nuove tecnologie e una cultura sempre più diffusa fanno sì che la capacità di raccontare sia ai massimi livelli.* La capacità di

ORIOL SEGON TORRA
YOUNG PATRIOTS
RITRATTO DI UN GRUPPO DI GIOVANI PARTECIPANTI AL CAMPO MILITARE ESTIVO DI MOGYORÓD EQUIPAGGIATI CON MATERIALE MILITARE FUORI USO. OGNI ESTATE DIVERSE EDIZIONI SETTIMANALI DI QUESTA INIZIATIVA PRIVATA, VENGONO ORGANIZZATE DAGLI EX MEMBRI DELLE FORZE ARMATE UNGHERESI. L'EVIDENTE FRAGILITÀ DI ALCUNI RAGAZZI CONTRASTA CON I PRINCIPI DEL RAFFORZAMENTO MILITARE, CHE PROVIENE DALLO STILE DI VITA AUTORITARIO.
© ORIOL SEGON TORRA

raccontare, la capacità di trovare un proprio linguaggio, una poetica che rende universalmente comprensibile un messaggio. In effetti le fotografie esposte al festival, rispondono da sole. A fare la differenza, tra un prodotto fotografico che cade nell'insignificanza e uno che porta in sé le caratteristiche grazie alle quali lo spettatore riesce effettivamente ad essere colpito da un'immagine e coinvolto in una riflessione, rimane la personale impronta stilistica. Questa rappresenta per il fotografo una conquista, il personale linguaggio con il quale trasmettere un messaggio, non semplicemente consegnare un'informazione, ma entrare nella dimensione della narrazione, l'ancestrale formula grazie alla quale si ottiene effettivamente *l'ascolto*, l'attenzione, l'empatia.

La tendenza anti-estetica può facilmente diventare anestetica, spiega David Levi Strauss nel suo saggio *Politica della fotografia* (Postmedia, 2007, Milano). Senza determinate scelte linguistiche l'immagine non emerge, non attua alcuno spostamento, non ci trasforma. ■

LAERKE POSSELT
BEAUTIFUL CHILD
JORDYN, APPENA INCORONATA AL BIG TROPHY PAGEANT IN GEORGIA, LOTTA PER TOGLIERSI LE FINTE CIGLIA.
© LAERKE POSSELT/AGENCE VU'

[MARTINA COLETTI SI INTERESSA ALLE VARIE FORME DI ARTE MULTIMEDIALE E AL RAPPORTO TRA CULTURA, TECNOLOGIA E SOCIETÀ. SCRIVE SU *D'ARS* ED È CAPOREDATTORE DI *DARSMAGAZINE.IT*. COME CURATORE ORGANIZZA EVENTI E MOSTRE DI ARTE CONTEMPORANEA PER ISTITUZIONI PUBBLICHE E PRIVATE.**]**





masbedo
arte+vita

eleonora roaro

L'arte specchio della vita è arte. Se l'arte si allontana dalla vita è colpa dell'arte. Se la vita si allontana dall'arte è colpa dell'arte. La vita è quello che rende l'arte più bella della vita.
Pierre Restany

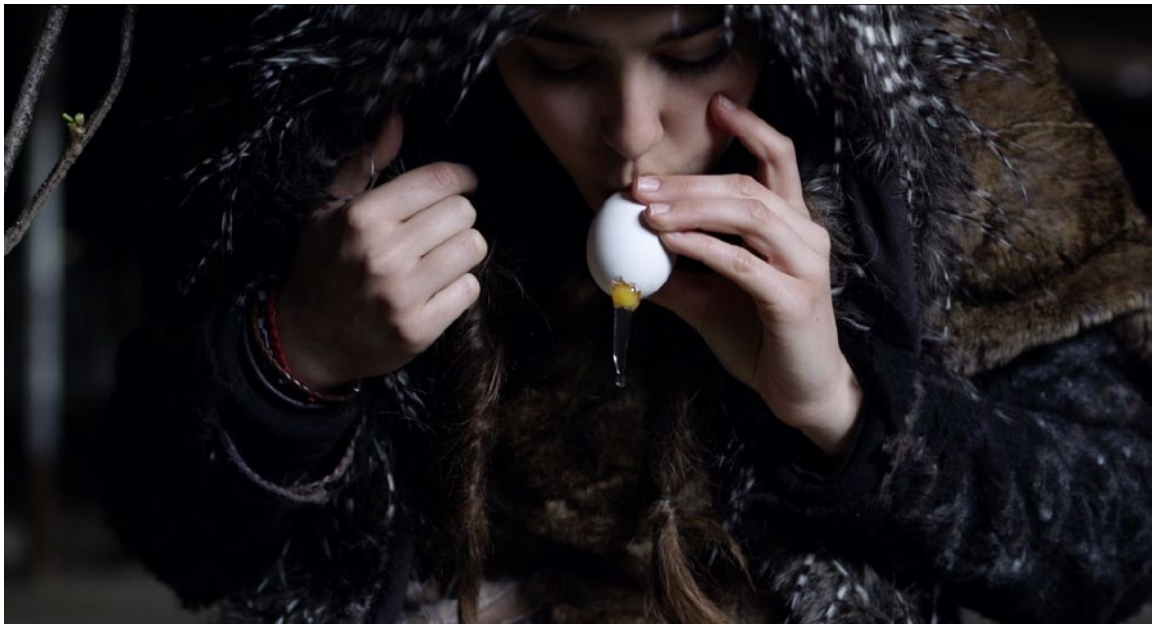
Dal 4 ottobre fino all'11 gennaio 2015 i Masbedo sono a Torino presso la Fondazione Merz con *Todestriebe*, una mostra sugli ultimi dodici anni della loro carriera, curata da Olga Gambari e dedicata a Paolo Rosa di Studio Azzurro – un omaggio all'amico di cui condividono pensiero e visione. Il loro primo lungometraggio *The Lack* è stato presentato quest'anno a Venezia durante le *Giornate degli autori* e in concorso al *Reykjavik International Film Festival* e al *Copenhagen International Documentary Film Festival*.

IONESCO SUITE, 2013
SINGLE CHANNEL VIDEO 2K TRANSFERRED ON HD FILE, 16' 55", 5 + 2 AP
COURTESY MASBEDO AND SAMMLUNG WEMHONER

THE LACK
ITALIA, 2014, 76', COLORE, DCP

Ripercorro, attraverso alcuni lavori presenti in mostra, alcune tappe della vita di questi artisti raccontandone l'arte, nell'inevitabile intrecciarsi e invertirsi dei termini arte e vita, tentando così di evidenziare la continuità di temi e di approccio tra la produzione degli esordi e quella più recente.

1970. Iacopo Bedogni nasce a Sarzana. Studia matematica e lavora prima come fotoreporter, in seguito come fotografo commerciale.
1973. Nicolò Massazza nasce a Milano, studia psicologia a Torino e inizia ad approcciarsi all'arte realizzando performance in cui unisce musica e parola.
1999. I due artisti si incontrano, complice il curatore Denis Curti e una mostra sul tema della solitudine legata all'opera di Cesare Pavese.
2000. Realizzano la loro prima mostra, *L'intenzione d'amare*, firmandola con i due cognomi, mentre da quella successiva, *Il senso della lotta*, usano il nome Masbedo, dall'unione delle prime sillabe dei loro cognomi. Questo nome racchiude un pensiero comune, più volte definito come *umanesimo tecnologico*, ovvero l'uso della tecnologia per parlare di ciò che riguarda





profondamente l'uomo.
2002. *11.22.03* si riferisce al tempo di coscienza richiesto per assistere all'opera. Un lavoro complesso che mette in relazione l'immagine, il suono e la parola, in una commistione di linguaggi che caratterizza da lì in poi tutta la produzione del duo di artisti, rifacendosi alla *gesamtkunstwerk* wagneriana. Un'opera che parla dell'uomo e delle sue debolezze, della precarietà di vivere, della quotidiana lotta esistenziale e, non ultimo, dell'incomunicabilità: tutte tematiche che ricorrono anche nei lavori successivi.
Vi sono due volti proiettati uno di fronte all'altro, quello di una donna e di un uomo, che recitano un testo di Michel Houllebecq. Sono parole durissime: l'odio, la mancanza d'amore, la morte, la solitudine, l'indifferenza, il suicidio. Sono parole che l'uomo e la donna si rimbalzano l'un l'altro, senza che vi sia ascolto o comprensione. Non partono infatti dalla volontà di comprendersi e di costruire quindi una relazione, ma da un disagio esistenziale che rende ogni comunicazione impossibile e ha come unico risultato la sopraffazione dell'altro. I numeri proiettati nel buio scandiscono il tempo – misura della nostra vita: 11.22.03, 11.22.02, 1.13.09, 00.00.00. Il tempo finisce. L'opera finisce. Tutto finisce senza che ci sia stata la possibilità di essere.
2008. *Teorema d'Incompletezza*, dal riferimento gödeliano nel titolo, è il primo dei numerosi lavori realizzati in Islanda, in quell'anno epicentro europeo della crisi economica occidentale. In un'atmosfera metafisica e sospesa si evoca la coppia come assenza: un tavolo, due sedie e la natura incontaminata. Alcuni spari distruggono piatti e bicchieri di vetro, la cui trasparenza rappresenta la purezza e la sacralità del rapporto uomo/donna. Ma non è possibile alcun dialogo, l'incomprensione è insormontabile.
2014. Di nuovo l'incompletezza, la mancanza con *The Lack*, un film fatto di assenze: protagoniste sono donne sole in mezzo alla natura selvaggia e matrigna delle Isole Eolie e dell'Islanda, che con i suoi suoni in presa diretta è l'unica altra presenza del film. Non ci sono uomini, non c'è sessualità, non c'è ironia in questa lotta femminile e archetipica, in questa ribellione per colmare il vuoto esistenziale. Ognuno trova da sé la via per la salvezza, in un uso performativo dell'attore, volto non a elogiarne la bellezza patinata ma

2'59", 2014
SINGLE CHANNEL VIDEO
TRANSFERRED ON HD FILE,
2'59", EDITION 7 + 2 AP,
COURTESY MASBEDO AND
SNAPORAZVEREIN

la verità. La verità delle donne e del dolore. La sceneggiatura parte dalla visualizzazione di alcune immagini da cui poi si è sviluppato il filo narrativo e che è rimasto in divenire fino all'ultima sessione di montaggio. È un film onirico, fatto di simboli: un abito bianco, un fucile, un faro cinematografico, un pallone nero, una capanna nel nulla piena di detriti. Tutto accade all'interno di una cornice narrativa, in un non-luogo con microfoni, specchi, fogli, sottolineando così la dimensione performativa e la messa in scena, che forse è la messa in scena dell'io.

Ancora psicoanalisi: *Todestrieb[e]* è la pulsione di morte secondo Freud in *Al di là del principio di piacere* (1920), pulsione strettamente connessa ad Eros. E *Todestriebe* è il titolo della performance realizzata in occasione del vernissage alla Fondazione Merz, in cui una platea di uomini davanti ad uno schermo assiste inerme a quello che i Masbedo hanno definito *cinema del godimento*. Contemplano, senza poter possedere, l'oggetto del piacere. Guardano desideranti un capezzolo, un orecchio, le labbra, le grandi labbra. È il *corpe morcelé* (corpo in frammenti) di Jacques Lacan. Sono immagini macro e crudissime che parlano a un livello emotivo e inconscio, intervallate da altre realizzate al momento di alcuni insetti e di una mantide religiosa, simbolo della dicotomia Eros/Thanatos. È la simulazione di un ambiente naturale in miniatura, un microcosmo totalmente artificiale. È una finzione per raccontare la verità, come nel Barocco. Una finzione che chiede all'uomo se esista una possibilità che trascenda queste spietate leggi di natura o se invece sia tutto carne, istinto, amore, morte e ancora amore.

Il titolo del video 2.59 si riferisce alla durata della canzone *Imagine*, emblema dell'utopia e delle speranze di una generazione. Lo

11.22.03
2003, VIDEO INSTALLATION ON TWO SCREENS AND PROJECTIONS ON THREE WHITE OVERALLS, 11' 22" 03"', EDITION 3 + 1 AP
COURTESY MASBEDO AND COLLEZIONE LA GAIA BUSCA





strumento odontoiatrico con cui si puliscono le carie incide e distrugge il disco, finché le parole *imagine there is no heaven* diventano un brusio indistinto – il grande brusio vuoto della società. E in questo vuoto cade la neve, totalmente indifferente alle nostre costruzioni e ai nostri sogni.
Svanite tutte le utopie, forse ne resta una: l'amore come ribellione, come sacrificio. Nel video *Le voeu* è il gesto estremo di un uomo che, in un acquario pieno di meduse, tiene saldamente la mano di una donna a porsi come ultima possibilità di salvezza, al di là della Storia, della Società, della Natura.

Oggi come ieri il loro lavoro è dedicato all'Uomo. ■

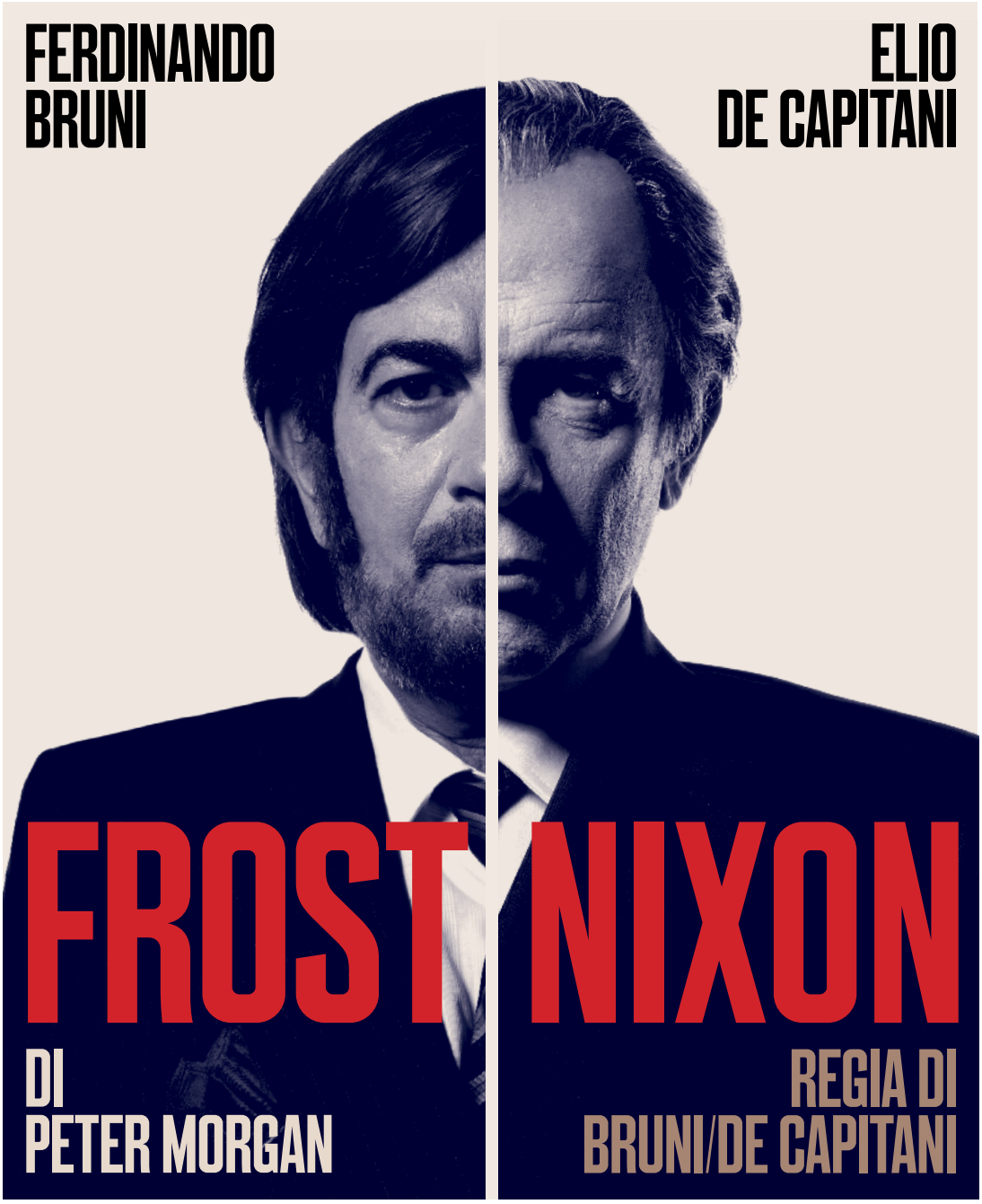
[ELEONORA ROARO HA STUDIATO FOTOGRAFIA PRESSO L'ISTITUTO EUROPEO DEL DESIGN DI MILANO. ARTISTA VISIVA, I SUOI PRINCIPALI INTERESSI RIGUARDANO LA FOTOGRAFIA, IL CINEMA E L'ARCHEOLOGIA DEI (NUOVI) MEDIA. VIVE E LAVORA A MILANO.**]**

GLIMA, 2008
SINGLE CHANNEL VIDEO PAL, 17' 59", COURTESY MASBEDO AND NOIRE CONTEMPORARY ART

TEATRO ELFO PUCCINI 12 DICEMBRE - 4 GENNAIO

FERDINANDO BRUNI

ELIO DE CAPITANI



FROST NIXON

DI PETER MORGAN

REGIA DI BRUNI/DE CAPITANI

PLUM PLUMDESIGN.IT PHOTO: LAILA POZZO/NEP-PHOTO

PRODUZIONE TEATRO DELL'ELFO / TEATRO STABILE DELL'UMBRIA

TEATRO D'ARTE CONTEMPORANEA

elfo puccini

Teatro Stabile dell'Umbria

diretto da Franco Ruggieri

Milano Comune di Milano Cultura Teatro Convenzionato

RegioneLombardia Istruzione, Formazione e Cultura

MiBAC Ministero per i Beni e le Attività Culturali

con il sostegno di

fondazione cariplo

coop Lombardia

www.vivaticket.it



fort mcmoney

nel cuore dell'industria del petrolio con il web-documentary di david dufresne

elena cappelletti

Dopo la Russia, il Canada è il secondo paese più esteso al mondo ed è una fonte di materie prime preziose per i magnati dell'industria che sono accorsi a frotte, tracciando una nuova *gold rush* verso il nero petrolio e non le gialle pepite. La fortuna l'ha fatta chi primo ha conquistato il terreno delle oil sands (o tar sands o bituminous sands[1]). Risorsa in esaurimento, l'oro nero è sempre più un miraggio e un mito è diventata l'oasi nel deserto ghiacciato dello stato canadese dell'Alberta che ha richiamato così tanti "cercatori": Fort McMurrey. Cittadina di poco più di 60.000 abitanti, Fort McMurrey è cuore pulsante dell'industria petrolifera canadese ed è qui che, trasportato dalla sirena (tentatrice o d'allarme?) dell'assistente Philippe Brault, è arrivato il giornalista e regista David Dufresne.

Fort McMoney è il risultato di 60 giorni di riprese, altrettanti giorni di interviste e "des tonnes de merveilleux sandwichs chez Mitchell's Café, des milliers de kilométres dans tous les sens, beaucoup de «non, non, on ne veut pas vous parler» et, enfin, des bras qui s'ouvrent; des langues qui se délient. Et du café à n'en plus finir."[2]. Ma la produzione ha richiesto tempo e metodo per inserire e congiungere i singoli tasselli nella forma cui ambiva il regista: un racconto interattivo o, meglio, un game-documentary. Da una parte c'è la realtà con gli uomini e le donne di Fort McMurrey, ci sono le riprese sul campo e le parole di chi ci vive, dall'altra c'è la finzione del gioco con l'ingresso in scena dello spettatore che, attraverso la connessione internet, è chiamato ad intervenire e interagire con gli attori. Mi soffermo su questo aspetto perché è interessante comprendere risvolti e potenzialità di una forma narrativa non nuova, impiegata per sperimentazioni strettamente legate al mondo del gaming e poco frequentate per il cinema del reale. In un documentario tradizionale lo spettatore è destinato a rimanere passivo, perché assiste ad un racconto che si svolge (è già accaduto) senza che la sua partecipazione ne precluda il compimento stesso; in un gioco, invece, i partecipanti sono i motori

[1] *http://en.wikipedia.org/wiki/Oil_sands*

[2] "Di tonnellate di meravigliosi sandwichs del bar Mitchell, migliaia di chilometri in tutte le direzioni, molti "no, non, non voglio parlarvene" e, alla fine, braccia che si aprono, lingue che si sciolgono. E caffé nero come se non ci fosse un domani."



FORT MCMURRAY
DAVANTI ALLA FABBRICA
CRÉDIT: PHILIPPE BRAULT
(TOXA/ONF/ARTE)



dell'azione e il meccanismo, come il finale, dipendono esclusivamente dalle sue mosse. *Fort McMoney* si snoda su questo doppio binario così che il racconto della realtà succede se consentito dallo spettatore. È stato curioso assistere alla discussione avvenuta nel corso della presentazione dell'opera al Milano Film Festival, lo scorso Settembre[3], quando una parte del pubblico ha chiesto di poter vedere *IL* documentario e non ascoltare solamente il suo metodo di costruzione: ma *IL* documentario non esiste! e questo ha spiazzato. David Dufresne ha individuato un tema di stretta attualità per cui crede sia necessaria la partecipazione del singolo individuo e ha cercato la forma che meglio potesse rappresentare questa intenzionalità e la call-to-action di un videogioco si prestava perfettamente. Registrandosi sul sito *http://www.fortmcmoney.com* e ottenuto il visto per entrare in città, il visitatore esplora il territorio a bordo di un auto (quella guidata da David, di cui vediamo le mani ricoperte da guanti neri per garantire la mimesi a prescindere dal sesso), si sosta in spazi pubblici e privati, si parla con le persone (come Valdock o Shore) e i rappresentanti della comunità e, soprattutto, si interrogano le persone e raccolgono indizi cliccando sui pulsanti e gli oggetti sullo schermo. Più domande si pongono, più informazioni si raccolgono e quindi più punti si hanno nel gioco: la scoperta della città è funzionale alla conoscenza del luogo per, infine, votare cosa e come intervenire. Come cambierebbe Fort McMurray se le raffinerie chiudessero? Come vivrebbe la comunità se le tasse fossero redistribuite? E così via.

MARQUESA SHORE, CAMERIERA
CRÉDIT: PHILIPPE BRAULT
(TOXA/ONF/ARTE)

[3] Il 6 Settembre 2014 *Fort McMoney* è stato presentato dal regista David Dufresne, assieme alla giornalista Paola Piacenza, al Teatro Studio Melato di Milano, per la sezione "Colpe di Stato". *http://www.milanofilmfestival.it/film_2014.php?id=40227*

Poiché le questioni energetiche decideranno l'avvenire del nostro pianeta, i singoli cittadini dovrebbero sentirsene responsabili e, in qualche modo, partecipi delle strade intraprese: questa è stata la linea guida alla produzione dell'opera che non è né un documentario, né un film ma è "where film marries videogame", come l'ha definito il New York Times, ed è una forma narrativa che, sebbene non nuovissima – basti pensare ai libri-game di un lustro fa o alle esperienze nel campo del videogioco puro come SimCity – apre lo spazio ad una nuova narratività che mescola i ruoli. Stimolare il dibattito, la partecipazione e l'intervento del pubblico rimangono solo delle boutade innovative del regista? Vero è che il contenitore in cui presentarlo reclama spazi diversi da quelli utili al documentario lineare: la presentazione di *Fort McMoney* in una sala cinematografica è impensabile, mentre bisogna guardare al computer, ai tablet, alle smart TV e a ciascun mezzo atto a garantire interazione. E connessione alla rete.

Con *Fort McMoney* David Dufresne ha focalizzato un problema che è di estrema urgenza e lo ha mostrato con un linguaggio nuovo, che potesse entrare nel vivo del problema anche dal punto di vista formale, insistendo su una strada che apre un'alternativa al genere documentaristico. In questi ultimi due anni il documentario tradizionale gode di ottima salute: *Sacro G.R.A.* è stato insignito del Leone d'Oro nel 2013, *TIR* ha vinto il Festival del cinema di Roma nel 2013, *The look of silence* ha conquistato il Leone d'argento all'ultimo Festival di Venezia. Accanto c'è qualcosa di nuovo, una forma diversamente valida per raccontare storie. ■

[ELENA CAPPELLETTI DOPO AVERE SCOPERTO CHE WALT DISNEY NON ERA IL SOLO CINEMA CONCEPIBILE, HA DECISO DI ANDARE ALLA SCOPERTA DEGLI INFINITI MONDI POSSIBILI. SI INTERESSA E OCCUPA DI CINEMA E DEL MONDO DELL'AUDIOVISIVO A 360°. COLLABORA PER D'ARS DAL 2010.**]**



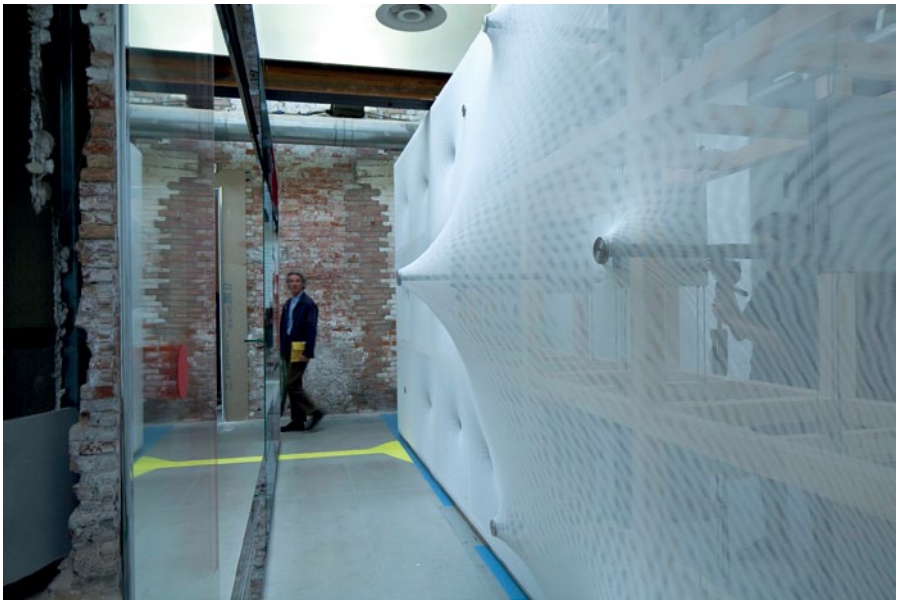
CARL VALDOCK, DISOCCUPATO
CRÉDIT: PHILIPPE BRAULT
(TOXA/ONF/ARTE)



In principio erano i *fundamentals*

luana labriola

Benvenuti nell'anno zero, quello della Biennale di Rem Koolhaas, curatore della 14. mostra di architettura di Venezia, quella di rottura, quella incentrata "sull'architettura e non sugli architetti".
Il tono da guru è tipico del personaggio, dai tempi di *Delirious New York*, ma Il richiamo all'ordine sembrerebbe preludere a un gesto di pacificazione, un atto quasi reazionario, seppure in parte dovuto, dopo anni di derive autocelebrative e divistiche.
Invece stiamo aprendo il vaso di Pandora.
Parlare di mostre di architettura, in effetti, è un artificio retorico che maschera un'irrisolta *impasse* disciplinare: gli edifici, è ovvio, non si possono esporre. Bisogna armeggiare con codici di rappresentazione e trasfigurazione, riduzioni in scala, immagini, ricostruzioni scenografiche, per restituirne, in parte, la complessità. Koolhaas scioglie il paradosso facendo tabula rasa dei canoni espositivi codificati: niente progetti, plastici, piante, prospetti e render. Il problema dell'esporre architettura è risolto a colpi di machete, facendola a pezzi. Letteralmente.
Anziché selezionare casi esemplari, l'architetto olandese ha preferito impostare una ricerca sulle singole componenti degli edifici, funzionali a esigenze primarie, che entrano in contatto con i corpi di chi li abita e che mediano tra questi e l'ambiente. Dal tetto al riscaldamento, dalle porte ai gabinetti, dal pavimento alla finestra: dettagli normalmente relegati al sottobosco della costruzione, ora elevati a nuclei teorici da cui far partire la pratica progettuale.
Sono le tavole della legge, i quindici *elements of architecture* dispiegati al padiglione centrale dei giardini, frutto di una dissezione perpetrata con un certo compiacimento feticista, e allestita con un linguaggio che ricalca le fiere dell'edilizia e strizza l'occhio alle *wunderkammer*. L'intervento comprende due fasi: la sottrazione, che isola l'elemento come microcosmo a sé, slegato dall'idea di edificio, ricavandone un concetto ideale, l'archetipo; e l'accumulazione, che ne presenta i tipi, la varietà delle soluzioni storiche e tecnologiche, con un esercizio ossessivo-compulsivo che dovrebbe liberare gli architetti dal peccato originale.
Un ritorno "post-post-moderno" all'idea neoclassica di architettura come *ars combinatoria*.
Il risultato è straniante: sembra di assistere al rovesciamento del Palazzo Enciclopedico dell'ultima edizione della Biennale d'arte di Massimiliano Gioni. Al *Palazzo* inclusivo che



PADIGLIONE CENTRALE *ELEMENTS OF ARCHITECTURE: CEILING*
A LATO: ***WALL***
14.MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA, *FUNDAMENTALS*
LA BIENNALE DI VENEZIA, PHOTO BY FRANCESCO GALLI COURTESY LA BIENNALE DI VENEZIA



lascia entrare le pulsioni degli "altri", senza gerarchie, si sostituisce un *palazzo* smembrato, diventato manuale per costruire se stesso. Il Palazzo che si era aperto ad accogliere il rimosso dell'arte adesso chiude per manutenzione identitaria.

Come nella migliore tradizione da cliché psicoanalitico, per superare la crisi bisogna tornare all'infanzia, alle origini del Movimento Moderno. Così lo snodo del rapporto edipico con la "madre", è dichiarato platealmente, in scala 1:1, nello spazio antistante il padiglione centrale, con la ricostruzione della Maison Dom-ino, progettata da Le Corbusier nel 1914 (l'*altro* anno zero).

Il taglio curatoriale non produce una vera indagine, né presenta una rigorosa ricostruzione storica. Piuttosto, mette in scena la dilatazione, al limite di elasticità, dei paradigmi della logica del moderno di cui Koolhaas incarna, nel bene e nel male, tutte le contraddizioni. Con il merito di renderle più evidenti che mai senza però guadagnare la distanza necessaria per poterle sviscerare, e tanto meno superare.

L'approfondimento e la critica sono delegati ad altri: ai gruppi di ricerca che hanno scelto i 41 casi studio della sezione *Monditalia* all'arsenale, e soprattutto alle partecipazioni nazionali, invitate a esprimersi sul tema *Absorbing Modernity 1914-2014*.

Come lo stesso curatore sa, assorbire non significa necessariamente accettare, e difatti, dalla scelta di alcuni temi o tra le pieghe di certe scelte allestitive emergono segni di rigetto che sono molto di più che semplici declinazioni locali di un fenomeno internazionale.

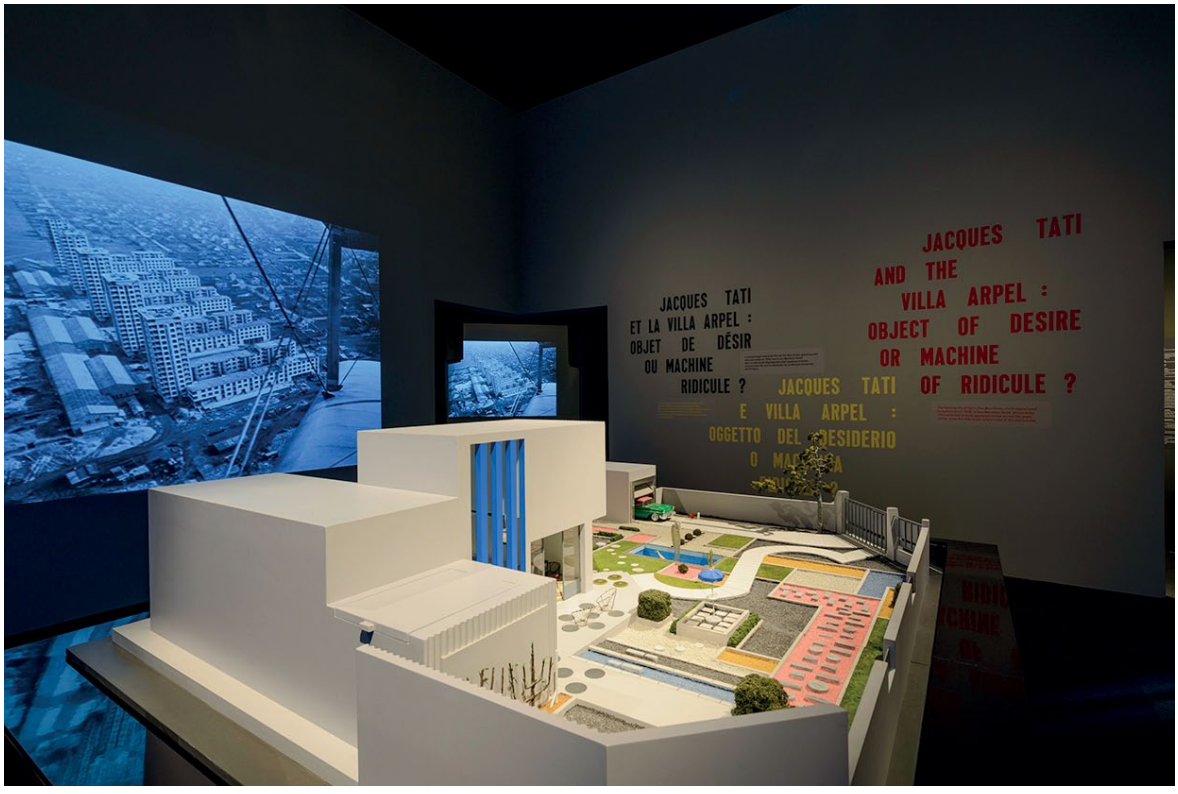
La Danimarca rifiuta l'egemonia della visione, tipica del moderno, e propone un *enpowerment of aesthetics* che coinvolga tutti i sensi e che plasmi un'architettura impregnata di materia e di stimoli provenienti dall'ambiente naturale. Gli *interni* del Belgio, invece, definiscono lo spazio a partire dalle modificazioni, intime e private, operate dai suoi abitanti. In un anomalo *white cube* (reliquia, più che reliquiario, per la cultura espositiva del nove-

PADIGLIONE BELGIO
INTÉRIEURS, NOTES ET FIGURES
14.MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA, FUNDAMENTALS, LA BIENNALE DI VENEZIA
PHOTO BY ANDREA AVEZZÙ
COURTESY LA BIENNALE DI VENEZIA

cento) le pareti, fuse dal bianco abbacinante, perdono consistenza, e le fotografie esposte risaltano come cose vive, concrete come l'angolo con mattoni a vista ricavato da un taglio nel muro. La disposizione degli oggetti mobili ritratti non si limita a occupare lo spazio ma lo traccia fisicamente, come un riverbero energetico che si fa elemento architettonico. La vera *summa* critica all'architettura moderna è però affidata (forse inevitabilmente) a un non-architetto, il regista Jacques Tati. La "sua" Villa Arpel, dal film *Mon Oncle*, è il dispositivo diabolico da cui deriva la domanda (e implicitamente, la risposta) che si pone il padiglione francese: *La modernità, promessa o minaccia?*. A partire dall'esilarante parodia della casa perfetta diventata trappola tecnologica, il curatore Jean-Louis Cohen registra la preoccupante facilità con cui gli spazi democratici e utopici declamati dalla modernità si trasformino (come Foucault insegna) in spazi di reclusione e controllo. Ciò che è avvenuto, ad esempio, alla Cité de La Muette, complesso residenziale costruito nel 1934 per essere nuovo modello di città giardino di massa che, in questo senso, ha avuto una carriera notevole: in soli sei anni è riuscita a diventare prima un carcere e, subito dopo, un campo di concentramento nella Francia occupata.
Ritornare ai Fondamentali: promessa o minaccia? ■

PADIGLIONE FRANCIA
MODERNITY: PROMISE OR MENACE?
14.MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA, FUNDAMENTALS, LA BIENNALE DI VENEZIA
PHOTO BY ANDREA AVEZZÙ
COURTESY LA BIENNALE DI VENEZIA

[LUANA LABRIOLA, LAUREATA AL DAMS E DOTTORE DI RICERCA IN SCIENZE DEL DESIGN ALL'UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA, SI OCCUPA DEGLI SCONFINAMENTI TRA CULTURA DEL PROGETTO E PRATICHE ARTISTICHE, CON PARTICOLARE ATTENZIONE AL RUOLO DELL'ESTETICA DEL "TEMPORANEO" NELLA CONTAMINAZIONE TRA VARI AMBITI DISCIPLINARI.**]**




NEW YORK 74

carol rama. gli interstizi dell'anima

laura migliano

"Detesto i fiori, forse perché sono più belli dei miei quadri, più belli di me. Per un'ira che ho dentro"

Olga Carolina Rama, Torino, 1918. Così all'anagrafe. Nei primi acquerelli Olgacarolrama, lettere sposate in minuscolo, pacate, quasi flemmatiche. Nel giro di pochi anni solo Carol Rama, nome d'arte, risolto e asciutto, che ha sollecitato l'attenzione di molti, da Man Ray a Paolo Poli, il quale scrive "mi è sempre piaciuto questo nome, con delle ascendenze direi greche, come panorama, cinerama". Carol Rama è artista di spicco del Novecento italiano, donna eccentrica e tenace, dalla feconda visionarietà, eppure sempre ardentemente legata alla realtà. Una realtà filtrata e circoscritta alla sua biografia, nella quale fantasmi e oggetti sono congiunti e combinati nella creazione di un immaginario complesso, nudo e crudo.

Un universo difficile da decifrare con i soli mezzi della critica artistica. Le sue figure filiformi, le commistioni talvolta macabre e sempre insolite, hanno radici connaturate alla sua vita, in maniera maggiore che in altri artisti.

Il volume appena uscito "Carol Rama. Il magazzino dell'anima", edito da Skira, è un edificante e lodevole tentativo di intromissione benevola all'interno delle confessioni dell'artista, attraverso le testimonianze, le tracce, gli indizi presenti all'interno di casa Rama.

Quello che si spalanca sotto la luce artificiale delle lampade domestiche è un ordine all'apparenza intrafugabile, ricolmo di manufatti, arnesi, utensili dalla provenienza più disparata. Le fotografie impeccabili di Bepi Ghiotti – macchina fissa, diaframma chiuso, tempi lunghi di esposizione – lasciano che il trasferimento sul supporto sia identico all'immagine catturata, senza che artifici tecnici intacchino minimamente la verità dell'immagine. Il risultato è un concentrato di malinconia e disarmo, come se la gentile spettralità trafugata dall'interno si posasse lentamente sulla carta stampata, fino quasi a sentirne l'olezzo.

Maria Cristina Mundici, autrice del volume e storica dell'arte, ha frequentato l'artista e la sua "mansarda", dai vetri oscurati e dalle pareti sfumate di grigio, dagli anni novanta a oggi, al fine di intraprendere un percorso a immagini e parole che restituisca almeno in parte l'orizzonte simbolico delle opere dell'artista.

Perché quella della Rama non è soltanto una dimora o uno studio, ma il luogo in cui vive da settant'anni, accumulando una quantità inimmaginabile di oggetti affettivi, alcuni provenienti dalla famiglia, altri feticci raccattati in ogni dove, altri regalati da amici (tra i quali Man Ray, Carlo Mollino, Andy Warhol, Edoardo Sanguinetti), tutti disposti in un ordine maniacale all'apparenza caotico, come ogni opera d'arte che ne valga l'appellativo.

Nel volume sono eluse intenzionalmente immagini delle opere, a rendere ancora più efficace un approccio quasi narrativo all'esistenza della Rama, tutta raccolta nelle mura domestiche e negli oggetti altrimenti destinati a scomparire con la memoria dell'artista. L'abbandono della biografia artistica convenzionale a favore di uno sguardo più intimo e appassionato trasforma il volume in una sorta di memoriale sottinteso, un diario involonta-

CAROL RAMA. IL MAGAZZINO DELL'ANIMA
SKIRA EDITORE, GINEVRA/MILANO. CREDIT: BEPI GHIOTTI



rio di una vita riservata e straripante, di marze, spiriti, talento e devozione.
La Rama cominciò a dipingere a quattordici anni, senza quasi mai smettere *"Ognuno di noi ha una malattia tropicale dentro di sé, che cerca di rimediare. Io rimedio con la pittura"*, eppure la prima grande retrospettiva arrivò solo nel 1985, a distanza di cinquant'anni dall'inizio della sua carriera pittorica, quando Lea Vergine, con allestimento di Achille Castiglioni, mette in piedi una mostra epocale nel Sagrato del Duomo di Milano. Il tardo riconoscimento pubblico è da iscriversi in un perbenismo antecedente che considerava inaccettabili le sue opere corroborate da parti anatomiche erotiche e sfacciate, con innesti di animali, protesi ortopediche, dentiere, scarpe e altri feticci. Addirittura, nel 1945, la sua prima personale fu bloccata e le opere sequestrate, poiché ritenute inaccettabili per il buongusto dell'epoca. Non solo, una seconda "scomunica" dalla società arrivò perfino nel 2006, quando il Tribunale di Torino pronunciò l'interdizione di Carol Rama nientemeno che per 'infermità di mente', a causa dei 38 scatti in cui l'artista posò nuda per l'amico Dino Pedriali (fotografo, fra gli altri personaggi, di Pasolini, Warhol, Nureyev), che risalgono al giugno del 2005 e che avrebbero dovuto essere esposti alla galleria Luxardo di Roma.

CAROL RAMA. IL MAGAZZINO DELL'ANIMA
SKIRA EDITORE, GINEVRA/MILANO. CREDIT: BEPI GHIOTTI

La mostra fu annullata poiché l'avvocato difensore diffidò la galleria dal mostrare quelle foto "sconvenienti", nonostante la galleria abbia tenuto a sottolineare più volte che il lavoro di Dino Pedriali rende pienamente giustizia alla grandezza di Carol Rama, alla sua arte e alla sua vita.

Una vita pregna di dolore quella della Rama, le cui opere sono nient'altro che il volto manifesto di un'ira sommersa e indelebile. Il collasso finanziario della famiglia, la vita agiata decaduta, il suicidio del padre, il ricovero della madre in ospedale psichiatrico sono i tragici eventi che segnarono l'esistenza dell'artista e i cui riferimenti nelle sue opere appaiono inoppugnabili, così come sono visibili all'interno delle mura domestiche, adornate di oggetti appartenenti alla memoria familiare: l'Olivetti M.20 del padre, le miriadi di suole, protesi e piedi dell'azienda ortopedica dell'amato zio Edoardo, le foto della madre, quelle degli amici di sempre, le protesi dei denti della zia, gli stracci, i busti, le pietre.

La sensazione di amarezza che pervade gli scatti è la traduzione emotiva di ricordi perpetui, di desideri dissodati, di passioni inestinguibili: "Nella casa di un'artista c'è di più […], perché è previssuta, tormentata e rivisitata in continuazione", così l'artista a riguardo, per poi aggiungere "[…] noi dobbiamo prepararci a giorni disperati e felici, che poi è uguale in qualche modo, dobbiamo muoverci con disinvoltura, non dobbiamo avere spazi che non sono nostri". Attorniata da grigie pareti animate, in un volume domestico ricolmo di presenze fissate in oggetti, Carol Rama mangia, dorme, pensa, dipinge. La stessa coerenza compositiva che domina le opere la si riscontra nella disposizione degli oggetti nella casa, "installazione di una vita". Ma è solo attraverso la pittura che in lei la tragedia volge in forma e il buio esterno in luce interiore. ■

[LAURA MIGLIANO, ARTISTA E STUDIOSA DI ARTE CONTEMPORANEA, COLLABORA CON DIVERSE RIVISTE DI CULTURA CONTEMPORANEA TRA LE QUALI "DIGICULT", "APERITIVO ILLUSTRATO", "FACE MAGAZINE", "IL QUORUM", "SHEDONISM", "TO BE POP". LAUREATA IN FILOSOFIE E SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE E IN NUOVE TECNOLOGIE DELL'ARTE ALL'ACCADEMIA DI BRERA.**]**

CAROL RAMA. IL MAGAZZINO DELL'ANIMA
SKIRA EDITORE, GINEVRA/MILANO. CREDIT: BEPI GHIOTTI







hans richter

il ritmo dell'avanguardia tra astrattismo e cinematografia

lorella giudici

"Avevo creato un mondo… e l'avevo fatto sorgere dal nulla. Era qualcosa di magico! Questa magia la provo ancora oggi nel far sorgere un mondo con tutte le sue diversità, nello scoprire la vita all'interno dello spazio vuoto, e poi nel sentirla crescere, questa vita, nel seguirne il ritmo, fino a quando riesce a suscitare un'eco, una risposta nel mio stesso io".
Hans Richter[1]

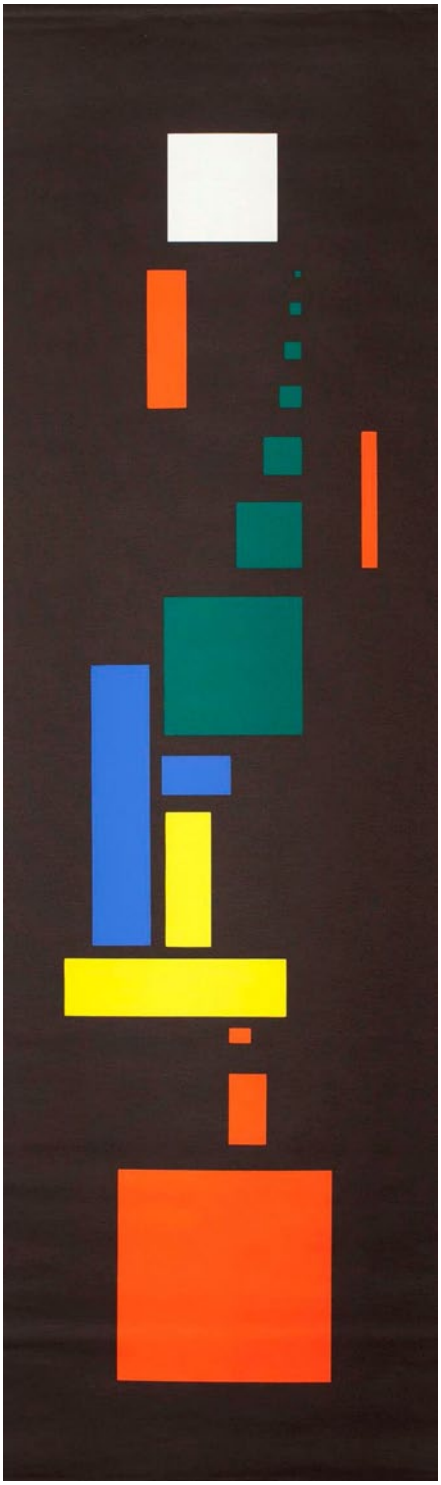
Nel 1926, a Berlino, Hans Richter (1888-1976) vede *La corazzata Potëmkin* di Ejzenštejn e per lui tutto quanto aveva fatto o aveva ancora in mente di fare diviene chiaro: il montaggio, la sequenza narrativa, le inquadrature e il racconto cinematografico acquistano un ritmo tutto nuovo, in sintonia con quanto andava accadendo nelle frange più avanzate dell'avanguardia artistica e che lui stesso stava da tempo sperimentando. Già, perché per Richter l'arte era da intendere come una creazione globale, senza divisioni di genere o di tecnica né, tantomeno, di spazio o di tempo. Disegnatore, incisore, pittore, cineasta e scrittore, Richter non solo ha toccato tutti i campi dell'arte, ma ha anche saputo farli convivere, arrivando ad utilizzare la cinepresa come uno dei tanti mezzi possibili per esprimere la propria creatività e le proprie idee.
Infatti, con l'amico svedese Viking Eggeling, pur non avendo nessuna competenza tecnica e nemmeno conoscenze specifiche in ambito cinematografico, per primi si sono cimentati nella realizzazione di film astratti (*Rhythmus 21*, *Rhythmus 23* e *Rhythmus 25*), spingendosi persino a colorare a mano le geometrie di ogni fotogramma, infondendo a quelle forme, che nella pellicola avrebbero già trovato ritmo e animazione, un'ulteriore magia.
La sperimentazione cinematografia dei due era comincia nel 1920, ma per comprenderne appieno la forza e le motivazioni occorrerebbe legarla anche alla ricerca di un rapporto con la musica, in particolare dopo il consiglio elargitogli due anni prima dal maestro Ferruccio Busoni: "Ferruccio Busoni, con

[1] H. Richter, in E. Schenini, T. O. Benson, *Hans Richter. Il ritmo dell'avanguardia*, Edizioni Casagrande, Bellinzona CH, 2014, p. 34.



DREAMS THAT MONEY CAN BUY, 1944-47
FILM A COLORI, 16MM, CA. 83'
© 2014 HANS RICHTER ESTATE

VORMITTAGSSPUK, 1928
FILM B/N, 35MM, CA. 7'
©2014 HANS RICHTER ESTATE
FOTO: CNAC/MNAM/DIST. RMN-GRAND PALAIS/ ART RESOURCE NY



il quale avevo avuto occasione di parlare dei miei problemi […], mi consigliò di studiare i principi di contrappunto. Mi propose anche di suonare a fondo quei piccoli preludi e fughe composti da Bach per la moglie: attraverso questi […] avrei capito la spirituale bellezza che risiede in questo principio"[2].

A quella data, Richter, originario di Berlino, aveva già alle spalle un percorso artistico cominciato con gli studi a Weimer, continuato con l'assimilazione della lezione espressionista grazie alla galleria berlinese Der Sturm, per poi avvicinarsi ai fauve e al cubismo, contatti rintracciabili ad esempio nel volto dell'*Uomo blu* del 1917, nei *Flautisti* del 1911-15 o nelle scomposte superfici di *Cello* del 1914, un omaggio al cubismo analitico di Picasso.

Dunque è nelle frange dell'astrattismo che Richter trova la sua connotazione espressiva ideale. Negli anni venti conosce Malevič, ovvero l'artista che nel 1915 in Russia aveva costruito la geometria simbolica e estrema del quadrato e del cerchio nello spazio bianco della tela, e che ora era andato a trovare Richter per avere consigli su come fare un film con le sue forme suprematiste: "abbiamo discusso su come fare per produrre questo film e abbiamo preparato una sceneggiatura, disegnandola con i colori primari"[3]; era in contatto con Van Doesuburg, che nel 1917 con Piet Mondrian aveva fondato la rivista "De Stijl" e aveva perseguito l'idea di un'arte e di un'architettura dalla geometrie pure e elementari; ma è a Zurigo che Richter capisce di aver finalmente trovato gli stimoli più efficaci, quando partecipa alle movimentate adunate dadaiste al Caffè Voltaire, anzi, accanto a Tzara, Ball, Arp e Janco, ne è stato uno dei protagonisti più attivi.

Inoltre, lungo tutti gli anni venti si sono intensificati anche i rapporti con Weston, Man Ray e Florence Henry, intanto vedevano la luce brevi film sperimentali come *Fantasmi del mattino* (1927-1928), con la surreale e magrittiana danza di quattro cappelli neri, fino ai corti dei primi anni trenta: *Magia da due sol-*

[2] H. Richter, ivi. P. 42.
[3] H. Richter, ivi, p. 126.

ORCHESTRATION DER FARBEN, 1923/1970
SERIGRAFIA SU LINO
137.2 X 40.6 CM
COLLEZIONE PRIVATA
©2014 HANS RICHTER ESTATE
FOTO ©2013 MUSEUM ASSOCIATES/LACMA





ARBEITER (REVOLUTION), 1917
LINOLEOGRAFIA SU CARTA
21 X 14 CM
COLLEZIONE PRIVATA
©2014 HANS RICHTER ESTATE
FOTO ©2013 MUSEUM ASSOCIATES/LACMA

RHYTHMUS 25, 1965
TEMPERA SU CARTA SU TELA
56.5 X 43.8 CM
COLLEZIONE PRIVATA
©2014 HANS RICHTER ESTATE
FOTO ©2013 MUSEUM ASSOCIATES/LACMA

di (1930) e *Tutto gira, tutto si muove* (1930). Il film narrativo più importante, mai finito, sarebbe però stato *Metall* (1931-1932), un ennesimo esempio di impegno politico e sociale, incentrato su uno sciopero operaio, film che Richter provò a girare fra Germania e Russia ma venne bloccato per ragioni politiche. Ancora un anno e Hitler avrebbe preso il potere e Richter (che nel frattempo aveva girato film per industrie, era stato in Olanda, in Francia e in Svizzera), per fuggire alle leggi razziali, sarebbe stato costretto a rifugiarsi negli Stati Uniti. Vi arriva nel 1941 e nel dopoguerra, grazie alla sua attività di insegnante di tecnica cinematografica al City College di New York, sarà un punto di riferimento per la nascita del cinema indipendente americano.

Negli Usa, e poi in Europa e da ultimo in Svizzera, prosegue la sua attività artistica e crea altri importanti dipinti, ne sono un esempio *Stalingrad* (1943-46) o *Liberation of Paris* (1944-1945), nei quali unisce pittura a ritagli di giornale, geometrie dai colori primari a un'idea di ritmo che non è poi così lontana dalle prime intuizioni pitto-cinetiche.

Il pionieristico e ricco percorso cinematografico e il vivace cammino pittorico di Richter sono per la prima volta ricostruiti in una bella e esauriente mostra, curata da Elio Schenini e Timothy Benson, al Museo Cantonale d'Arte di Lugano (fino al 23 di novembre).

La mostra si apre con un autoritratto a carboncino del 1911 (un volto serio, dai tratti marcati e decisi di chiara matrice espressionista) e si chiude con un gruppo di forme euclidee, ritagliate nel cartone o nel metallo (ad esempio *Coesione II*, 1970 o *Vibra*, 1974), che pongono ancora il dipingere come un inscindibile connubio di movimento e durata, ovvero i parametri da cui tutto era partito. ■

"È emozionante essere pittore. Se non lo è, allora esistono migliori occasioni per divertirsi"[4].

[4] H. Richter, Ivi, p. 39.

[STORICO E CRITICO D'ARTE, **LORELLA GIUDICI** È DOCENTE PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA. HA CURATO PUBBLICAZIONI E MOSTRE SULL'ARTE DEL '900 E HA CURATO GLI ARCHIVI DI IMPORTANTI ARTISTI CONTEMPORANEI, TRA I QUALI ANTONIO CALDERARA, DADAMAINO E REMO BIANCO.



fuori e dentro lo specchio di joan

francesca cogoni

Straordinaria incantatrice e affabulatrice, Joan Jonas (New York, 1936) si muove dalla metà degli anni Sessanta su un tracciato estetico e intellettuale che rifugge da qualsiasi catalogazione. Personalità orgogliosamente e ammirevolmente eteroclita, Jonas non è solo una antesignana della performance e del video, ma rappresenta con la sua caleidoscopica ricerca anche quell'ideale di opera d'arte aperta e in continuo divenire, intesa come incessante scandagliamento delle relazioni tra corpo e spazio, quotidianità e mito, natura e spiritualità. Difatti, "Jonas con il suo lavoro libera i significati da relazioni convenzionali per mettere al centro del lavoro chi guarda, con la propria esperienza. Le misure dello spazio e del tempo sono continuamente verificate attraverso l'uso del corpo [...] Il corpo (dell'artista ma anche dei performer) svolge azioni, costruisce e ricostruisce gli spazi dell'azione, ma è anche memoria, emozioni, immaginazione."[1]

Così, alla splendida età di 78 anni, questa dama dell'arte contemporanea continua a mettersi in gioco, dimostrando che non si finisce mai di apprendere e che certe soglie spaziali e temporali possono essere varcate con facilità se si è disposti a contaminare l'ordinario e il noto con lo straordinario e l'ignoto, rintracciando quei fili dispersi che legano passato e presente, culture e mondi solo apparentemente lontani.

Non è cosa semplice concentrare in una mostra un percorso artistico così denso e multiforme come quello di Joan Jonas, eppure la retrospettiva *Light Time Tales*, in corso all'HangarBicocca fino al 1 febbraio 2015, centra benissimo l'obiettivo. Curata da Andrea Lissoni, con il prezioso ausilio di Jonas, l'antologica raduna circa una ventina di opere, fra installazioni e video monocanale, coprendo un arco temporale che va dal 1968 (anno di *Wind*, uno dei primi film dell'artista, in cui compaiono già alcuni dei motivi ricorrenti che costelleranno la sua pratica: gli specchi, la forza della natura, la danza) fino a oggi (l'ultimo video creato da Jonas è *Beautiful Dog*, prodotto e presentato in anteprima da HangarBicocca).

JOAN JONAS
LIGHT TIME TALES, 2014
INSTALLATION VIEWS FONDAZIONE HANGARBICOCCA, MILAN
PHOTO BY AGOSTINO OSIO
COURTESY FONDAZIONE HANGARBICOCCA, MILAN

[1] Carla Subrizi, *Azioni che cambiano il mondo. Donne, arte e politiche dello sguardo*, Postmedia Books, Milano 2012, p. 121.

Light Time Tales si dispiega come un viaggio da un capo all'altro del mondo e attraverso la storia, dove le opere, piuttosto che seguire un andamento cronologico o tematico, si manifestano tra la luce e la penombra attraverso allitterazioni e giustapposizioni formali e concettuali, catturando e al contempo disorientando lo sguardo, come fossero fili srotolati di un'unica, grande matassa. Fantasmagorici *assemblage* multimediali composti da parole, gesti, corpi, suoni e oggetti: ecco come appaiono i lavori allestiti negli ampi spazi dell'Hangar. Emblematiche in questo senso sono soprattutto le grandi installazioni *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004/2007) e *Mirage* (1976/1994/2005). Al di là dell'apparente frammentazione, però, alla fine del percorso espositivo la sensazione è quella di aver seguito una rotta circolare, dove ogni singolo elemento esposto si trova in rapporto osmotico con tutto il resto.

Per comprendere appieno la ricerca trasversale, fluida e onnivora di Jonas non si può prescindere dall'*humus* nel quale la sua arte è attecchita: quella New York degli anni Sessanta che sprigiona sperimentazione e avanguardia, crogiolo di linguaggi e pratiche che smantellano canoni e confini. Ci sono gli esperimenti coreografici di Trisha Brown e Steve Paxton, quelli filmici di Stan Brakhage e Jonas Mekas, la minimal art imperversa nel campo delle arti visive... È in questo concitato clima che prende avvio l'iter artistico e teorico di Joan Jonas, dopo gli studi di storia dell'arte e un Master in Fine Arts in scultura presso la Columbia University. Accortasi subito dei limiti del medium scultoreo, l'artista comincia a integrare nel suo fare arte elementi come il tempo, lo spazio e il suono (quasi sempre fuori sincrono rispetto all'immagine) e a mettere in gioco il suo stesso corpo, attraverso la messa in scena di singolari coreografie, sia in auditori, scuole e loft, sia all'aperto, in scenari urbani o naturali (dai *docks* di Manhattan alla spiaggia di Long Island). Contraddistinte dal frequente utilizzo di specchi, non solo per segmentare e distorcere lo spazio, ma anche per riflettere il pubblico e quindi includerlo nell'opera, nelle performance di Jonas entrano ben presto in gioco anche camera, monitor e video, che ne accrescono



esponenzialmente l'alterazione e la parcellizzazione spazio-temporale, dando luogo a veri e propri cortocircuiti percettivi. Ed è sempre in questo fervido contesto che, alimentate da una comune sensibilità e attitudine, nascono le collaborazioni con numerosi protagonisti della scena artistica, come Richard Serra (nel film *Paul Revere*), Gordon Matta-Clark (in *Songdelay*) o Simone Forti (in *Barking*).

Tuttavia, aggirandosi tra le opere di *Light Time Tales*, ci si rende subito conto che non è soltanto nella vivace atmosfera newyorkese di quegli anni che bisogna ricercare le radici del pensiero e della pratica artistica di Jonas. A forgiare il suo immaginario e il suo approccio mutevole all'arte sono anche i numerosi viaggi compiuti, come quello in Arizona (verso metà anni Sessanta), dove l'artista viene rapita dalla ipnotica *Snake Dance* della comunità Hopi, o quello a Creta (1966), che le permette di approfondire la conoscenza dell'antica civiltà minoica, o, ancora, quello in Giappone (1970), dove a catturarla è la bellezza del teatro Nō. Tracce e suggestioni di queste prime rilevanti peregrinazioni, e di molte altre successive, si possono ravvisare in tutti i lavori esposti: nei video come nelle installazioni, che negli anni hanno a poco a poco affiancato le performance, punteggiandole di oggetti e cimeli, in particolar modo maschere e costumi di provenienza eterogenea. Eloquente a tale proposito è la dichiarazione di Jonas circa la sua stima per lo storico e teorico dell'arte Aby Warburg: "Quando ho approfondito la mia ricerca su Warburg, ho provato un'affinità per il suo modo di guardare alla storia dell'arte. Le idee e le storie di diverse culture sono sempre state un elemento significativo nella mia opera. Vedo il mio processo artistico attraverso la lente della storia e rapportandomi al viaggio".

L'interesse di Joan Jonas verso le più diverse epoche e culture si palesa anche constatando il gran numero di poemi, leggende e racconti da cui trae linfa e che rielabora senza sosta nelle sue opere. Infatti, a partire dal 1976, anno della performance *The Juniper Tree*, ispirata all'omonima fiaba dei fratelli Grimm, la dimensione testuale assume un ruolo via via crescente nell'opera dell'artista. Si rivela dunque

JOAN JONAS
LINES IN THE SAND (2002)
PERFORMANCE: TATE MODERN, LONDON, 2002
COURTESY TATE MODERN AND THE ARTIST

utilissima la pubblicazione realizzata da HangarBicocca in occasione della mostra, la quale raccoglie tutti i testi scritti e parlati contenuti nei lavori esposti, offrendo un ulteriore strumento di approfondimento e di avvicinamento al composito universo di Joan Jonas.

È soprattutto nelle installazioni più complesse, come *Lines in the Sand* (2002), ispirata al poema epico *Elena in Egitto* della poetessa Hilda Doolittle, o come *Volcano Saga* (1985/1994), basata sull'antichissima leggenda islandese *Laxdaela saga*, che la comprensione dei testi risulta essenziale per apprezzare appieno il lavoro traspositivo di Jonas e l'essenza multiforme della sua produzione artistica.

Accanto a queste articolate opere, ve ne sono però anche altre con cui si entra in relazione, per così dire, più facilmente. È il caso, per esempio, del video *Waltz* (girato nel 2003 a Cape Breton, l'isola canadese dove Jonas trascorre abitualmente le sue estati), con le sue atmosfere oniriche e le simbologie ancestrali, o di *Reanimation* (2010/2012/2013), installazione che avviluppa con il suo affascinante intreccio di immagini di paesaggi nordici, giochi di luce prodotti da alcuni cristalli e canti di tradizione lappone. Ed è proprio all'interno di quest'ultima installazione, abilmente allestita nell'area chiamata "Cubo" dell'HangarBicocca, che Joan Jonas si è esibita in una intensa e coinvolgente performance, accompagnata dalla musica eseguita dal vivo dal compositore jazz Jason Moran. La sensazione è stata quella di entrare in una caverna delle meraviglie, dove lasciarsi catturare lentamente da una suggestiva alchimia di gesti, oggetti e suoni.

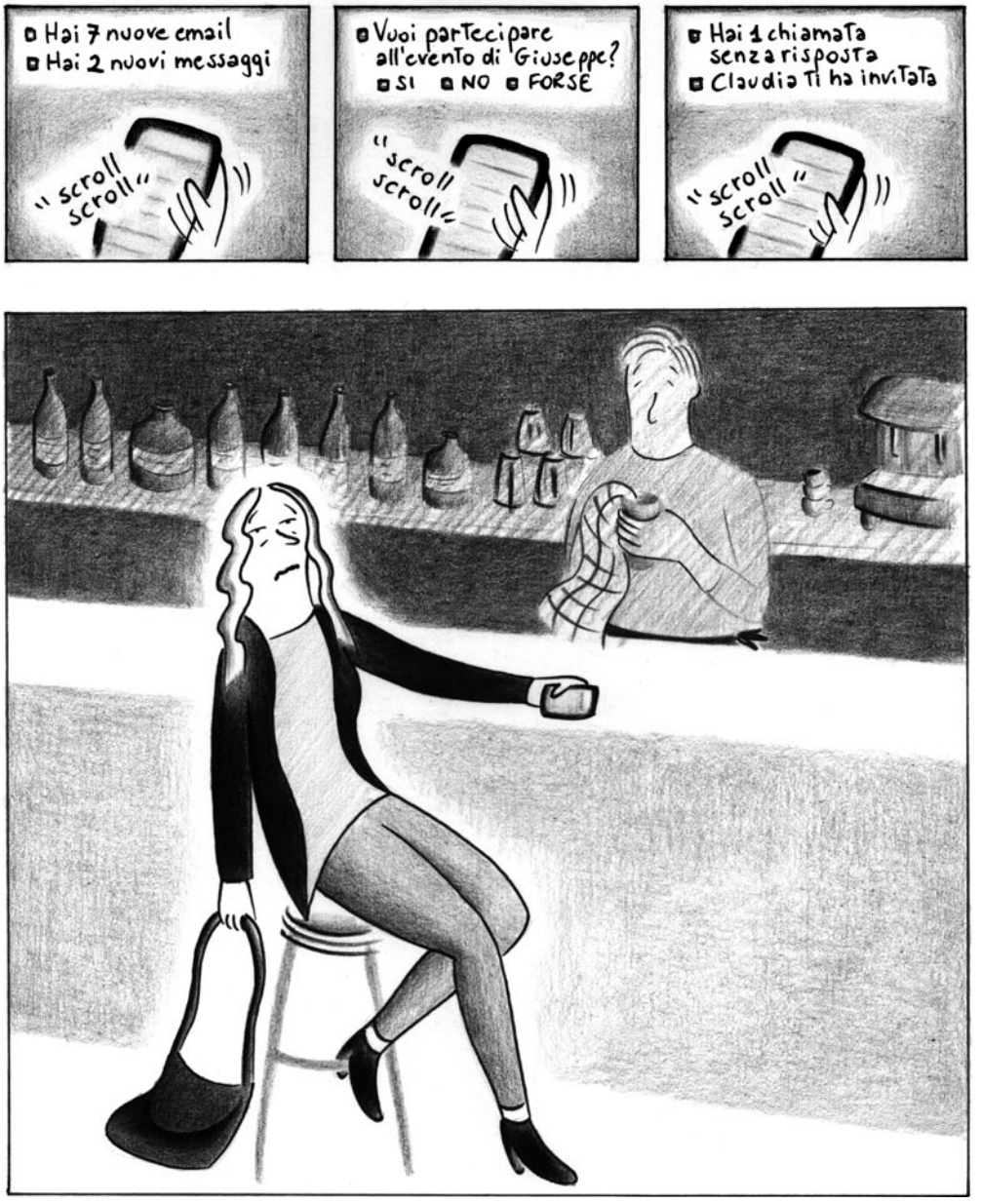
Light Time Tales restituisce perfettamente la prodigiosa poliedricità, la forza immaginifica e l'inesauribile rimescolamento di modalità espressive e fruitive che da sempre contraddistinguono la ricerca di Joan Jonas, offrendo una imperdibile occasione per conoscere meglio questa straordinaria e infaticabile artista che si appresta a rappresentare gli Stati Uniti alla 56ª Biennale di Venezia. ■

[FRANCESCA COGONI SI È LAUREATA IN DISCIPLINE DELLE ARTI, DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO PRESSO L'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA. GIORNALISTA PUBBLICISTA, È CONTRIBUTOR PER DIVERSI PERIODICI E PORTALI WEB, PER I QUALI SI OCCUPA DI ARTI VISIVE E PERFORMATIVE, CON PARTICOLARE ATTENZIONE VERSO LE TENDENZE PIÙ RECENTI E VERSO LA COMMISTIONE TRA LE MOLTEPLICI ESPRESSIONI CREATIVE DELLA CONTEMPORANEITÀ.**]**



JOAN JONAS
LINES IN THE SAND (2002)
PERFORMANCE: DOCUMENTA 11, KASSEL, 2002
PHOTO: WERNER MASCHMANN
COURTESY THE ARTIST

IL CAFFÈ


Hai 7 nuove email
Hai 2 nuovi messaggi
"scroll scroll"
Vuoi partecipare all'evento di Giuseppe?
SI NO FORSE
"scroll scroll"
Hai 1 chiamata senza risposta
Claudia Ti ha invitata
"scroll scroll"



ASPIRINA

www.aspirinalarivi-sta.it



You have either reached a page that is unavailable for viewing or reached your viewing limit for this book.

Page 368 is not part of this book preview.

and

loretta borrelli

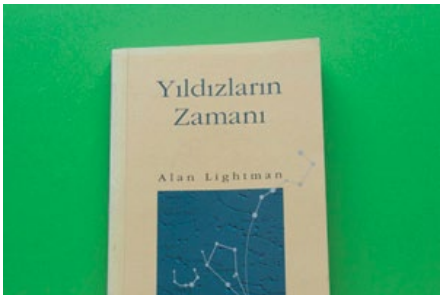
Il mondo dei libri da tempo sta subendo diverse trasformazioni, dapprima dovute all'utilizzo di massa di internet e di recente dovute alla nascita dell'editoria digitale. Negli ultimi anni la definizione dei nuovi formati digitali ha posto diverse domande e qualche allarmismo circa il diritto d'autore e la tutela dalla pirateria. Nonostante si tratti di dibattiti che dichiaratamente cercano di tutelare a livello giuridico la proprietà intellettuale, nella maggior parte dei casi sono altre le intenzioni taciute. Già nel 1993, Mark Rose, in *Authors and Owners*[1], dimostrò come nei secoli le discussioni sul diritto d'autore abbiano avuto una ricaduta sul concetto di creatività e di autorialità arrivando a definire la letteratura in senso lato. Il principio base che si è consolidato è che il libro non ha nulla a che fare con il suo supporto materiale, è piuttosto un'opera artistica immateriale frutto dello stile dell'autore. Questa forma più pura e trascendente ha permesso di spostare l'attenzione sulla figura dell'autore intesa come volto noto e ha rimosso dal dibattito uno degli agenti principali, cioè il mercato del libro. Inoltre ha creato imbarazzanti controsensi nel caso di opere frutto della collaborazione di più autori, o di opere in cui la casa di produzione compare tra gli autori. Le trasformazioni degli ultimi anni, quindi, ci offrono l'occasione non solo di mettere in discussione il concetto di copyright in senso stretto, ma anche di indagare più a fondo le tante rimozioni avvenute nei secoli nel dibattito per la sua definizione. Su questo solco si può interpretare *The Piracy Project*, progetto nato nel 2009 e sostenuto dalla Central Saint Martins University of the Arts. Le ricercatrici Eva Weinmayr, Lynn Harris e Andrea Francke hanno deciso di avviare il progetto a seguito della notizia della chiusura della biblioteca interna all'Università. Questa notizia aveva scatenato l'interesse di diversi ricercatori, desiderosi di mantenere vivo e attivo quello spazio. Le curatrici hanno ideato una call internazionale per artisti, al fine di indagare le implicazioni filosofiche, giuridiche e pratiche del produrre copie pirata di libri utilizzando la tecnologia print on demand (stampa su richiesta). La collezione di questi libri, che hanno ripopolato la biblioteca universitaria, è stata il punto di partenza per dibatti sul concetto di originalità, sulla nozione di paternità e sulle politiche del diritto d'autore. Nel 2011 è nato AND, un progetto di ricerca diffuso che non parte da idee precostituite sul copyright o sulla pirateria. AND indaga cosa accade quando chi partecipa rielabora o copia il libro scelto. In questo processo di dibattito e di pratica creativa ha un ruolo fondamentale la materialità dei libri stampati intorno ai quali si generano discussioni sempre diverse. Le promotrici del progetto definiscono il luogo in cui si trovano i libri *stanza per la lettura*, dove il contatto diretto con le persone innesca significati e rapporti nuovi con i libri. La collezione è aumentata nel tempo, sia grazie a workshop pratici, sia grazie alla frequentazione di mercati neri dei libri, in particolare in Turchia e in Cina. In quest'ultimo stato la pirateria dei libri è una pratica diffusa a livello accademico. Oltre ai libri accademici, si trovano le riproduzioni dei libri più disparati all'interno di un mercato di dimensioni notevoli. Attraverso la collezione di *The Piracy Project*, disponibile anche online, è interessante scoprire il caso dei fumetti di Hergé *Le avventure di Tintin*. Questi albi sono distribuiti da sei diversi editori che, nel produrre le copie pirata, si avvalgono di diversi disegnatori che riproducono in bianco e

[1] Per un'attenta analisi del lavoro di Rose si veda *My mother was a computer* di Katherine Hayles.













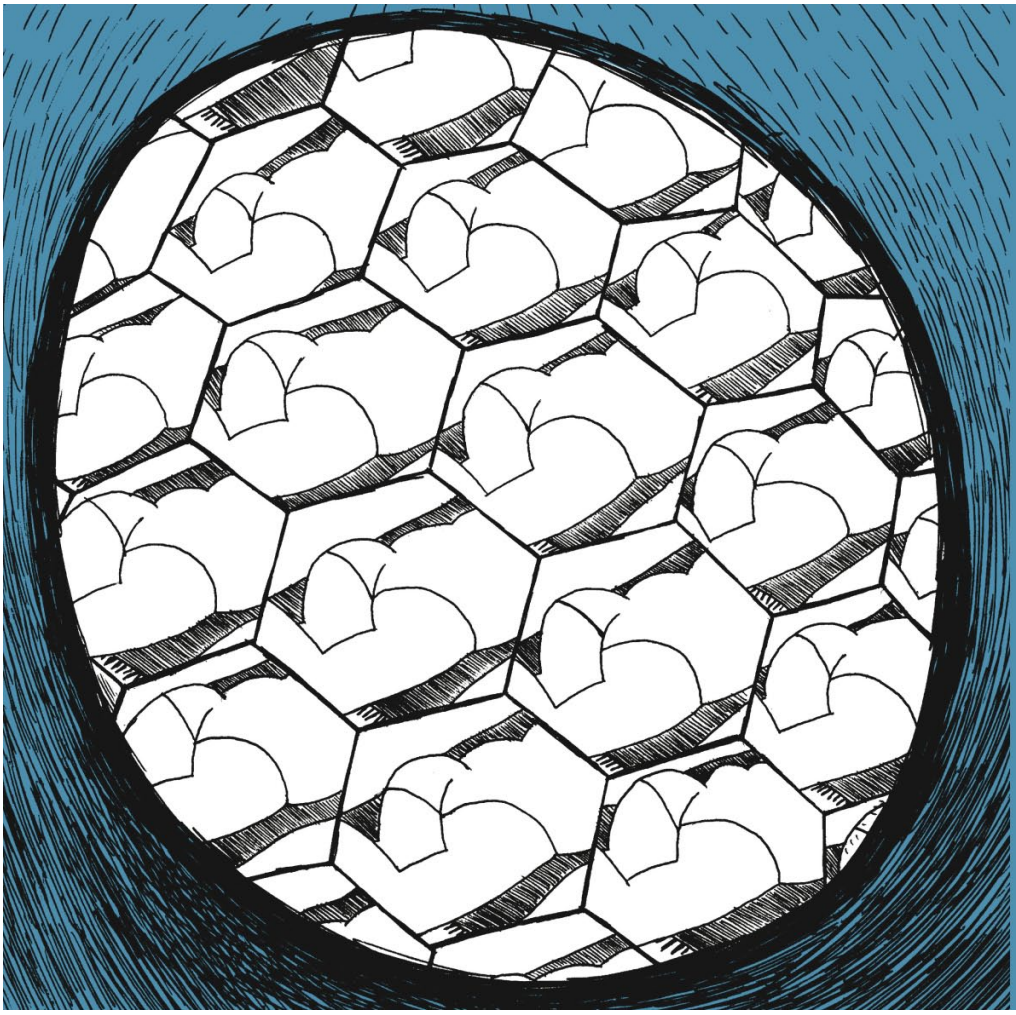
nero i disegni originali. In questo caso il tratto grafico distintivo dell'autore di *Tintin* passa in secondo piano, mentre nella vendita per il mercato nero diventa centrale il ruolo giocato dalla trasformazione in brand del personaggio *Tintin*. In una nazione come la Cina, il prodotto cartaceo si sottrae più facilmente ai controlli rispetto al digitale e paradossalmente è più semplice non solo la riproduzione non autorizzata, ma anche la modifica consistente dei contenuti e degli aspetti materiali del libro. Tornando alla collezione AND, le modifiche materiali dei libri non provengono solo dai mercati neri. Gli interventi sono di diversa natura, vanno dalla reimpaginazione dei testi originali a cancellature, tagli o disegni. In alcuni libri, gli artisti che hanno risposto alla call hanno voluto mettere in risalto quanto sia importante nella fruizione il supporto utilizzato, soprattutto quando è digitale. È il caso del lavoro di Hester Barnard. L'artista canadese ha riprodotto tre differenti versioni cartacee del libro *Jan van Toorn: Critical Practice* catturando le immagini a schermo attraverso Google Books, con un iPhone 4 da 3,5 pollici, con un MacBook Pro da 16 pollici e infine con un Mac touch-screen da 30 pollici. Ogni dispositivo offre una qualità d'immagine diversa: mentre i computer sono autorizzati a visualizzare un'anteprima di ogni pagina, il dispositivo mobile non può farlo. Il risultato consiste in pubblicazioni liberamente reimpaginate con l'inclusione degli spazi vuoti. In questo caso la *rimediazione* del libro, cioè il passaggio da un medium a un altro, riesce a fare luce sui processi di intermediazione, vale a dire i passaggi dalla materialità del computer al codice, fino all'interfaccia con

cui gli utenti si relazionano. Si dimostra in che misura anche l'errore, o il blocco della visualizzazione nell'esperienza della lettura, facciano parte del rapporto con la materialità del computer. Il progetto AND si è sviluppato nel tempo e ad oggi continua a muoversi in diversi contesti e spazi. Tra i dibattiti che si sono svolti, quello sulle regole di catalogazione dei libri sembra essere il più affascinante. Raggruppare i libri pirata per caratteristiche simili apre prospettive interessanti, soprattutto se le si osserva da più punti di vista. Ad esempio, durante uno dei dibattiti sono stati invitati tre importanti avvocati di provenienze diverse, per discutere degli aspetti legali e illegali della pirateria e per approfondire le zone di confine tra questi aspetti, partendo da alcuni libri della collezione. Da questo dibattito è emersa una prima provvisoria catalogazione, il cui senso era apertamente legato al discorso in fieri. Negli eventi successivi, i termini della catalogazione sono stati modificati a seconda delle argomentazioni di partenza. Il pretesto della definizione innesca nuovi significati, ma lo scopo principale è dialogare a fondo su tutti quei processi personali che portano all'accettazione di una regola o alla sua infrazione, su quale senso diamo ai libri e quale rapporto stabiliamo con essi. Le curatrici non intendono arrivare a una mappatura completa o universale, ma piuttosto, partendo dalla scelta della parola AND, vogliono continuare a creare, andando oltre a congiunzioni e giustapposizioni, per dare origine a un balbettio inteso come nascita di nuove parole. ■

[LORETTA BORRELLI È UNA RICERCATRICE INDIPENDENTE. SI OCCUPA E SCRIVE DEI FENOMENI ARTISTICI E POLITICI LEGATI ALLO SVILUPPO DEI NUOVI MEDIA. SI È SPECIALIZZATA PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA, DIPARTIMENTO DI ARTI APPLICATE, NUOVE TECNOLOGIE PER L'ARTE CON UNA TESI SU ARTE, FEMMINISMO E LINGUAGGIO INFORMATICO. ATTIVISTA E ARTIVISTA, DA ANNI PARTE DEL PROGETTO *AHACKTITUDE*. È TRA LE FONDATRICI DI *ASPIRINALARIVISTA.IT*. DAL 2014 HA FONDATO INSIEME AD ALTRE LA SOCIETÀ *UNDICESIMA - EDITORIA E COMUNICAZIONE*.**]**

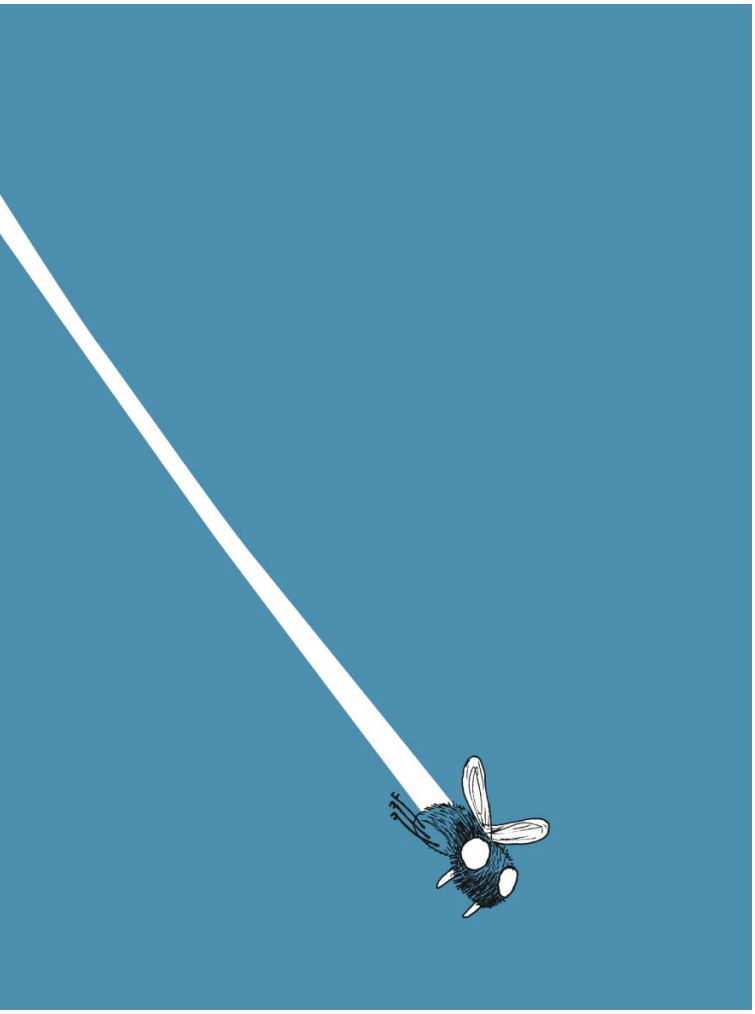


ROADSIDE HAWKER SELLING BESTSELLERS AND PIRATED BOOKS ON THE PAVEMENT, 2013
PHOTO: RUDOLPH A. FURTADO
© WIKIMEDIA COMMONS



silent book contest 2014

stefano ferrari



MANUEL CRUZ
THE SABER TOOTHED FLY

And the winner is… Brian Fitzgerald! È lui il vincitore del Silent Book Contest 2014, primo concorso internazionale dedicato al libro senza parole, ideato da Carthusia Edizioni assieme al Comune di Mulazzo e all'Associazione Montereggio Paese dei Librai. Il *silent book* è il corrispettivo letterario del *silent film*, il film muto: cioè un libro fatto solo d'immagini (titolo a parte), che non si può leggere ad alta voce né ascoltare, ma solo scorrere con gli occhi. Dunque meno di un libro tradizionale e più di un libro tradizionale, perché senza l'autore che ti spiega cosa succede, devi lavorare d'immaginazione per connettere le scene. Ce n'è per tutti i gusti: per bambini e per grandi, a colori e in bianco e nero, comici e serissimi; che assomigliano a un fumetto, a un cartone animato, a una xilografia, a un dipinto. Al concorso, che ha per premio la pubblicazione della propria storia con Carthusia, hanno partecipato centinaia di autori da tutto il mondo, tra i quali una giuria ha scelto otto finalisti, i cui progetti sono andati di recente in mostra alla Galleria Gruppo Credito Valtellinese di Milano. Eccoli.

La storia vincitrice, *Bounce Bounce* dell'irlandese Brian Fitzgerald – illustratore di "pubblicità, periodici, quotidiani, carte per fiorai, cartoline d'auguri, scatole di cereali e libri per bambini" – è anche quella più semplice e si rivolge espressamente ai più piccoli. È l'avventura di un simpatico animaletto che trova sulla sua strada un pallone gonfiabile, ci si infila dentro e, rimbalzando (*bounce*) tra cielo, terra e mare, va alla scoperta del mondo. Le tinte pastello e l'effetto "carta da parati" rendono il tutto vivace e colorato.

Anche la favola a collage di Gek Tessaro, *Gli alberi volano*, si rivolge a un pubblico prescolare. Assieme a Fitzgerald e Paola Formica, Tessaro è quello col curriculum più fitto. Due volte premio Andersen (come Miglior Autore Completo nel 2010 e per il Miglior Albo Illustrato nel 2012 per lo splendido *Il cuore di Chisciotte*), ha illustrato albi per Carthusia, Lapis, Il Castoro e Salani. Tra le sue invenzioni c'è il "teatro disegnato", performance in cui mette in scena dal vivo le sue storie con l'ausilio di una lavagna luminosa. Gli alberi volanti sono quelli pieni di cinguettanti uccellini che un cacciatore si ritrova di fronte nel mezzo del bosco, dandosela a gambe in spalla per lo spavento. I bimbi si divertiranno molto.

Altra storia esilarante, già dal titolo, è *The Saber Toothed Fly* ("La mosca dai denti a sciabola") del portoghese Manuel Cruz. La poveretta ne passa di tutti i colori: viene battuta da una signora che prende il sole (impagabile la pagina che ritrae l'occhio dell'insetto mentre punta il sedere della donna, riflesso in ogni celletta); punta da una zanzara di cui s'innamora; risucchiata nello scarico di un lavandino. Le tinte sulle tavole, invece, sono solo tre: blu per lo sfondo; bianco e nero per le figure. Minimal.

L'americana Amy Nielander, di professione



grafica pubblicitaria, ha scelto di giocare con la struttura del libro. *The Lady Bug Race* è una gara tra coccinelle (*lady bug*) con la partenza sul margine della pagina sinistra e il traguardo su quello della pagina destra. Ma, a metà strada, le coccinelle "cadono" nella piega del libro, tranne una, la più piccola: che riesce a passare, torna indietro e le ripesca in fila indiana dal buco, formando una coloratissima spirale.

Curious Things Inside della sudcoreana Soojin Park (ma vive e lavora a New York), è una Cappuccetto Rosso metropolitana che, in viaggio verso la casa dei genitori, viaggia in autobus, attraversa la città, cammina per le strade; e noi vediamo tutto quello che c'è dentro le case, nelle vetture, sopra e sottoterra: uomini, donne, orsi polari, pecore, dinosauri. Un coloratissimo fantasy circondato da un'aura di mistero.

Con *The Last Goodbye* e *Orizzonti*, il tono cambia rivolgendosi a un pubblico non solo infantile. Il cinese Yuan Pan, insegnante di graphic design al Keene State College del New Hampshire, si è ispirato ai primi *wordless novel* di Frans Masereel e Lynd Ward, pionieri del romanzo senza parole negli anni Trenta. La storia, poetica e malinconica, disegnata a matita in bianco e nero, è autobiografica e ha per protagonista un ragazzino che lascia la Cina per studiare negli Stati Uniti, separandosi a malincuore dal padre. Quando tornerà, sarà troppo tardi per dirgli addio.

Paola Formica ha collaborato per anni col settimanale per ragazzi *Il Giornalino*; oggi lavora come illustratrice per il *Corriere della Sera* e il *Corriere Salute* e insegna illustrazione della fiaba alla Scuola del Fumetto di Milano. *Orizzonti* è una storia di stretta attualità che ha per soggetto la tragica traversata sul mare di un gruppo d'immigrati africani (Patrizia Zerbi, fondatrice di Carthusia, ci ha detto di essere interessata a questa storia e a quella di Tessaro perché più in linea, rispetto alle altre, col piano editoriale dell'azienda). È anche il più pittorico degli otto progetti: ogni tavola fa da sé, come un dipinto.

Ultimo ma non ultimo, *L'uovo di Colombo* di Michele Braschi è il lavoro più complesso e intrigante e meriterebbe anch'esso di essere pubblicato. Braschi, che opera anche come pittore sotto lo pseudonimo Mibramig, è un finissimo disegnatore e caricaturista. Il suo stile – quando disegna a matita nera come in questo caso; meno nelle tele a olio, più pop – ricorda per certi versi quello di John Tenniel, lo storico illustratore di *Alice nel paese delle meraviglie*. La storia prende alla lettera l'omonimo detto popolare, immaginando un Colombo appena sbarcato nelle Americhe

PAOLA FORMICA
ORIZZONTI

BRIAN FITZGERALD
BOUNCE BOUNCE

MICHELE BRASCHI
L'UOVO DI COLOMBO



che scopre un uovo gigante nel fitto della foresta. Che sia di un drago, come dice una vecchia pergamena che ha con sé? La giungla pullula di vita surreale: tucani e scarabei grassottelli, camaleonti antropomorfi, scimmie a pois, farfalle, cavallette e serpenti di tutte le specie e qualità, per la gioia del bambino e del naturalista.

Bounce Bounce è già in libreria, ma tutte e otto le storie si possono scaricare in formato pdf dal sito silentbookcontest.com. Intanto sono già aperte le iscrizioni per il Silent Book Contest 2015. ■

[STEFANO FERRARI (1981) È DOTTORE IN SCIENZE DEI BENI CULTURALI; HA CONSEGUITO IL MASTER IN ORGANIZZAZIONE E COMUNICAZIONE DELLE ARTI VISIVE PRESSO L'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI BRERA; HA STUDIATO SCRITTURA CREATIVA PRESSO L'UNIVERSITÀ CAT-TOLICA DEL SACRO CUORE E EDITING PRESSO L'AGENZIA LETTERARIA HERZOG. FREE-LANCE, COLLABORA CON "D'ARS", "I.OVO" E





david lynch: inconscio industriale

the factory photographs alla fondazione MAST

alessandro azzoni

David Lynch, regista acclamato (fra i tanti riconoscimenti Leone d'oro alla Carriera a Venezia per *Inland Empire* e Palma d'oro a Cannes per *Mulholland Drive*), ha indiscutibilmente influenzato, grazie al suo sguardo visionario, il cinema degli ultimi trent'anni. Tuttavia egli è una figura anomala, la sua attività in ambito cinematografico – per quanto preponderante nella sua carriera – è solo una delle sperimentazioni di un artista che fin dai tempi della Pennsylvania Academy of Fine Arts a Filadelfia insegue la materializzazione delle sue idee in più forme espressive. E pare che il cinema sia ormai un terreno che Lynch ha già sfruttato a sufficienza. L'ultimo suo lungometraggio, *Inland Empire*, risale al 2006[1] ed è la summa dei temi e delle suggestioni che attraversano tutta la filmografia di Lynch, in esso ormai il regista ha scavato talmente a fondo nell'inconscio umano per fissarne le immagini che l'essenza stessa di cinema sembra sia implosa ripiegandosi su sé stessa: un film dentro un film dentro un film.

Negli ultimi anni si è acuita l'attenzione verso il resto della produzione artistica di David Lynch, tra pittura, installazione, grafica d'arte, fotografia, sound art. Senza dimenticare che l'attenzione maggiore di Lynch stesso, attualmente, sembra rivolta alla musica, dopo i due album acclamati dalla critica *Crazy Clown Time* (2011) e *The Big Dream* (2013), in cui l'artista presta la sua particolarissima voce, spesso distorta, a canzoni che spaziano da un blues allucinato a una new wave elettrica.

Una delle mostre più importanti è stata *The Air is on Fire* alla Fondation Cartier di Parigi nel 2007, che arriva anche alla Triennale di Milano nel 2008. Quest'anno opere di Lynch sono di nuovo in Italia alla Fondazione MAST di Bologna: *The Factory Photographs*, una serie di fotografie in bianco e nero scattate dal 1980 al 2000 in diverse fabbriche abban-

[1] Per quanto il suo "ritiro" dal cinema – come ha anch'egli dichiarato – sia anche un atto consapevole di sottrazione alle logiche dell'economia del cinema americano (e mondiale), monopolistiche e all'inseguimento del *blockbuster* senza più alcun interesse verso il cinema come espressione culturale.



UNTITLED (ŁÓDŹ), 2000
ARCHIVAL GELATIN-SILVER PRINT, 11x14 INCHES, EDITION OF 11
© COLLECTION OF THE ARTIST



donate, dalle prime nel New Jersey e a New York agli scatti a Berlino e a Łódź (Polonia). La mostra arriva da Londra, dove è stata presentata a The Photographers Gallery, sempre a cura di Petra Giloy-Hirtz. In queste fotografie Lynch non va in cerca dello scatto documentario, le immagini non restituiscono una descrizione chiara delle fabbriche in questione, ma svelano piuttosto i particolari, gli angoli dove si annida la patina del tempo, dove i semplici contrasti di bianco e nero sembrano tracciati in carboncino, o da strati di quel fumo che per anni è uscito dalle ciminiere e ora si è incrostato, immobile. Fin dal suo primo lungometraggio *Eraserhead* (1977), le cui atmosfere soffocanti e aliene in bianco e nero sono perfettamente accostabili alle *Factory Photographs*, l'occhio di Lynch vaga per i paesaggi desolati del declino dell'era industriale. Nelle sue fotografie si materializza l'eredità rifiutata di un'epoca dominata dall'economia fordista, che ha cambiato il volto delle città e degli uomini. La fabbrica viene ora tagliata fuori, l'economia post-fordista mette al lavoro l'intero tempo della nostra vita in un alternarsi inesorabile di lavoro-produzione-consumo: un'esistenza continuamente *deterritorializzata*. E forse in questo le fotografie di Lynch, come i suoi film, sono interpreti del dissociamento della natura umana della nostra epoca.

Negli scenari e nei particolari industriali Lynch è colpito dalla "fenomenale disposizione delle textures"[2] dall'erosione che distorce gli oggetti: evidente anche in un'altra serie di fotografie in bianco e nero, *Industrial Motives*. Ma l'artista guarda anche questi relitti del mondo industriale come a parti mostruose e ipertrofiche dell'umano. Le superfici scrostate e butterate ricordano la pelle di *Elephant Man*, altro film cult di Lynch, o il viso della *woman in the radiator*, cantante deforme che appare al protagonista di *Eraserhead* dentro al suo termosifone. Il tema del corpo umano

[2] Kristine McKenna, "Conversation with David Lynch", in *David Lynch: The Air is on Fire*, Fondation Cartier, Paris, 2007.

UNTITLED (ŁÓDŹ), 2000
ARCHIVAL GELATIN-SILVER PRINT, 11x14 INCHES, EDITION OF 11
© COLLECTION OF THE ARTIST

sovraimposto alle macchine ritorna in un'altra serie di fotografie: la recentissima *Women and Machines*, realizzata a Parigi nel 2013 e ora in mostra all'Archivio di Stato di Lucca nella mostra *David Lynch: Lost Images* insieme a video e litografie.

Le *Factory Photographs* sono immobili e silenti, ma possono anche sembrare *still* di video, così come ogni fotografia di Lynch sembra nascondere una *storia*, anche la storia di un semplice tubo corroso, così nei suoi film lo spettatore è come perseguitato da alcuni fotogrammi, inquadrature che si fissano, si imprimono nella memoria e sembrano sottintendere ben più di quello che effettivamente sono: il ventilatore sul soffitto della casa dei Palmer in *Twin Peaks*, la lampada di Sue in *Inland Empire*, la scatola e la chiave di *Mulholland Drive*. Oggetti banali che diventano terribili premonizioni di qualcosa che deve accadere, o forse è accaduto, o forse non accadrà mai.

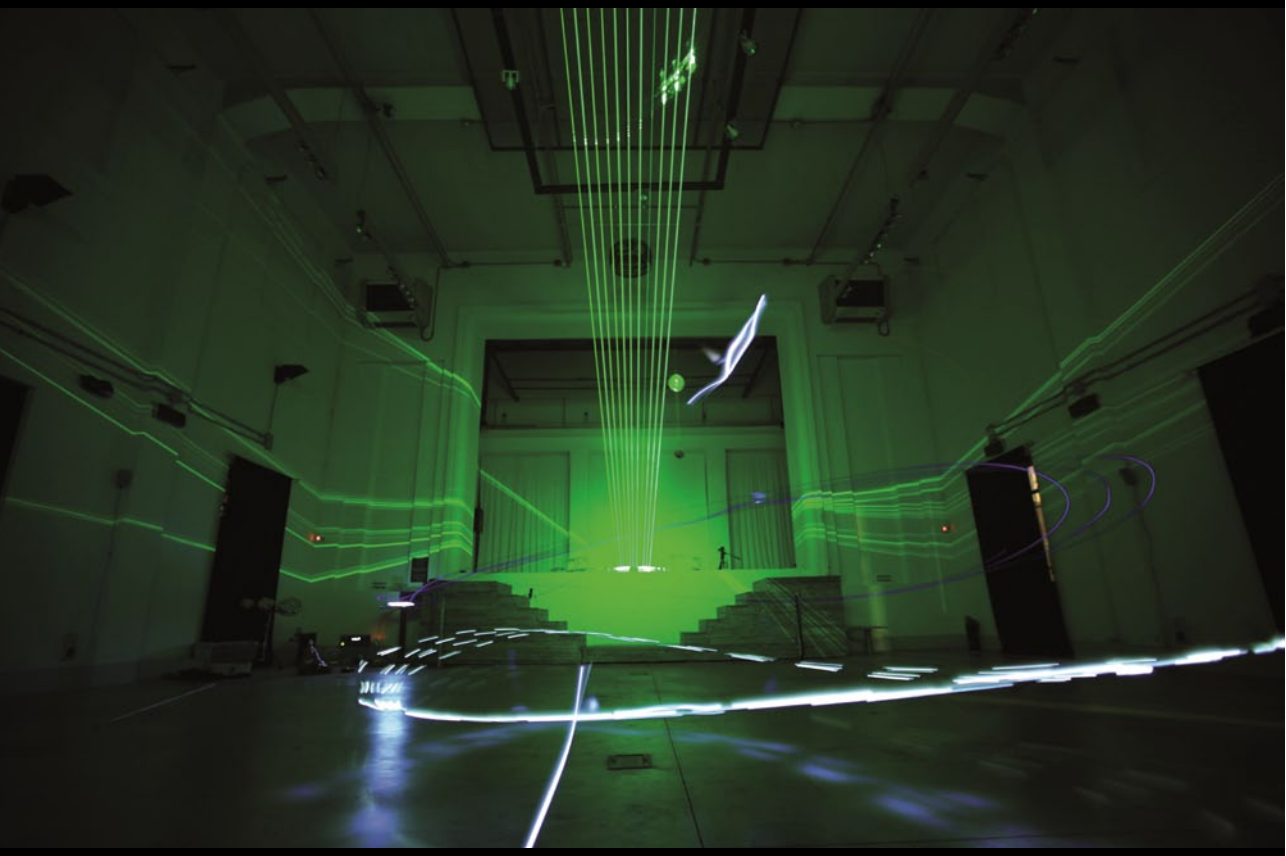
La vena *industriale* di Lynch è esposta anche in alcuni lavori in mostra insieme alle *Factory Photographs*: *Industrial Soundscape*, un video d'animazione dove alcuni macchinari industriali intonano uno scarno e inquietante concerto. In *Intervalometer: Steps* la semplice inquadratura di una scala di pietra è invece un esperimento di fotografie a intervalli regolari che fanno scorrere le ombre man mano che il tempo passa: una sorta di cerniera fra la *still photography* e il video. In programma, in occasione della mostra, anche il video che documenta l'allucinata *Industrial Symphony #1: The Dream of the Brokenhearted*, nata come performance teatrale, l'incubo di una donna dal cuore spezzato (Laura Dern) in cui si susseguono visioni di scenari industriali, operai ed esseri mostruosi, e le musiche atmosferiche di Angelo Badalamenti interpretate da Julee Cruise si alternano a sinfonie di suoni meccanici. ■

DAVID LYNCH: THE FACTORY PHOTOGRAPHS
17 Settembre - 31 Dicembre 2014
MAST Photo Gallery, Bologna
www.mast.org

[ALESSANDRO AZZONI È LAUREATO IN BENI CULTURALI, STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA. DAL 2007 COLLABORA CON LA FONDAZIONE D'ARS DI MILANO, DAL 2011 È ART DIRECTOR DI "D'ARS". FREQUENTA IL BIENNIO IN VISUAL ARTS AND CURATORIAL STUDIES PRESSO NABA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI, MILANO.]



UNTITLED (ENGLAND)
LATE 1980'S/EARLY 1990'S, ARCHIVAL GELATIN-SILVER PRINT, 11x14 INCHES, EDITION OF 11
© COLLECTION OF THE ARTIST



digital life: play

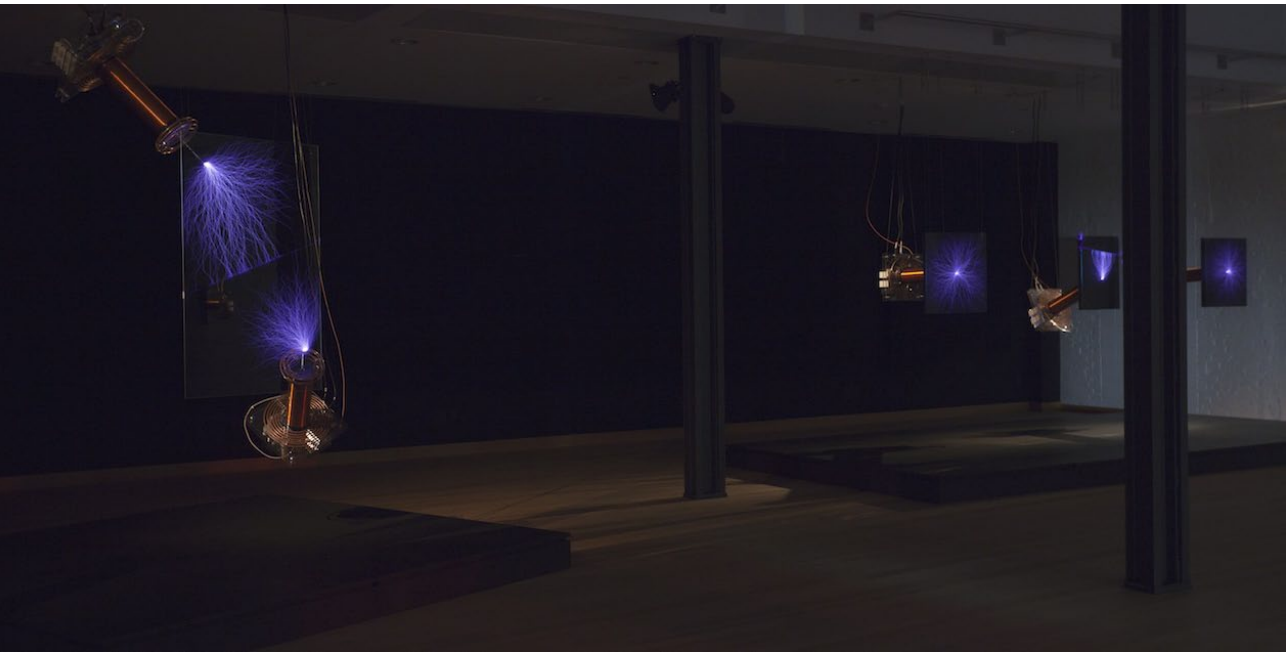
lorenzo taiuti

Ritorna la mostra Digital Life, rassegna di arte digitale ormai stabile del Festival Romaeuropa, questa volta sul tema del *play*, nel doppio significato inglese di "suonare" e di "giocare". La rassegna è infatti tutta dedicata al suono nelle sue varianti e nelle sue possibili interattività. Il rapporto suono-musica è stato sempre uno degli elementi di base della ricerca contemporanea. Nei nuovi media si prefigura fin dall'inizio l'idea di una musica aperta a tutti, superando il confine fra professionalità e spontaneità, e riappare come una costante di ricerca un'idea della musica da cerchio tribale dove tutti producono suoni con dei sassi o dei bastoni. D'altra parte da Satie ai Futuristi e da Varèse a Cage il contemporaneo ci fa giocare (*play*) con l'idea che la musica è Suono e che il Suono non nasce solo dai classici strumenti ma dalla realtà tutta. Andrew Burton, compositore e artista digitale, con *Impacts* lavora sui dispositivi di Tesla e sull'idea della natura elettromagnetica. Una strategìa che ha una sua storia fra i laser di Vangelis e la Land Art di Walter De Maria che collocava dispositivi per attirare i fulmini in un'intera vallata nel lavoro *The Lightning Field*. Il punto di maggiore incontro fra *play*/gioco e *play*/musica è forse *Balançoire* di Veaceslav Druta, un'altalena offerta al pubblico che produce nel movimento suoni precomposti, sequenze musicali, frasi. Un ricomporsi dell'infanzia? Una colonna sonora del passato? Lo è certamente (e in modo drammatico o comunque profondamente melanconico) il resoconto di un'infanzia segnata dall'orfanotrofio della coreana Heewon Lee che nel lavoro *108* collega digitalmente le lettere del racconto videoproiettato ad altrettanti carillon che accompagnano il testo flash nel suo apparire (come una pioggia che salga invece di scendere) mentre i suoni dei carillon creano l'atmosfera melanconica cercata dal tema. Ancora musica immaterialmente collegata alla luce nel lavoro di Pietro Pirelli e Gianpietro Grossi: *Arpa di Luce*, fili di laser verdi in un vasto ambiente oscuro, un pendolo gigantesco che si muove in modo random "suonando" l'"arpa d'erba" elettronica con bell'effetto scenografico. Il cinese Kingsley NG anima di sensori un vecchio telaio mentre il fruitore muovendo le mani tesse una struttura di suoni e luci. Si inserisce anche una riflessione sul lavoro e sul ruolo dell'industria manifatturiera nelle grandi rivoluzioni industriali dell'ottocento. Suono allo stato puro ne *Le Damassima* di Léonore Mercier che applica i sensori ad antiche campane tibetane permettendo al pubblico di dirigere a gesti dei suoni arcaici e cupi,



PIETRO PIRELLI / GIANPIETRO GROSSI
ARPA DI LUCE
COURTESY ROMAEUROPA

HEEWON LEE
108
COURTESY FESTIVAL ROMAEUROPA

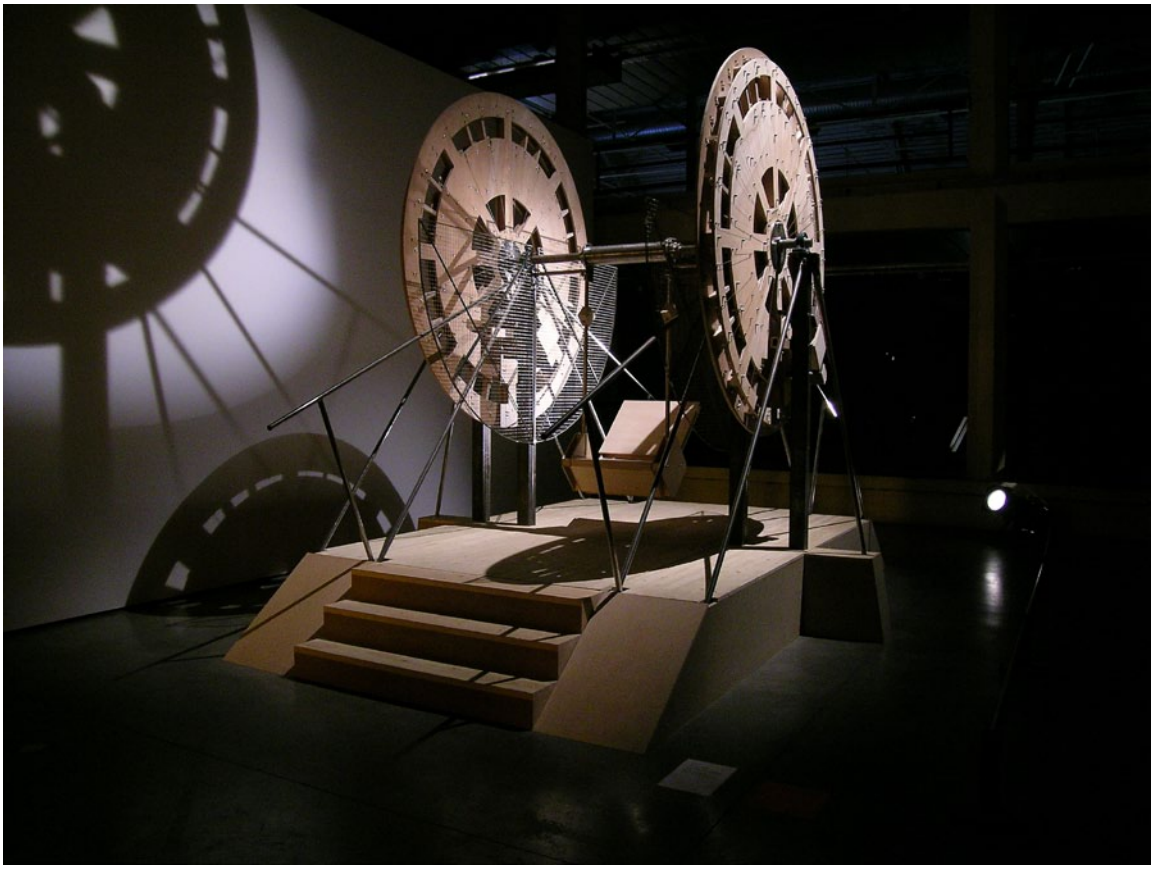


gravi e senza tempo, meno *play*/gioco e più esperienza spirituale. Un omaggio anche alle culture buddiste, da sempre area d'ispirazione per l'arte contemporanea, da John Cage (e non solo) in poi. Zahra Poonawala progetta il lavoro sonoro *Tutti* basato su una musica composta da Gaétan Gromer, ispirata a Giacinto Scelsi. Questa scelta modifica la pratica musicale random nell'installazione composta da altoparlanti di varie misure, con funzione di orchestrali alcuni mobili e altri interattivi che si avvicinano e suonano vicini allo spettatore. Mentre *Babel V: Dream Man* dell'americano Douglas Henderson recita frammenti di poesie da decine di altoparlanti simili agli oggetti modernisti di *Mon Oncle* di Jacques Tati, Donato Piccolo ripropone con *Orchestra Stocastica* l'effetto di sorpresa e divertimento del suo lavoro precedente, *Butterfly Effect*. Un eterogeneo insieme di oggetti d'uso comune, come seghe, lattine di coca cola, lattine di Spray colorato, una gamba artificiale che prende a calci ritmicamente una lastra di plastica. Complessivamente è la versione punk/demenziale dell'Intonarumori del futurista Russolo, o la rappresentazione visiva degli effetti speciali per la colonna sonora di una *slapstick comedy*. Molto divertente, il lavoro si colloca a metà strada fra Tinguely e Mickey Mouse, ma il precedente *Butterfly Effect* aveva dalla sua un'invenzione più visionaria e una metafora più forte. Il lavoro forse più significativo della mostra è *Cycloid-e* del gruppo Cod.Act di Andrè e Michel Dècosterd, uno musicista l'altro architetto e artista visivo. Una struttura mobile costituita da una piattaforma su cui si articolano alcuni tubi d'acciaio snodabili. In un robotico ma aggraziato passo di danza la piattaforma si muove nello spazio e i tubi si snodano nell'aria producendo ogni volta suoni diversi. Il lavoro (non interattivo) propone una sua logica dell'origine e del movimento del suono più di tanti lavori concettualmente simili. La produzione e la trasformazione del suono nella sua spazialità sono stati (e rimangono) problemi di fondo della musica contemporanea, su cui John Cage e altri artisti hanno definito progetti e concetti molteplici. L'installazione esprime queste problematiche e indica delle vie d'uscita in un continuo variare spaziale dell'origine del suono e del suo ascolto. Quest'anno è l'anno della grande crisi economica, di grandi movimenti sommovimenti politici, di diffusione e di problematiche sui mezzi digitali oggi oggetti di massa e non più nuovissimi "meraviglio-

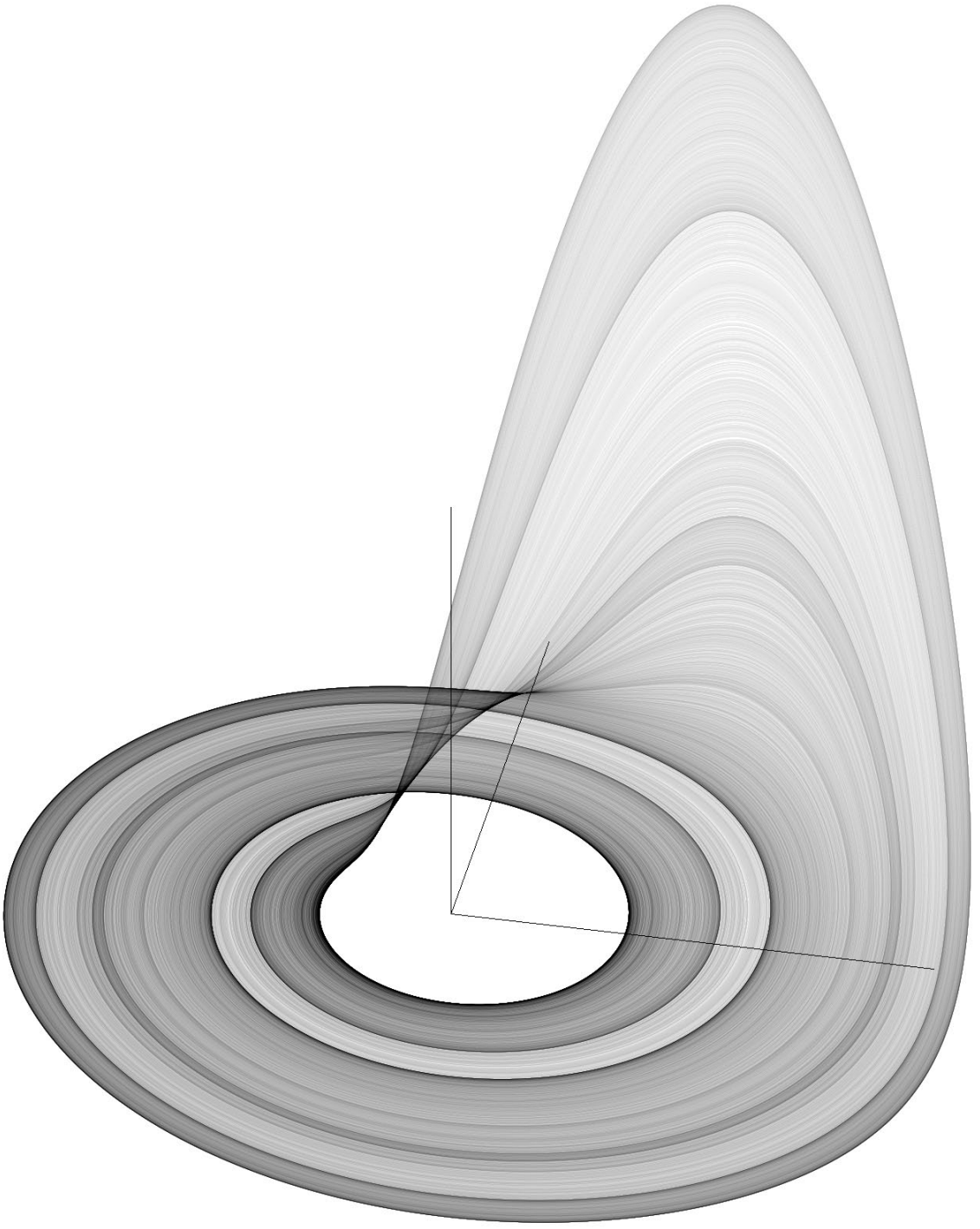
ALEXANDER BURTON
IMPACT
COURTESY FESTIVAL ROMAEUROPA

so tecnologico". Il confronto fra tre importanti festival di New Media (Transmediale, Ars Electronica, Digital Life) ci porta a delle riflessioni. Transmediale ha focalizzato, fin dal titolo *Afterglow*, la crisi del digitale come crisi della comunicazione sociale. Non più fiducia cieca nella Rete ma critica dei social network. Ars Electronica ha messo al centro la generazione dei Makers come promessa di rinnovamento socio/economico. *What it takes to Change* è un affidamento alle nuove generazioni della rifondazione dell'uso dei nuovi media. Digital Life (in partenariato con il Centro Le Fresnois) ha scelto la rivisitazione di due concetti che sono stati fondanti nella rivoluzione dell'arte digitale: l'arte come gioco, attività e scoperta ludica (ci si rifaceva negli anni 80/90 alle teorie della conoscenza ludica di Johan Huizinga e alle strategie dada e neodada) e l'arte come area di modellizzazione e ibridazione dei vari linguaggi comunicativi. All'interno di queste ibridazioni (testo, oggetto, immersione fisica, design, architettura, poesia) il lavoro dei Dècosterd indica una linea per riesaminare gli specifici linguistici. In questo caso *play/* music. ■

[LORENZO TAIUTI SI OCCUPA DAGLI ANNI OTTANTA DEI RAPPORTI FRA ARTE E MEDIA IN UN ARCO CHE VA DALLA VIDEOARTE AI NUOVI MEDIA DIGITALI E ALLA NET-ART. HA INSEGNATO IN DIVERSE ACCADEMIE ITALIANE E ALLA FACOLTÀ DI ARCHITETTURA DI ROMA. HA PUBBLICATO: *ARTE E MEDIA*, ED. COSTA&NOLAN, 1995; *CORPI SOGNANTI*, ED. FELTRINELLI, 2001; *MULTIMEDIA*, ED. MELTEMI, 2005.**]**



VEACESLAV DRUTA
BALANÇOIRE
COURTESY FESTIVAL ROMAEUROPA



oltre i confini dell'interfaccia

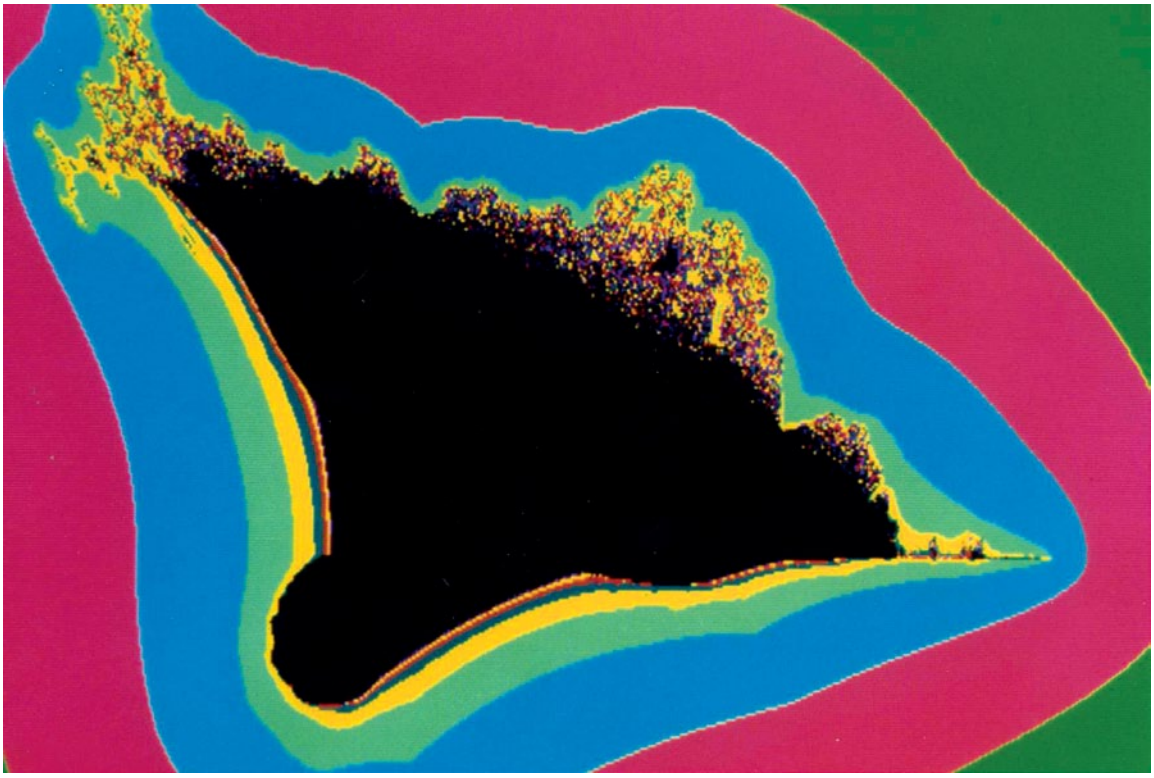
vito campanelli

La concezione classica della fisica muove dal presupposto dell'esistenza di una realtà oggettiva che ha proprietà intrinseche ed è indipendente dagli esseri umani che la percepiscono. Questo approccio entra in crisi alla fine del XIX secolo quando si fa largo quel nuovo modo di interpretare i fenomeni atomici (e subatomici) che è alla base della meccanica quantistica. In tale nuovo approccio è centrale il presupposto dell'interdipendenza tra soggetto (osservatore) e oggetto, entrambi infatti danno vita a un sistema complessivo nel quale ogni atto di misurazione si traduce in un cambiamento di stato di entrambi i sottosistemi. Da tale momento in poi il concetto di soggettività comincia lentamente a riconquistare un proprio spazio nelle teorie fisiche, fino a giungere ai giorni nostri quando lo scienziato tedesco Otto Eberhard Rössler, muovendo dalla prospettiva della teoria del caos, dà vita all'ipotesi dell'endofisica (*Endophysik*). Nota anche come fisica dall'interno o fisica dell'osservatore interno, è una teoria che si caratterizza per il fatto che l'osservazione dei fenomeni fisici avviene immergendosi all'interno di essi. Secondo tale prospettiva l'essere umano è parte dell'universo e, allo stesso tempo, osservatore del mondo. Il mondo è quindi definito in corrispondenza dell'interfaccia tra l'osservatore e il resto dell'universo, ciò significa che l'interfaccia come oggetto non è accessibile all'essere umano. In quanto osservatori, non ci è possibile fare un passo fuori dal nostro stesso mondo per indossare i panni di un "super-osservatore", ne consegue che non possiamo comprendere il mondo. Per dar vita ad un'osservazione esplicitamente esterna l'endofisica individua un'unica strada: la costruzione di "universi modello" (ad esempio un modello dell'universo simulato al computer) che contengano esplicitamente un osservatore interno. In questa maniera, osserva Peter Weibel, l'endofisica apre un "doppio accesso" al mondo: da un lato l'accesso diretto al "mondo reale" e quindi l'esperienza sensoriale dell'interfaccia; dall'altro un secondo punto di osservazione costituito dalla posizione dell'osservatore immaginario.

Rössler rileva che sin dall'introduzione della prospettiva nel Rinascimento abbiamo imparato che la maniera nella quale il mondo appare dipende dalla collocazione dell'osservatore, ne consegue che ogni cambio di posizione dell'osservatore influenza direttamente l'angolo di osservazione; inoltre la prospettiva non è mai completamente oggettiva, la sua obiettività è infatti sempre dipendente dall'osservatore e dalle distorsioni che egli – inevitabilmente – introduce nel mondo. Se i movimenti dell'osservatore (interno) provocano distorsioni nell'intero mondo/universo[1], la pretesa di dar vita a descrizioni del mondo/universo prive di condizionamenti può essere realizzata solo da un posizione esterna al mondo/universo. Ma – a ben vedere – questo posizionamento può essere acquisito soltanto in un modello e non nella realtà. Il postulato più immediato dell'endofisica è quindi che la "realtà oggettiva" è necessariamente dipendente dall'osservatore, in

ROESSLER ATTRACTOR
CON LICENZA CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION-SHARE ALIKE 2.5 TRAMITE WIKIMEDIA COMMON

[1] Rössler riformula il principio di covarianza introdotto da Bošković alla metà del '700 e ripreso in seguito da Von Neumann.



altre parole, è sempre dipendente da un certo grado di soggettività. Se infatti si accetta che la "realtà oggettiva" è solo il lato interno di un mondo esterno, si è obbligati ad accettare che la realtà differisce da ciò che appare all'osservatore. La conclusione radicale che Rössler trae da tali assunzioni è che il mondo non è affatto il posto «dove uno crede di essere, ma è il posto dell'interfaccia», ciò perché non interagiamo mai direttamente con il mondo ma sempre per il tramite costituito dai nostri strumenti di misurazione e osservazione, la nostra interfaccia appunto. Se si dà credito a tale impostazione diviene lecito affermare – come fa Weibel – che i confini del mondo sono i confini dell'interfaccia attraverso la quale ci rapportiamo ad esso.

Weibel coglie appieno la portata del contributo di Rössler quando scrive che grazie alla prospettiva dell'endofisica (e all'utilizzo di modelli generati al computer) siamo finalmente in grado di andare oltre i confini dell'interfaccia: i "media elettronici" offrono infatti un'attualizzazione del modello di mondo immaginato dal fisico dalmata Bošković[2], un mondo in grado di cambiare la propria forma (come fosse fatto di gomma) senza che i suoi abitanti siano in grado di rendersi conto delle alterazioni perché, in quanto parti del mondo (dunque fatti anche essi di gomma), sono sottoposti alle medesime alterazioni. Oggi, nell'"epoca elettronica" l'interfaccia tra osservatore e oggetto è diventata, così come il mondo, suscettibile di manipolazioni. Ciò è particolarmente evidente nell'arte basata su media interattivi che esemplificano la nostra peculiare condizione in virtù della quale siamo parte dei (siamo interni ai) sistemi che osserviamo e con i quali interagiamo. In definitiva per Weibel se nel "mondo reale" siamo meramente osservatori interni, nei mondi creati dai media possiamo essere tanto interni quanto esterni.

Come ovvio, in quanto costituitivi della re-

[2] Ruđer Josip Bošković, *De lege virium in natura existentium*, Roma, Salomon, 1755.

BRENNENDES SCHIFF
CON LICENZA CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION-SHARE ALIKE 3.0 TRAMITE WIKIMEDIA COMMONS

altà, i media non sono soltanto «maschere, mappature, modelli che raffigurano o descrivono la realtà», in una parola interfacce. Proprio quest'ultimo è – a mio avviso – il motivo di maggior interesse offerto dall'interpretazione dello studioso tedesco, in particolare osservo che, se nella prospettiva endofisica l'osservatore è costitutivo della realtà in senso stretto, è del tutto legittimo trarre la conclusione che è proprio attraverso i media digitali, divenuti oggigiorno lo strumento privilegiato per interagire con il mondo, che la realtà si attualizza continuamente in una delle sue infinite possibilità[3]. ■

[3] Su questi temi cfr., Otto E. Rössler, (1992) *Endophysics: The World as an Interface*, Singapore, World Scientific Publishing, 1998; Otto E. Rössler, *Das Flammenschwert, oder Wie hermetisch ist die Schnittstelle des Mikrokonstruktivismus?*, Berna, Benteli, 1996; Peter Weibel, "Endophysics and Art", in Id. (a cura di), (1997) *Beyond Art: A Third Culture*, Vienna, Springer, 2005; Peter Weibel, "Prefazione", in Otto E. Rössler, *Endophysics*, cit.; Peter Weibel, *New Space in the Electronic Age* (1992), testo consultabile online al seguente indirizzo: *http://www.v2.nl/archive/articles/new-space-in-the-electronic-age/view*.

[VITO CAMPANELLI (*VITOCAMPANELLI.EU*), SCRITTORE E TEORICO DEI NUOVI MEDIA, HA DEDICATO LA PROPRIA RICERCA ALL'IMMAGINARIO TECNOLOGICO. SVOLGE UN'INTENSA ATTIVITÀ DI PUBBLICISTA ED È PROMOTORE E CURATORE DI EVENTI NELL'AMBITO DELLA CULTURA E DELL'ARTE LEGATE AI MEDIA DIGITALI. TRA LE SUE PIÙ RECENTI PUBBLICAZIONI: *SNAP SHOOTERS* (NAPOLI, 2014), CON MARCO CADIOLI; *INFOWAR* (MILANO, 2013); *REMIX IT YOURSELF* (BOLOGNA, 2011); *WEB AESTHETICS* (ROTTERDAM, 2010).**]**

BURNING SHIP FRACTAL
CON LICENZA PUBLIC DOMAIN
TRAMITE WIKIMEDIA COMMONS





Il mio nome è nanou

linguaggi, immaginari ed estetiche di una compagnia "contemporanea"

laura gemini

Gruppo Nanou è una compagnia di danza che opera in ambiente teatrale nata nel 2004 con base a Ravenna e la cui identità si specifica già nella scelta del nome: Nanou, infatti, è il nome proprio di persona che sta a indicare un'autorialità collettiva emergente delle specificità individuali di Marco Valerio Amico (attore), Rhuena Bracci (ginnasta) e Roberto Rettura (fonico) cui si sono aggiunti nel tempo, anche in relazione ai diversi progetti artistici, altri membri e collaborazioni tra cui quella con Fabio Sajiz (light designer) e Giovanni Marocco (scenografo). Come formazione della scena contemporanea degli anni zero, etichetta che sta un po' stretta ma che serve a connotare il campo delle performing art eredi dei Teatri Novanta, Gruppo Nanou rappresenta efficacemente quell'idea della ricerca artistica come linguaggio proprio che da vent'anni a questa parte viene portata avanti pervicacemente nel campo della danza e del teatro. La tensione verso una qualità espressiva originale consiste per il Gruppo Nanou nel partire dalla consapevolezza di essere parte di una generazione post-ideologica capace di appropriarsi politicamente degli immaginari e delle tecniche che li hanno forgiati: dal subwoofer all'elettronica musicale di Chemical Brothers, Roni Size, Daft Punk fino alla videoarte prestata al videoclip di personaggi come Chris Cunningham e alla diffusione di Internet e del digitale. La ricerca di un linguaggio proprio significa per Nanou mettere a punto una dinamica della scena che, sganciata dalla forma narrativa del racconto, sappia entrare in relazione con gli spettatori fornendogli soltanto degli indizi che devono essere ricomposti con l'immaginazione. Un po' come succede nei racconti di Carver che, per citare Marco Valerio Amico, "apre sempre la porta mentre scoppia il casino e la chiude prima che si capisca come va a finire". Una ricerca dell'indiziario e della rottura narrativa che poggia su molti e interessanti riferimenti come ad esempio *La finestra sul cortile* di Hitchcock oppure il viaggio fotografico *The Americans* di Robert Frank o i quadri di Edward Hopper. Ecco allora che arte visiva, cinema, fotografia, teatro, danza, musica, letteratura collassano per dare vita ad un progetto che non sia il frutto di una sommatoria ma qualcosa che, come Nanou, sia il risultato terzo irriducibile alle sue parti. Mettere in relazione i linguaggi significa andare incontro alla tecnica e alle sue affordance: il suono che produce azione, l'immagine che può essere semplicemente luce, il corpo parola. Nanou insomma preferisce l'incognita, la visione da lontano, i bordi indefiniti, la gratuità del gesto. I progetti e le performance indagano l'atto voyeuristico, non a caso attraverso i dispositivi visivi novecenteschi, per aprire un immaginario, fornire un accesso e far entrare lo spettatore, da solo, in un'ipotetica tana del Bianconiglio. Funzionale a questa idea è una precisa concezione del tempo spettacolare di-



MOTELANTICAMERA
© LAURA ARLOTTI

SPORT
© LAURA ARLOTTI



latato e sospeso. In dieci anni di attività Gruppo Nanou ha realizzato una serie di progetti e performance molto coerenti, ma senza rigidità, con queste linee di ricerca. Basti pensare, come primo esempio, alla performance *Sport* (2011), sorta di ritratto di Rhuena Bracci e della sua attività di ginnasta, incentrata sulla gratuità di un gesto che nello sport, come nella danza, vale di per sé. Il richiamo all'iconografia sportiva, il movimento del corpo, è associato a un raffinato lavoro sulla percezione acustica ma il far vedere e il far sentire sono messi insieme per frammenti e tagli di luce che rendono inaccessibile la comprensione del tutto, come d'altro canto è impossibile afferrare il momento di concentrazione di un atleta o di un artista. Nella gratuità è pensato anche il progetto *Motel* (2008/2011), trilogia composta di tre stanze – *Prima stanza*, *Seconda stanza*, *Anticamera* – che sono anche tre atti collegati ma fruibili singolarmente. Ogni episodio si basa sull'interazione dei personaggi che agiscono in un ambiente ordinario in cui sono gli elementi straordinari a spostare il senso dell'azione. Attraverso un lavoro di composizione per cut cinematografici gli episodi offrono soltanto dei residui narrativi, spostano l'asse temporale dell'evento, rifiutano il racconto in favore di una tensione verso l'accadimento senza risoluzione, senza catarsi. Gratuità – qui espressa dal ballo – e formula modulare che ritroviamo nel progetto *Dancing Hall* (2012/2013) e nelle tre declinazioni coreografiche sviluppate negli episodi *On air*, *Cherchez la femme*, *Dance Dance Dance*. Si ritrova qui una precisa poetica incentrata sulla composizione di gesti che non vogliono significare ma proporre un posizionamento rispetto alla lettura dell'opera. La coreografia infatti è concepita sia come composizione generata dal corpo ma anche dalla luce e dal suono sia come riscrittura del rapporto fra tempo e ritmo. Quest'ultimo, infatti, è reso zoppo – in omologia con i linguaggi dell'elettronica e del drum'n'bass – per enfatizzare la mancanza di linearità di un racconto, per evocare un paesaggio di corpo-luce-suono che dischiude universi percettivi imprevedibili. Su questa linea può essere collocato il progetto *Strettamente Confidenziale* (2013/2014) che nasce dal desiderio di accompagnare lo spettatore nell'immaginario di Nanou: incursione voyeuristica ed erotica in un paesaggio privato fatto di fram-

MOTEL LP
© LAURA ARLOTTI

menti di cui non si conoscono né il prima né il dopo, estetiche da interno borghese, souvenir romantici, corpi di cui non vediamo quasi mai la faccia e che spiamo attraverso porte, vetri, spiragli. Il dispositivo drammaturgico in questo caso è quello dell'installazione con atti performativi, un labirinto nell'intimità da percorrere in solitaria. Compongono il progetto gli episodi *WHR*, acronimo di White Rabbit Hole, *Camera 208*, *La finestra sul cortile*, *1914*. Performance, quest'ultima, commissionata dal Ravenna Festival nell'ambito di una serie di iniziative di commemorazione della Prima Guerra Mondiale e che diventa per Nanou il pretesto per cogliere un'altra deflagrazione: quella del passaggio nell'arte dal concetto di figura a quello, identificato da Deleuze attraverso Bacon, del figurale. Concetto utile a ribadire la necessità di andare oltre alla linearità drammatica narrativa e alla figurazione senza dover per forza arrivare all'astrazione. Su questa linea si collocano anche il progetto *John Doe* (2014/2016) e la performance *Shot*. Il progetto parte dal nome usato nel gergo giuridico statunitense per indicare persone con identità sconosciuta o cadaveri non identificati e si affida all'immaginario fotografico a metà fra cronaca nera e arte di personaggi come Weegee. Ecco allora che John Doe è la figura/figurale, non rappresentazionale, che esprime l'assenza d'identità del corpo e della stessa costruzione coreografica. Una drammaturgia basata su situazioni e azioni che si susseguono ma che restano incompleti, da guardare come una fotografia che, ritagliando un frammento di realtà, lascia sullo sfondo situazioni precedenti e possibilità future. Ed è in questo modo che Nanou prova a rispondere, con Agamben, alla chiamata del contemporaneo che per essere tale deve essere intempestivo, sfasato, anacronistico, capace perciò non tanto di vedere le luci del tempo presente ma di percepirne l'oscurità. ■

[LAURA GEMINI È RICERCATORE DELL'UNIVERSITÀ DI URBINO "CARLO BO" DOVE INSEGNA FORME E LINGUAGGI DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO E TEORIE E PRATICHE DELL'IMMAGINARIO. È MEMBRO DEL DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE E DISCIPLINE UMANISTICHE E DEL LARICA (LABORATORIO DI RICERCA SULLA COMUNICAZIONE AVANZATA) DELLA STESSA UNIVERSITÀ.**]**
[incertezzacreativa.wordpress.com | @Lulla su Twitter]



STRETTAMENTE CONFIDENZIALE
© FABRIZIO ZANI

ARCHE-*TIPS*

guida astrologica alla lettura degli archetipi
laddove si manifestano, a partire da qui



*astro*polaroid

viola lilith russi

È da uno spettacolo e dal suo unico attore regista e scrittore, che avrà inizio il viaggio alla scoperta del più magico e ancestrale degli archetipi… la Luna. Astro più osservato, onorato, sognato e temuto di tutti gli altri nella storia dei secoli, la Luna ci ha da sempre rimandato la felice idea di una *natura benigna* legata alla fertilità, l'abbondanza, alla ciclicità che garantisce l'alternarsi delle stagioni e dunque alla certezza dell'eterno ritorno, quanto la paura o meglio il sottile e inquietante timore dovuto al continuo mutamento delle sue forme, che in noi creature terrene ha insinuato diffidenza verso una natura che è stata ahimè definita *maligna* proprio perché inafferrabile e non controllabile… La luna piena, tonda e bianco-argentata ci regala un senso di accudimento, bellezza, protezione e magia, mentre la luna nuova, nera e dunque invisibile perché non illuminata, induce a chiedersi se non si sia dimenticata di noi, se qualcuno, anche dall'alto, non si sia divertito a toglierci la certezza di quell'abbraccio incantato…

In termini psicologici, potremmo dire che la Luna accoglie la proiezione della nostra parte più fertile, creativa, intimamente legata alla terra, ai suoi frutti e cicli e al nostro più profondo bisogno di sicurezza per ciò che conosciamo, che si ripete, che fa parte di noi e del nostro passato, quanto di quella più mutevole, suscettibile, precaria, ambigua, imperscrutabile, misteriosa, umorale e imprevedibile… In astrologia psicologica la Luna rappresenta la nostra parte più istintiva e emotiva (dunque indomabile e improvvisa nelle sue manifestazioni), sensibile e ricettiva, il *femminile interno* di ognuno di noi, coi suoi continui rimandi a un passato infantile e simbiotico di totale fusione con la madre, laddove il nostro unico canale comunicativo col mondo era lei. Dentro di lei e attraverso di lei, senza parola alcuna ma in un flusso puramente emotivo e vibrazionale a due, si è formato il nostro sentire. Assorbendo con porosità ogni sfumatura del suo mondo emozionale, la nostra piccola luna in formazione si è potuta difendere o meno dalle cariche energetiche di gioia rabbia paura piacere frustrazione tristezza e felicità di questo amoroso (il



ANTROPOLAROID
DI E CON TINDARO GRANATA
© PROXIMA RES



più delle volte) contenitore…Una piccola luna dentro una grande luna, legate da un filo trasmettitore che anche dopo il distacco dell'età adulta non smette di agire e risuonare. Questo giovanissimo ma potente mondo emotivo (la luna di un bimbo o una bimba) infatti, anche dopo la necessaria interazione con quello della madre, crescendo si confronterà ogni giorno e in ogni situazione sia col proprio fervido mondo interiore, sia con il mondo esterno, con le lune di altre persone (nel loro lato accudente quanto in quello imprevedibile e altalenante) e con qualsiasi cosa stimoli e generi delle reazioni e delle risposte istintive totalmente inconsce ed antiche da far risalire quel tipo di reazione proprio alla più antica delle relazioni: quella con la propria madre. Il segno zodiacale, gli aspetti con gli altri pianeti e la casa in cui si trova la luna nel proprio tema natale, indicheranno in che modo e con quali caratteristiche è stata vissuta quella originaria relazione e in che modo dunque vivremo i nostri legami più profondi, le nostre reazioni più innate e il rapporto con le nostre emozioni…

La luna astrologica oltre ad essere il grande archetipo del femminile (indicando che tipo di femminilità incarnerà una donna e quale invece è l'*anima* di un uomo, per i temi maschili – perchè anche gli uomini hanno una luna!), della maternità in senso lato e del conseguente prendersi cura di sé e degli altri, è quindi anche il nostro legame con l'inconscio, con il pozzo magico di materia liquida e magmatica in cui si muovono sogni ricordi singhiozzi e sorrisi; con la culla natale intessuta di emozioni da cui proveniamo e in cui continuiamo a dondolarci nei momenti di raccoglimento, preferibilmente sotto le coperte, in quello che è rimasto o è diventato il nostro *nido*…

Signora del segno del Cancro, la Luna è archetipo di casa, contenimento, bolla magica e stregata in cui sentirsi coccolati e zuccherati, passato, infanzia e ricordi, memoria viva e nostalgica in cui crogiolarsi e in cui rischiare di esser risucchiati se non si oppone ad essa la giusta forza per rompere quel guscio e uscire allo scoperto alla conquista del mondo. La luna, come la mamma, la casa, la lingua d'o-

ANTROPOLAROID
DI E CON TINDARO GRANATA
© PROXIMA RES

rigine, le tradizioni e il legame con la propria terra possono nutrire e fertilizzare quanto trattenere ed anestetizzare con l'incantesimo della sicurezza, del benessere e della dolcezza del sentirsi a casa, pena la stasi e la non realizzazione di ciò che invece sarà richiesto dal nostro Sole astrologico…

Ebbene è a proposito di radici emotive, racconti, aneddoti familiari e memoria che lo spettacolo *Antropolaroid* (2011), scritto diretto e interpretato da Tindaro Granata, ci aiuterà ad immergerci nelle calde quanto enigmatiche acque lunari, svelandoci l'archetipo della Grande Madre nei suoi aspetti sensibili sognanti e creativi quanto fagocitanti e inquietanti…

Già preannunciato dal titolo, *Antropolaroid* ci immette in una sequenza di immagini che come le storiche fotografie quadrate, emergono dal buio raccontandoci istanti e fissando ritratti che l'interprete srotola uno dopo l'altro con fluidità e sfumature narrative incredibili… Come aprisse un buio e polveroso cofanetto di ricordi dal solaio di casa, ecco uscire uno alla volta i corpi in carne e ossa della sua personale genealogia, dal bisnonno che umile e indifeso si confronta con l'ineluttabile diagnosi di una malattia incurabile, a sua moglie che bestemmiando sputa sulla tomba del marito quando lui decide di impiccarsi. Da loro figlio Tindaro (il nonno) che coinvolto in un omicidio di mafia si terrà per sempre questo segreto nel cuore svelandolo un giorno all'omonimo nipote, a sua moglie Maria Casella, la nonna con cui il protagonista – unico interprete in scena che con il solo aiuto di un giacchino con cui trasformarsi da uomo a donna, una sedia e un lenzuolo bianco, incarna i personaggi della sua famiglia in modo tanto drammatico quanto ironico e caricaturale – crescerà… Cosi il padre di Tindaro Granata – Teodoro Granata – sarà l'aiutata vittima di un noto boss mafioso della zona nel ricevere in dono il mestiere di falegname…

Lo sfondo è quello di un destino quasi scritto di sottomissione alla casta dei non liberi… come ci fosse una legge invisibile che inchioda a un mestiere i figli e i figli dei figli, in virtù di remoti favori macchiati di sangue e silenzio. Siamo nella Sicilia del '900 e ultimo di questa vicenda generazionale è il nostro autore, che assemblando pezzi di storia personale a fatti di cronaca racconta con maestria commovente il dolore e la bellezza di ciò che resta e si tramanda e insieme la possibilità di allontanarsene. La continuità, l'appartenenza, il provenire da un determinato contesto emotivo, da un retaggio psicologico familiare che passa e si dipana nel sangue e nei cuori dei figli, questa è la Luna…

La nicchia che disegnata in cielo nella sua mezza falce apre all'accoglienza, è insieme sicurezza e trappola infernale, fedeltà al passato e uccisione di un futuro. La meraviglia di *Antropolaroid* sta nel mostrare l'infinita ricchezza della memoria, delle tracce senza le quali la nostra strada non sarebbe cominciata, le sue sfumature comiche, rocambolesche, quasi mitiche seppur grottesche (una volta focalizzate e riposizionate nella propria storia personale) e insieme la condanna a non uscire da quella rassegnazione se ad essa non si oppone il sogno personale…La chiamata individuale che per Tindaro Granata è stata quella del cinema, della recitazione, degli studi a Roma, scelta chiaramente non sostenuta dal suo "clan" familiare sociale e culturale, è quella – parlando in termini astrologici – del suo Sole…La scintilla che si accende, che brilla e scotta sinchè non la si lascia risplendere affinchè il mondo la veda e goda della sua luce, quello è il bagliore del progetto solare personale, che con fatica, spesso con sacrifici e abbandoni, deve essere ascoltato, se non dalla luna collettiva e ancestrale da cui nasciamo, almeno da quella parte di noi che sinchè non vede realizzarsi quel sogno si sentirà frustrata e fuori posto…

La luna non è interessata alla realizzazione, passa il suo tempo ad ascoltare i bisogni più profondi di legami, dipendenze e sicurezze qualunque esse siano… A seconda di ciò che si è sperimentato all'origine infatti, di quali siano state le frequenze emozionali in cui siamo stati generati e accolti, si forma quel che per noi è "La sicurezza", sia essa fatta di serenità o sia al contrario turbolenta, violenta, ambivalente e precaria. Sarà poi crescendo che quella stessa Luna, incaricata di sostenerci, coccolarci e ristorarci nei momenti di crisi, verrà integrata al nostro interno come istanza psichica in grado di sostituirsi alla Grande Madre sinora



collocata fuori di noi…La Luna astrologica è ciò di cui ci sentiamo parte e se non è stata così positiva quella da cui davvero proveniamo, dovremo costruircela a poco a poco… componendo il puzzle di tutto ciò che ci rasserena, nutre e conforta e che ci fa sentire a casa… la nostra nuova casa.

Sulla nave militare su cui si imbarca il nostro protagonista, raggiunta la maggiore età, incontrerà il nipote di quel boss mafioso che tanto ha segnato la storia della sua famiglia…il primo sbarcherà a Roma col suo luminoso sogno in tasca, l'altro s'impiccherà perché disperatamente convinto di non poter essere mai libero. La ricettività immensa di Tindaro Granata, la sua Luna, è sicuramente un'arma a doppio taglio…una sensibilità così grande a ciò da cui proviene, alle vibrazioni sotterranee che liberano sapori e odori amari, cupi, terribili, ha però il grande dono di trasformarsi creativamente in emozioni regalate al mondo, fuori si sé. Con delicatezza struggente l'autore e interprete disegna sul palco un vissuto personale che restituisce dignità a chi non ha avuto la sua forza. Con amore attento e profondo traccia il filo che unisce chi l'ha preceduto in una variopinta seppure cruda carrellata di volti e parole. Deliziose quanto raccapriccianti quelle che fa uscire dalla bocca della sua bisnonna, quelle di cui lui da bimbo era unico interprete, parlando lei una lingua antica che nessun altro capiva. Seguendo l'usanza del luogo, la vecchietta prende il pronipote appena nato per portarlo sotto le stelle, assicurandogliene una che lo protegga e in una nenia lamentosa e splendente si premura che il bimbo abbia: "Tanta bellezza, tanta fortuna, tanta sofferenza…" ■

ARCHE-*TIPS*: La Luna astrologica dell'autore dello spettacolo si trova nella quarta casa zodiacale, simbolicamente quella del Cancro, ad assorbire l'energia delle proprie radici emotive in modo potente e viscerale, essendo per di più congiunta all'archetipo Plutone. L'ascendente dello stesso è nel segno del Cancro, magico e creativo regno della Luna…

Antropolaroid sarà in tournée dal 7 all' 11 gennaio 2015 al TEATRO DELL'OROLOGIO di ROMA, il 20 marzo a Firenze, il 23 aprile a Varese, il 30 aprile a Palermo – per tutte le date: *www.proximares.it/autori/tindaro-granata/*

[VIOLA LILITH RUSSI AGLI STUDI UMANISTICI E ALL'ESPERIENZA NEL CAMPO DELLE ARTI VISIVE, UNISCE STUDI DI ASTROLOGIA PSICOLOGICA INAUGURANDO UN ANGOLO DI RIFLESSIONE SUGLI ARCHETIPI LEGATI AI PIANETI, INVITANDO AD UN LORO RICONOSCIMENTO ESTERNO E INTERNO PER NUOVE ESPLORAZIONI IMMAGINALI.**]**

DISEGNO DI **GRAZIA LAVIA**
DAL LIBRO *BUIO VA IN CITTÀ*



con il patrocinio di:

Città di Torino

Provincia di Torino

Regione Piemonte

con il contributo di:

Compagnia di San Paolo

Fondazione CRT

Torino+Piemonte Contemporaryart

leggi d'ars
nei nuovi formati ebook





disponibile in
pdf e epub/mobi

D'ARS contemporary arts and cultures magazine
è presente nelle edicole e librerie online nei formati

epub/mobi
in due lingue italiano e inglese su tutti i principali store **Apple iBookstore**, **Amazon Kindle Store**, **Kobo Book** e molti altri.

pdf
su **Ultima Kiosk**, l'edicola digitale di Simplicissimus Book Farm disponibile sia per iPad che per tablet Android.