

· O · G · P ·



Lenz

OVER GINA PANE

4 AZIONI SENTIMENTALI

Ideazione, creazione, installazione
Maria Federica Maestri

Performer in co-creazione (in ordine di azione)
**Monica Barone, Carlotta Spaggiari,
Valentina Barbarini, Tiziana Cappella**

Rifrazioni visive **Francesco Pititto**

Cura progettuale e organizzativa
Elena Sorbi, Ilaria Stocchi

Cura allestitiva
Alice Scartapacchio, Giulia Mangini

Comunicazione, ufficio stampa
Elisa Barbieri

Diffusione, cura grafica, formazione
Alessandro Conti

Documentazione fotografica
Elisa Morabito

Produzione **Lenz Fondazione**

Un ringraziamento particolare a
Simona Tosini Pizzetti

Immagini in copertina:

Jean Fouquet, Il martirio di Santa Apollonia (1452-60)
Gerard Seghers, Martirio di Santa Dinfna (1603-51)
Parmigianino, Sant'Agata e il carnefice (1523)
Pittore ferrarese, Santa Maria Egiziaca (1441-60)
Anne Marchand, Gina Pane, Constatazioni (1973)



ICONOSTASI PERFORMATIVA

‘Che ruolo ha il dolore nei suoi lavori?’

Che ruolo? Ecco...io sono attraversata da tutti gli stimoli esterni di violenza...

nelle partizioni io non interrogo più il corpo, non lo pongo più in questione, io lo metto in ascolto (...).

Da un'intervista di Lea Vergine a Gina Pane (1985)

‘Over Gina Pane_4 Azioni Sentimentali’ è una creazione performativa in cui la bellezza amara e dura inseguita da Gina Pane nella sua irriducibile pratica artistica, prende la forma incarnata e perturbante delle quattro performer: corpi lesi, corpi del disastro, corpi martiri, corpi santi sopravvissuti al nulla del dolore.

In stretta concatenazione poetica e formale con la radicalità di Gina Pane questa iconostasi di Lenz si fa rispecchiamento affettivo e poetico delle azioni estreme dell'artista della ferita, ‘senza cullarci nel suo ricordo, ma cercando di rinascere nelle gocce ossidate delle sue orme sanguinanti’.

‘Over Gina Pane_4 Azioni Sentimentali’ prende luogo-vita al centro delle immagini-Constatazioni, realizzate durante la performance del 1973 di Gina Pane avvenuta presso la galleria milanese Diagramma, intitolata appunto ‘Azione Sentimentale’, nella quale le azioni dell'artista metaforizzavano il dolore femminile come espressione di amore per l'umanità e la Natura.

Il simbolismo religioso del corpo lacerato come dono e della ferita come moltiplicazione della capacità sensoriale sono elementi di grande potere germinativo nella formazione e nella pratica artistica di Maestri, le cui 4 Azioni Sentimentali restituiscono come frutto di un'ispirazione, in un'eco non radiale, ma multiforme.

La simmetria tra la ricerca di Gina Pane sul corpo dei santi, caratteristica dell'ultima fase delle ‘Partition’ (opere ispirate a San Francesco, San Lorenzo, San Pietro, San Martino, San Giovanni) e il corpo-martire delle quattro interpreti restituisce al presente, in un pulsante capovolgimento concettuale, in un processo di trasposizione identitaria - Sant'Apollonia, Santa Dinfna, Sant'Agata, Santa Maria Egiziaca - la fisica reale delle ferite fisiche ed emotive.

La rilettura installativa dei santi di Gina Pane si trasmuta, nell'iconostasi di Maestri in riviviscenza performativa, ‘Via Dolorosa’ (titolo di un'opera di Gina Pane del 1988) da percorrere ‘qui e ora’ per ricongiungersi attraverso la verità delle proprie lesioni poetiche ed esistenziali al pensiero estetico e politico dell'artista.

ATTESA ROSSA

DI MARIA FEDERICA MAESTRI

Potersi ispirare direttamente ad una delle artiste di riferimento del proprio percorso creativo è insieme trappola estetica e rifugio concettuale. Non cercherò di stare in equilibrio, ben bilanciata tra le parti, ma oscillerò in ‘partition’, divisa tra la memoria dolorosa delle sue ferite – il terrorismo sentimentale di Gina Pane – e la poesia del sacro forza generatrice di gioia delle sue ultime opere. Per cadere e rialzarsi saremo corpi multipli, esorciste e avventuriere del nostro mondo sommerso. La scena dedicata a Gina Pane non è la tela su cui dipingere di tinte cupe la ferita, ma lo spazio vivo in cui erigere il monumento al corpo non domato né sottomesso al proficuo funzionare del discriminante abilismo del nostro tempo.

Nei primi anni della mia formazione l’esperienza estremadiGinaPaneharappresentato unparadigma di bellezza inarrivabile. La sua concezione dell’atto artistico azzerava le categorie dell’arte conveniente ‘sbalzando’ ogni mia sicurezza intellettuale, mi imponeva una presa di posizione inziale di fronte alla deriva dell’arte bonaria. I sentimenti di Gina Pane costringevano ad una scelta di campo morale: il rifiuto dell’opera d’arte come dispositivo di seduzione e compiacimento decorativo.

La potenza apocalittica insieme intima e pubblica delle sue azioni è stata capace di svelare una dimensione inedita e destabilizzante del sacro. Il corpo di Gina Pane è un manifesto discordante di pulsioni spirituali e di ricognizioni politiche, che nella ferita si fa restituzione amorosa al mondo della propria identità femminile. La peripezia dolorosa come via per una conoscenza liberata dai canoni del sapere patriarcale. L’io di Gina Pane è sempre in relazione con il ‘tu’, non si chiude mai nella dimensione narcisistica dell’artista, ma si fa corpo largo, multiplo, corpo virale, corpo contagio, si ibrida con l’altro sconosciuto, si fa incidere dalle pluralità ignote, si fa percorrere dalle presenze mute delle santità, lascia tracce di sé, disperde i suoi fluidi. È corpo in estensione rizomatica, superficie attraente che ci accoglie nella sua massima debolezza, nella sua massima forza.

Le performer – Monica Barone, Carlotta Spaggiari, Valentina Barbarini, Tiziana Cappella – sono le sublimi malate, le dure esperte della vita storta, le capre espiatorie di una natura che ama nascondere le ragioni della sua durezza. Resistenti al male poiché sono nate nel male o ad esse senza giustizia destinate.

Esse sono noi e così ci tingono dei loro pallori, delle loro malgrazie, delle loro rarità patologiche. Nate sbagliate non possono sbagliare, è questo che le rende incoscienze infallibili, artiste perfette, bellezze irriducibili, proclami viventi del valore artistico della difformità, del primato estetico della devianza. Le performer non presentano solo ferite reali di consistenza autobiografica, ma incarnano la ferita dell’essere umano, che ‘è’ per natura e destino malato e morente. La fuoriuscita del sangue è solo la conseguenza visibile, nitida, evidente della ferita. Ciò che rende la ferita permanente è la cicatrice, il suo rimarginarsi e riaprirsi, il suo diventare traccia ossidata, il suo costituirsi incisione permanente nella memoria psicofisica degli individui.

Penso alla convergenza tra le fessurazioni cutanee di Gina Pane e i tagli delle tele di Lucio Fontana. In queste 4 Azioni Sentimentali il sangue assume la dimensione sospesa dell’attesa (‘Attesa, Concetto Spaziale Rosso’, Lucio Fontana 1965) e del ricordo, l’esito della ferita si trasforma in concetto spaziale, in architettura emotiva percepita nel presente, nella perduranza dell’atto performativo. In questa nostra iconostasi non usiamo violenza ai corpi, così già tremendamente violati e addolorati, non inneggiamo al martirio immolatorio, non abbiamo

peccati da espiare, non vogliamo essere ‘Criste’. Rifiutiamo la funzione salvatrice della croce, al contrario intendiamo l’atto artistico come un atto di ribellione alla sofferenza, sia nella sua ineluttabilità individuale – derivata dalle patologie fisiche e psichiche – sia nella sua dimensione collettiva – causata dalle violenze che subiscono le vittime delle guerre, delle persecuzioni razziali, sociali o religiose.

I nodi concettuali che hanno garantito l’enormità dell’opera di Gina Pane sono tornati a quarant’anni dalla sua morte ad interrogarci sulla nostra condizione, in un sistema che continua a oscurare la propulsività salvifica del pensiero eco-femminista. Ritornare ai temi di Pane, farsi riattraversare dalle sue speculazioni, dalle sue visioni, dalle sue contraddizioni, ci permette di riconsiderare criticamente le questioni principianti la necessità della funzione dell’artista nella società contemporanea, straziata dalle ingiustizie e dalle intolleranze. La poesia armata di Gina Pane è un libro-guida che smina le semplificazioni, che ci mette in guardia dalla benevolenza riparatrice dell’opera-confetto, che ci impedisce le banalizzazioni, le facili modulazioni dei messaggi moraleggianti e rassicuranti.

RIFRAZIONI VISIVE

DI FRANCESCO PITITTO



Le tavole della storia (story-board), le sceneggiature disegnate, il racconto grafico sia preparatorio all'azione sia sostitutivo dell'azione hanno definito la pratica artistica, estetica ed etica di Gina Pane nel suo esporsi all'altro come corpo sociale, biologico e rigorosamente poetico.

La fotografia è sempre stata presente così come il tema del sacro in ogni azione performativa, oppure installativa dove il corpo di Gina Pane non c'è, ma dove sempre le immagini fotografiche – insieme agli oggetti fortemente simbolici – rifrangono, nel qui e ora dello spazio comune delle Partitions, le azioni precedenti.

Le quattro performer di Maria Federica in 'Over Gina Pane_4 Azioni Sentimentali' hanno agito nello stesso habitat dove erano esposte le Constatazioni di Gina Pane e diventano esse stesse rifrazioni corporee di quella partitura fotografica collocata a parete.

La relazione tra chi compie l'azione dal vivo e la potenza simbolica della sequenza fotografica provoca – tramite incarnazione ed empatia – anche una partecipazione corporea dello spettatore, sia alla performance in atto, sia alle biografie delle attrici-autrici che ai temi originari di Gina Pane come l'amore, il dolore, la natura, il donarsi totalmente all'altro, come Cristo.

Le mie rifrazioni visive, in questo contesto, non documentano nulla di quanto accade o accadrà dal vivo, se non come tavole di una storia (storyboard) che si sovrappongono, sommandosi in diversi quadri, in spazi e in tempi differenti.

Alcune immagini digitali provengono dalle prove che precedono le azioni, alcune in teatro e altre nella sala dove sono erano esposte le Constatazioni. Subiscono un passaggio su pellicola Polaroid – l'unica che permette di partecipare nell'immediato alla nascita dell'immagine analogica - che ne sfuma i contorni, le dimensioni, le cornici.

Di nuovo ri-fotografate, anche da schermo, con sovrapposizioni che escono talvolta dal formato quadrato della Polaroid in uno scorrere spazio-temporale che tende all'impossibile abbraccio, come nelle Partitions, tra passato e presente. Poi riposte definitivamente nel quadrato artefatto di una falsa polaroid digitale.

La mia rifrazione è una somma di superfici, strati complessi della complessità di ogni istante riferito all'opera di Gina Pane, comunicato in modo semplice con una sola immagine stratificata. Come sfogliare l'immagine sopra o sotto gli strati, un'immagine metafisica.

AZIONE SENTIMENTALE N. 1



In un processo creativo di associazione e dissociazione a-gerarchica tra proposizioni psicologiche e formali, composto da commistioni e simultaneità, simmetrie e sinergie con l'opera di Gina Pane, si traspone l'azione sentimentale originale in azione di ribellione, mettendo in dialogo, in questa prima performance, l'iconografia sacra del 'Martirio di Sant'Apollonia' sublime miniatura di Jean Fouquet (tratta dal 'Libro d'Ore d'Etienne Chevalier', compiuta tra il 1452 e il 1461) con il cortocircuito creato dalla corporeità slapstick di Buster Keaton, muto 'Capro espiatorio' ('The Goat' titolo di un suo film del 1921) e agnello sacrificale per antonomasia, figura mitica della storia cinema.

Nell'Azione n. 1 la presenza agente – la performer Monica Barone – istituisce una corrispondenza inequivocabile con l'iconografia sacra, un autentico rispecchiamento con la figura di Apollonia (la santa a cui vengono strappati i denti), in assoluta coincidenza con il martirio personale subito. Tramite l'atto performativo rievocato e praticato dalla performer il corpo ferito si trasmuta in corpo rimarginato, liberato, risorto nel gesto amoroso del dono di sé al mondo in una nuova evidenza politica.

Per la performer, l'incontro con Gina Pane è un ritorno a un momento epifanico: quel 2000 in cui il gallerista Luciano Inga-Pin, sostenitore tenace di Gina Pane, curò una mostra personale di Monica Barone alla Contemporary Art di Milano.

«Con quest'opera ispirata a Gina Pane - scrive Barone - la mia ricerca contiene e indaga il dolore da una certa prospettiva: quella della cura, sia come strumento di controllo sociale, sia come espressione di autodeterminazione. Attingendo alla mia stessa storia clinica, ho scelto, nello specifico, di sviluppare l'azione performativa attorno all'inserimento del sondino naso-gastrico, come ribaltamento di una manovra subita in un gesto rituale, estetico e poetico, nel capovolgimento della violenza dell'alimentazione forzata in una presa di consapevolezza e potere. L'utilizzo di questo dispositivo medico, che al tempo stesso è un crocevia nel quale confluiscono memorie autobiografiche e significati simbolici universali, rappresenta la possibilità di andare oltre il dolore, come punto di arrivo o intento, per compiere un atto di riappropriazione di un sentimento di unità corpo-psiche.»

ELEMENTI DELLA PRIMA AZIONE SENTIMENTALE ISPIRATA A SANT'APOLLONIA

LA MAESTRIA DEL DOLORE _ LA PERTINACIA DEL MARTIRIO _ LA TRACOTANZA ORGOGLIOSA
LA VOLUTTÀ DEGLI ESTREMI _ IL DELIRIO DELL'ESTASI _ LO SBEFFEGGIAMENTO DEL CARNEFICE

ARTICOLAZIONE DELLA S-PARTIZIONE N. 1

La pergamena di cui è composta la miniatura materializza per forma e misura la tavola lignea su cui è legata la santa mentre viene martirizzata – le vengono cavati i denti con le tenaglie.

Il biancore del vestito di Apollonia si trasfonde sulla nuova tavola cartacea.

La tenaglia e un bicchiere di latte vengono disposti dalla neosanta su un piccolo cubo di vetro.

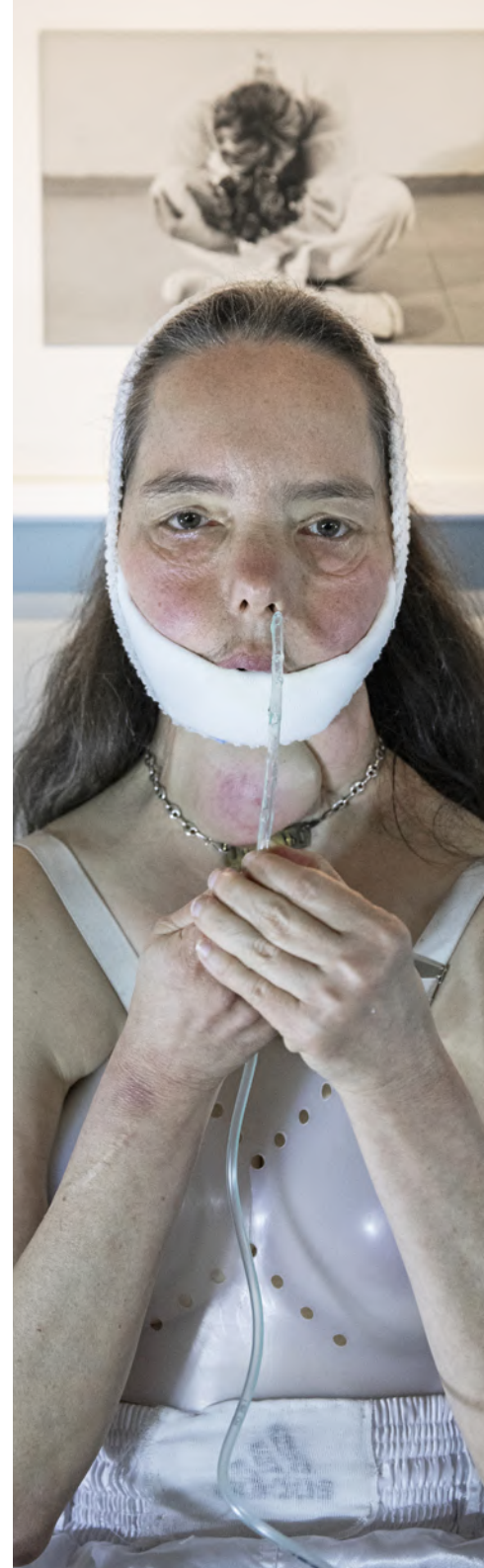
Il cubo offre delle metafore della realtà spaziale: il vuoto viene confinato nelle sue sei pareti, viene ordinato e piegato alle misure umane come in un tempio unitariano in cui sono predisposti gli attrezzi, gli strumenti e i paramenti necessari all'alimentazione ridesiderata.

Distruzione della possibilità di masticazione.
Mitografia dell'orifizio e compensazione visiva: il bendaggio_mentoniera è memoria di martirio e simulacro di perenne riparazione della ferita.

AZIONE RELOADED + AZIONE SENTIMENTALE + AZIONE DI RIBELLIONE
+ AZIONE IN MODUS SLAPSTICK + AZIONE AUTONUTRIMENTO

Who acts today?

L'inesperta del mondo? La malata all'inizio, la capretta da sgozzare, la bimbetta del lunedì di Pasqua, quella trovata dentro l'uovo rotto?



AZIONE SENTIMENTALE N. 2



In un processo creativo di associazione e dissociazione a-gerarchica tra proposizioni psicologiche e formali, composto da commistioni e simultaneità, simmetrie e sinergie con l'opera di Gina Pane, si traspone l'azione sentimentale originale in dinamica affabulatoria e favolistica, mettendo in concatenazione, in questa seconda performance, l'iconografia sacra del 'Martirio di Santa Dinfna' - la santa decapitata dal padre incestuoso e protettrice delle persone affette da malattie mentali - e le attivazioni visive delle tavole di Riyoko Ikeda, celebre mangaka autrice dei fumetti di Lady Oscar.

Nell'Azione n. 2 la presenza agente - la performer Carlotta Spaggiari - istituisce una corrispondenza profonda con i diversi piani iconografici, in un delicatissimo rispecchiamento tra la propria sensibilità psichica e l'immagine della giovane santa in fuga dalla violenza paterna, che per estensione simbolica è il tentativo di fuga dal predominio patriarcale, dall'autorità e dal potere maschile.

La dismisura del suo contagio emotivo emerge nella riconversione plastica della cromatografia sentimentale della Santa e dell'Artista: nella fase conclusiva della performance, in piena coincidenza con l'immagine finale dell'atto performativo di Gina Pane - le gocce di sangue che fuoriescono dall'incisione provocata dalle spine della rosa - la performer riedifica le ferite, trasmutandole in nuova forma plastica, apparentemente infantile, ludica, innocua, eppure per congiunzione empatica estremamente cruda e addolorante, mentre le tracce di emoglobina si densificano in nuova architettura immaginativa della sofferenza.

Analogamente le verbosità rievocano in ripetizione ossessiva le peripezie di Santa Dinfna, restituite dalla performer in un fraseggio anaforico, in cui la sottolineatura dell'incipit 'mio padre' è la rappresentazione mentale di una persistenza ineliminabile, di una figura assillante, di una presenza impedente l'identità creatrice femminile.

ELEMENTI DELLA SECONDA AZIONE SENTIMENTALE ISPIRATA A SANTA DINFNA

ECCESSO EMPATICO _ CONTAGIO EMOTIVO _ ARCHITETTURA SENTIMENTALE
RIEDIFICAZIONE CROMATICA DEL DOLORE _ SPOSTAMENTO PLASTICO DELLA FERITA

ARTICOLAZIONE DELLA S-PARTIZIONE N. 2

Una piccola spada viene posta su un cubo di vetro.
Il cubo offre metafore della realtà spaziale: il vuoto viene confinato nelle sue sei pareti, viene ordinato e piegato alle misure umane come in un tempio unitariano in cui sono predisposti gli attrezzi, gli strumenti utilizzati nel martirio.

Quattro sacchi di plastica bianca riempiti di mattoncini di plastica di quattro colori (con variazioni) verde, blu, rosso, rosa.

AZIONE OBJECT HANDLING + AZIONE ANAFORICA + AZIONE IN MODUS MANGA
+ AZIONE DI ESFILTRAZIONE

Who acts today?

La mangiatrice di bignè al cioccolato – senza glassa che non le piace.



AZIONE SENTIMENTALE N. 3



In un processo creativo di associazione e dissociazione a-gerarchica tra proposizioni psicologiche e formali, composto da commistioni e simultaneità, simmetrie e sinergie con l'opera di Gina Pane, Maestri sospende in questa terza Azione la lettura dell'Azione Sentimentale e lavora sulla trasposizione dell'azione Psiché del 1974, spostando il fuoco concettuale della terza performance verso una ricognizione metastorica della violenza: l'Azione Sentimentale n. 3 vuole porre in concatenazione drammatica l'iconografia sacra del 'Martirio di Sant'Agata' - la santa a cui vengono spezzate le membra e strappate le mammelle - e la rievocazione degli esperimenti sulla rigenerazione delle ossa condotti dai medici nazisti sulle donne - ebrei, lesbiche, comuniste, testimoni di Geova, abortiste, socialiste, rom - deportate nel campo di Ravensbruck.

Nell'Azione n. 3 la presenza agente, la performer Valentina Barbarini, interprete fin da giovanissima delle più significative creazioni della regista, istituisce una piena corrispondenza con i diversi piani iconografici, in un rispecchiamento estremo tra la propria recente condizione patologica, una grave sindrome degenerativa (la Sindrome di Ehlers - Danlos, che insieme ad una progressiva disabilità fisica comporta molteplici conseguenze, quali fragilità dei tessuti, cicatrici atrofiche, formazione di

ecchimosi anche per traumi lievi, ernie, lussazioni articolari, problemi cardiaco-valvolari, deformità del torace, rottura di muscoli e tendini) e l'immagine dell'interminabile supplizio di Sant'Agata da parte del proconsole romano Quinziano, feroce persecutore dei cristiani.

Il suo spaventoso martirio - fustigata, allungata con funi fino a slogarle le caviglie e i polsi, sottoposta al violento strappo delle mammelle con tenaglie - è rappresentato in numerosi dipinti della classicità (Sebastiano del Piombo, Lanfranco, Zurbarán, Tiepolo, Piero della Francesca, Parmigianino) e fa di Sant'Agata una delle figure dell'agiografia cristiana più venerate. Le sue reliquie - la calotta cranica, un femore, una mammella, il sacro velo, i piedi, le mani - sono conservate in un preziosissimo scrigno e in busto cesellato a sua immagine nella Cattedrale di Catania.

Per la stratificazione compositiva si è scelto di ri-azionare un segmento performativo di Psiché, quello in cui Gina Pane si sbottona la camicia per leccare e succhiare il proprio seno, trasducendolo in questa terza performance in una dinamica lenitiva, in una necessità di registrazione affettiva del proprio corpo, un corpo, quello di Valentina Barbarini, segnato da molte cicatrici causate dalle pratiche chirurgiche subite.

Il tema della ribellione alle costrizioni sociali, enunciato con straordinaria forza poetica da Gina Pane, si innesta in una duplice trasposizione umana ed estetica: pur riconoscendosi pienamente nella nuova identità psicofisica che la metamorfosa in un nuovo perimetro espressivo, Barbarini si ribella al dolore, rifiuta la funzione salvatrice della croce e reclama per sé la giustizia anestetica della morfina.

In questa terza azione sentimentale la sofferenza che la volontà di dominio dell'autoritas romana

infliggeva alle dissenzienti cristiane e che veniva procurata scientificamente alle vittime degli esperimenti condotti dai nazisti nei campi di concentramento, non trova nessuno spazio di autocompiacimento immolatorio, al contrario la sua evidenza testimoniale si fa atto politico contro ogni violenza passata e presente perpetrata dai regimi nei confronti delle persone portatrici di disformità.

Nell'Azione Sentimentale n. 3 è prevista la lettura di un breve scritto finale da parte di un 'Tu' presente.

ELEMENTI DELLA TERZA AZIONE SENTIMENTALE ISPIRATA A SANTA AGATA

PARADOSSO SIMPATICO _ CONTATTO EMOTIVO _ PITTORICA SENTIMENTALE
STATICA DEL DOLORE _ RADICAMENTO PLASTICO DELLA FERITA

ARTICOLAZIONE DELLA S-PARTIZIONE N. 3

Sedia a rotelle, piedistallo per la processione.
Un ostiario dorato viene posto su un piccolo cubo di vetro. Il cubo offre metafore della realtà spaziale: il vuoto viene confinato nelle sue sei pareti, viene ordinato e piegato alle misure umane come in un tempio unitariano in cui sono predisposti gli attrezzi, gli strumenti utilizzati nel martirio.

Mensola su cui è posto il reliquiario-memoria di Santa'Agata.
Un telo bianco_sacro velo che avvolge la performer.
Bendaggio testa.
Scarpe Mary Jane bianche con tacco alto.

AZIONE OBJECT STANDING + AZIONE IPERTROFICA + AZIONE IN PRESSIONE METASTORICA
+ AZIONE DI INFILTRAZIONE

_Who acts today?

Non lei in persona, troppo impaurita dalle galere dell'esibizione, ma lei in loro, ma loro in lei, come cavalcandole piena di gioia con briglie di porpora.



AZIONE SENTIMENTALE N. 4



In un processo creativo di associazione e dissociazione a-gerarchica tra proposizioni psicologiche e formali, composto da commistioni e simultaneità, simmetrie e sinergie con l'opera di Gina Pane, Maestri sospende in questa quarta Azione la lettura dell'Azione Sentimentale e lavora sulla trasposizione di 'Action II Caso no 2 sul ring' del 1976, direzionando la tensione della quarta performance verso un nuovo conflitto, quello tra presentabilità sociale e comportamenti devianti.

L'allontanamento, l'isolamento, la disapprovazione, l'esclusione del soggetto anomalo dal sistema socio-culturale normato, costituiscono i fattori propulsivi di questa Azione Sentimentale n. 4., che vuole porre in concatenazione drammatica l'iconografia sacra di Maria Egiziaca – prostituta

diventa santa dopo aver errato quarantasette anni nuda nel deserto – e la visione dell'atto artistico come elogio dell'imperfezione, come rinuncia alla mitezza dell'armonia, come esaltazione del fenomeno sregolato, in assoluta coincidenza con l'estetica ribelle di Gina Pane.

In corrispondenza con i diversi piani iconografici, la presenza agente, la performer Tiziana Cappella, si rende protagonista consapevole e patetica di questo scontro con l'habitus sociale, in un preciso rispecchiamento tra la propria fragilità psico-fisica e l'immagine di Maria Egiziaca, una donna dal passato sregolato, penitente ed eremita, sempre impegnata in un cammino faticoso, alla ricerca di uno stato poetico che ne giustifichi l'esistenza.

1_2_3_4_5_6_7_8_9_10_11_12_13_14_15_16_17_18_19_20_21_22_23_24_25
26_27_28_29_30_31_32_33_34_35_36_37_38_39_40_41_42_43_44_45_46_47

*Per quarantasette anni, sola, nuda.
Mangiare solo erba, erba del deserto.
Non cammino più.
Non mi muovo più.*

ELEMENTI DELLA QUARTA AZIONE SENTIMENTALE ISPIRATA A SANTA MARIA EGIZIACA

TURBAMENTO FISICO _ CONTATTO COGNITIVO _ ARCHITETTURA SENTIMENTALE
DINAMICA DEL DOLORE _ SRADICAMENTO PLASTICO DELLA PERDITA

ARTICOLAZIONE DELLA S-PARTIZIONE N. 4

Un rasoio viene posto su un piccolo cubo di vetro.
Il cubo offre metafore della realtà spaziale: il vuoto
viene confinato nelle sue sei pareti, viene ordinato
e piegato alle misure umane come in un tempio

unitariano in cui sono predisposti gli attrezzi, gli
strumenti utilizzati nel martirio.
Massa di capelli grigi.
Scarpe Mary Jane bianche con tacco basso.

AZIONE OBJECT MOVING + AZIONE DISSOLVENTE + AZIONE DI IMMEDESIMAZIONE
+ AZIONE ENUNCIAZIONE

_Who acts today?

Esse sono lei – la materia umana – in essa – i suoi pianti, i suoi capricci, i suoi spasmi.
Loro. E così si tingono dei pallori delle disgrazie gradite che esse insieme sono: eccezione genetica
resistente al male poiché sono nate nel male o ad esse destinate. Nate sbagliate non possono sbagliare,
è questo che le rende incoscienze infallibili.





Il progetto artistico **Over Gina Pane_4 Azioni Sentimentali** è realizzato con il sostegno di:



LENZ TEATRO Via Pasubio 3/e Parma | T. 0521 270141
M. 335 6096220 | info@lenzfondazione.it | www.lenzfondazione.it

