

Liane ~ Linea ~ Alien

19.04 — 26.05.17

Con LIANE~LINEA~ALIEN Dafne Boggeri mostra come il suo lavoro si dirama nella scena culturale di Milano al di là delle arti visive. Dafne è una figura multiforme: risveglia gli spiriti queer della città, organizzando feste e disegnando t-shirt, poster e flyer con il collettivo TOMBOYS DON'T CRY; incoraggia discussioni sulla carta stampata coordinando SPRINT, salone dedicato all'editoria indipendente; rivendica regolarmente il suo amore per il suono, per gli strumenti bizzarri e gli effetti visivi old school suonando con TISANA, progetto musicale con Adele H e Isamit Morales.

Dafne mi ha coinvolta come curatrice e insieme abbiamo discusso a lungo le condizioni stesse del progetto - spazio, formato, durata - rendendoci conto che la direzione intrapresa richiedeva grandi capacità di coordinazione. Abbiamo riunito tre spazi e tredici persone - quattordici se si conta la presenza virtuale di Donna Haraway - per confermare a noi stesse che entrambe lavoriamo meglio in gruppo. Il risultato è un programma che include una mostra di nuovi lavori nel seminterrato di via Rezia, una serata di film e interventi site-specific al Cinema Beltrade e una performance sonora nello spazio di via Paulo che, densa di fumo e luci psichedeliche, segnerà la fine di questo percorso.

Mesi fa, scrivendo di questa mostra, ho parlato di 'one-woman group show di Dafne Boggeri'. Era un modo per esorcizzare l'ansia di dover individuare un filo conduttore tra le idee e i riferimenti che Dafne aveva introdotto. Entrando nello spazio virtuale della preparazione della mostra si palesava come un pranzo immaginario tra donne leggendarie alle quali siamo entrambe legate. Per concentrare in una mostra le energie contrastanti di personalità così forti, mi sarebbe servita la diplomazia necessaria a coordinare un banchetto. Ma come nella realtà gli invitati declinano l'invito o arrivano accompagnati, anche nella mostra le interferenze si sono esplicitate spontaneamente. Nel frattempo, scavando nella pratica di Dafne, la miriade delle sue identità si è ricomposta nel suo primo *one-woman group show*.

Il lavoro artistico di Dafne è inseparabile dal groviglio di pratiche estetiche e politiche che la toccano in quanto individuo. Ma anziché cercare, astrattamente e arbitrariamente, di districarlo, ho capito che la sua complessità poteva essere

un progetto di Dafne Boggeri a cura di Giulia Tognon
per Marselleria, Milano

un invito: a permettere a noi stessi e agli artisti con i quali entriamo in dialogo di essere disordinati e indisciplinati, di accettare che i nostri interessi si diramano come liane. Quello che da un certo punto di vista può sembrare un ostacolo può diventare, allo stesso tempo, una modalità non lineare per coinvolgere il pubblico. Non aspettatevi una conversazione esplicita tra il discorso teorico-politico delle imprese femministe che presenteremo al Cinema Beltrade e le operazioni estetiche di Dafne. Il progetto, nel suo complesso, è da intendersi piuttosto come una lenta infusione queer e femminista. Come dice Dafne 'non c'è nucleo, ma ci sono filamenti'.

I materiali dei lavori di Dafne sono comuni, economici, sintetici, freddi, dall'estetica lo-fi: nonostante la centralità del corpo e della fisicità nella sua ricerca, il suo processo abolisce ogni traccia organica dei propri elementi, preferendo piuttosto registrare i passaggi ordinari della luce, evocare energie lontane, strati di significato che rivelano narrazioni non lineari. I lavori che riempiono il suo appartamento e i suoi hard disk tendono alla non-monumentalità e sembrerebbero adattarsi perfettamente alle vetrine, agli angoli inaspettati, ai piccoli spazi vuoti nelle librerie, ai balconi delle case di ringhiera, esposti all'incontro di sguardi.

L'anagramma ondulatorio che è titolo del progetto per Marsèlleria, è l'unica traccia rimasta in mostra degli interventi visivi sul linguaggio che sono parte della pratica di Dafne. Se nell'atto di leggerlo ad alta voce l'accento sembrerà cadere sull'ultima parola, spero vi renderete conto che il progetto è però profondamente terreno: anche se richiede un'immaginazione sviluppata, ciò di cui si nutre è il nostro presente a rischio, i nostri corpi che respirano: creature viventi. Se questo percorso è abitato da astronomi e alieni non è perché cerca altri mondi, ma perché da qui si guarda molto lontano.

In LIANE~LINEA~ALIEN Dafne conferma il suo interesse per la sovversione ironica di concetti di regolamentazione e funzione e reclama i suoi campi di azione: immagini, suoni, intimità queer e femministe. Difende la sua forte attrazione per le atmosfere multisensoriali catalizzate nei momenti di festa, dove desideri, alter-ego e soggettività si fondono nel sudore e si ritrovano nel contatto fisico. Questa volta però i corpi si traducono in suono: in occasione dell'inaugurazione le performer del gruppo inglese STASIS presenteranno un nuovo lavoro che creerà potenti echi nello spazio di via Rezia.

Questa introduzione, dettata da una propensione all'ospitalità che credo sia parte del mio ruolo in questo progetto, non è che lunga nota a piè pagina al lavoro di Dafne, alla sua scrittura, ai pensieri condivisi in questi mesi.

— **Giulia Tognon**

Giulia: Parte della tua pratica consiste nell'inoltrare e diffondere inviti diretti a te. In occasioni di residenze e mostre, hai chiamato artiste vive, musiciste e performer a condividere un palco, un momento di visibilità, mantenendo però le tracce del tuo lavoro. Anche per LIANE~LINEA~ALIEN questa è stata una delle condizioni iniziali. È esercizio di critica verso l'autorialità dell'artista o desiderio di aggregare?

Dafne: Entrambe, è una fusione di queste prospettive. In questo caso è importante la collaborazione con il gruppo performativo STASIS perché mi interessava che fossero persone con codici e dinamiche interne già consolidate che si dedicassero ad interpretare dei movimenti che verranno percepiti dal pubblico solo nella loro dimensione sonora e non visiva. Mi piace pensare che sul soppalco del piano terra di via Rezia si crei una piccola comunità parallela all'inaugurazione, che dialogherà a suo modo con il resto, attraverso un alfabeto di movimenti del corpo in relazione alla forza di gravità, ma con una sua autonomia dissociata dal resto.

G: *L'invito a TISANA e alle musiciste Babakoto, Hazina, Elena Radice in occasione di PAAUW si inserisce nel tuo percorso di creazione di momenti corali attraverso il suono. Nel caso di BLACK MARIA cinema il bagaglio simbolico e politico forte dei progetti presentati apre la questione della distribuzione e trasmissione dei contenuti...*

D: BLACK MARIA cinema, ancora prima dei suoi contenuti, nasce come desiderio di creare una relazione fra Marsèlleria e un altro luogo di Milano che avesse una sua forte identità, per aprire le traiettorie fra questi punti, fisici e simbolici. La scelta di *Donna Haraway: Story Telling For Earthly Survival* è nata quando per caso ho visto la locandina sul catalogo del Kunstenfestivaldesarts di Bruxelles. Ho subito strappato quella pagina per conservarla, perché mi incuriosiva la dichiarazione così evidente di vicinanza con un altro video della Haraway del 1987, poco conosciuto e autoprodotta, che continua a sorprendere per originalità estetica e teorica: *Donna Haraway Reads The National Geographic on Primates*. Da quel momento si è accesa l'idea di accostare i due titoli per offrire una lettura più completa del potentissimo immaginario della filosofa. *Born in Flames* erano anni che avrei voluto promuoverlo in Italia e quando grazie a Cinenova ho contattato la regista Lizzie Borden, speravo che l'effetto della pellicola fosse un po' meno attuale a quello condizionato dall'esito delle elezioni americane. È anche importante che l'intergenerazionalità dei progetti, che ci sia una voce, una visibilità e confluenza di immaginari che provengono da esperienze come quella di Haraway e Borden.

I tre documenti video - insieme all'apertura straordinaria degli spazi adiacenti alla sala di proiezione, al cocktail *Dry Eye*, all'insegna luminosa disegnata da Kaisa Lassarino, al Dj set di Maria Guggenbichler e ad una installazione

nel campo da basket legata al tema del Terzo Paesaggio, termine con cui il botanico Gilles Clément definisce quei 'frammenti indecisi' di territorio che, abbandonati dall'intervento umano, ritornano sotto il controllo della natura - dovrebbero costruire un percorso denso di possibilità e punti di vista.

G: *Il tuo primo incontro virtuale con Donna Haraway come si è svolto?*

D: Inizialmente attraverso le teorie cyberpunk e cyberfemministe. Anche se il mio background è legato alla cultura hip-hop, in modo molto fisico e senza interfaccia, c'erano alcune figure come quella di Rammelzee, Afrika Bambaataa e quella tangente del musicista sperimentale Sun Ra, che hanno contribuito a gettare dei legami tra questi immaginari. Ma ho iniziato a mettere a fuoco la particolare attitudine di Donna solo nel 2012, collaborando lateralmente al progetto No Gravity di Silvia Casalino, un film sulla ricerca spaziale femminile a cui la Haraway ha partecipato con una lunga intervista.

G: *La tua passione per l'astronomia - e ricordo che astronomo risulta come tua occupazione ufficiale sulla carta d'identità - da dove nasce?*

D: È una cosa ancestrale ma che lego al mio primo episodio di malinconia auto-certificata. Risale circa agli otto anni, mia madre si era assentata per alcuni giorni e passai una nottata intera a singhiozzare per il senso di abbandono guardando il cielo. L'unica cosa che in quel momento mi dava conforto era fissare le stelle in cerca di segnali per distrarmi e rassicurarmi.

Anni dopo la dimensione notturna mi ha intensamente accompagnato nel lungo periodo in cui ho dipinto come writer, sempre di notte, a cielo aperto. In qualche modo mi illudo di saperlo interpretare, anche se non ne ho nessun conferma. Ho poi una particolare fascinazione per gli edifici degli osservatori che sono fra i miei luoghi preferiti di ogni città. Il Griffith di L.A., combinato con alcune immagini di quello Hoepli di Milano sono stati i soggetti di un video presentato all'edizione di Netmage curata da Xing a Bologna nel 2008, con il contributo musicale live del gruppo Rhythm King and Her Friends.

G: *Anche il nome PAAUW che hai scelto per la serata conclusiva del progetto ha un legame con un osservatorio.*

D: Paauw è il nome nativo indiano di un complesso montuoso della California, rinominato nel 1840 dal governo spagnolo Sierra del Palomar e successivamente Mount Palomar, sede dell'Osservatorio Palomar. Fu fondamentale per la ricerca di Vera Rubin, evocata in mostra con un particolare di un'immagine di una delle fasi di pulizia dello specchio del telescopio Hale.

G: *Nella tua pratica gli aneddoti hanno una presenza e una materialità molto forti tanto che provenienze e coordinate spazio temporali diventano parte*

integrante dei lavori. Nell'osservazione costante dell'ambiente che ti circonda, ti immagino a cercare e accumulare oggetti che sembrano essere lì ad aspettarti. Se impossibili da trasportare, ne catturi i dettagli che ti interessano: i giochi linguistici, le mutazioni imposte dalla natura, le anomalie non funzionali. Nell'aneddoto ricerchi legittimazione del lavoro, possibilità di creare storie e immaginare scenari o invece occasione di rievocare il momento del tuo incontro con l'oggetto in questione?

D: Probabilmente la possibilità o l'illusione che il destino di entrambi venga cambiato con l'incontro e che questo cambiamento si rinnovi ogni volta che l'aneddoto viene trasmesso. Nell'aneddoto ci sono meno aspettative della leggenda e meno pressione del dato storico oggettivo. È più chilled.

G: *A proposito di alieni, mi sono resa conto che le dita della mano sul poster in mostra sembrano quelle artificiali che mancano al nostro E.T., che ruota, scruta lo spazio ma non cerca il contatto. È l'allungo che ci mancava!*

D: Ma alla fine l'allungo si crea comunque, potendo portare il poster a casa.

G: *I poster compaiono spesso nelle tue mostre. Qual è stato il passaggio dall'atmosfera DIY di collettivi, feste e serate, in cui il poster e il flyer hanno valore documentativo e promozionale, al loro inserimento in mostra come lavoro?*

D: Credo di soffrire del complesso di Félix González-Torres. Amo collezionare poster e trovarmi in situazioni in cui ci sono multipli o edizioni accessibili al pubblico. Così cerco di replicare questa esperienza.

G: *Quindi dietro la tua ossessione per la carta stampata c'è una pratica di accumulazione.*

D: C'è l'idea dell'accumulazione, della possibilità del regalo in seconda battuta e anche l'ansia dell'esemplare unico. Se mi dici 'copia unica' inizio ad avere sintomi immaginari. E quindi trasformare inevitabilmente tutti questi multipli in copie uniche - toccandoli e trasportandoli - ha un valore anche terapeutico.

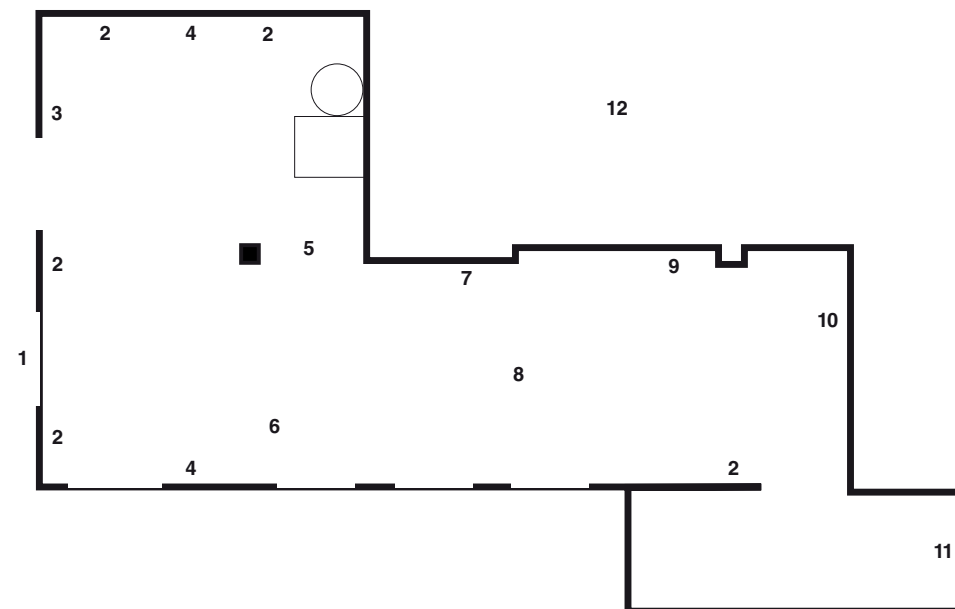
G: *Parlami di due elementi ai quali sembri affezionata e che hai inserito in mostra: termosifoni e normografi.*

D: Nel periodo in residenza alla Fondazione Ratti abbiamo fatto una visita all'asilo S. Elia di Giuseppe Terragni sono rimasta colpita da una serie di vampate di polvere nera sopra i termosifoni. Le ho immaginate come quattro voci di un coro, e le ho fatte diventare il soggetto di un'edizione di poster. Rispetto all'esperienza architettonica di Terragni per me era importante documentare quelle quattro tracce che da lì a poco sarebbero state cancellate, per dare

visibilità a qualcosa che di base era ritenuta sgraziata e non funzionale, un'interferenza. Quel messaggio lasciato dal tempo, disegno coreografico delle correnti d'aria dell'edificio, andava assolutamente valorizzato. Nel caso dello spazio in via Rezia vorrei che l'interazione con i termosifoni aiutasse a cambiare la percezione dello spazio, rendendo fondamentali elementi che di solito sono scartati a priori dallo sguardo, ma che ora si trasformano in prepotenti rampe di lancio. Mentre i normografi, oltre ad essere un supporto per generare segni che anche se si vuole uniformare possono a volta essere comunque molto espressivi, sono di per sé già una scultura e l'illusione ad una norma universale che tentano di stabilire è da una parte rassicurante e dall'altra inquietante. Li colleziono come se fossero lettere di un alfabeto che non conosco.

G: *Mi hai confessato che a casa hai una collezione di oggetti rubati alle mostre. Speri che qualcuno rubi qualcosa nella tua?*

D: Sì, è già successo ed è stato bello perché penso che il risultato finale sia il contrario del gesto. In quel caso purtroppo si è trattato di un numero unico della zine dyke KUTT, che non sono più riuscita a recuperare, sottratta dall'installazione per la Galleria Civica di Trento nel 2007. Mi diverte pensare che a rubarla siano stati gli spiriti di Jean Genet e Violet Leduc che agitandosi frenetici per la Galleria hanno incontrato l'oggetto perfetto del loro desiderio.



1* — PAAUW (dettaglio di una delle fasi di pulizia dello specchio del telescopio Hale, Paloma Observatory, CA), stampa b/n su PVC, 237 x 240 cm, 2017

2 — YOU STAY, I'M GOING, tubi di plastica, termosifoni, 2017

3 — LINEA, molle per editoria, 2017

4 — HIJACK RITUAL, serie di stampe fotografiche, 2017

5 — TRAINING COINCIDENCES, poster, ed. di 500, 50x70 cm, carta 200gr., 2017

6 — THE QUESTION ON MANY LIPS, maschere di plastica per disegno tecnico deformate, 2017

7 — FZZZ - AHHH, portraits (Barbara, Silvia, Maite), serie di disegni su carta da lucido, 30x40 cm, 2013-2014

8* — ALIEN, pupazzo, base rotante, tessuto, 90x110 cm, 2017

9 — BLONDIE, foglio A4, 2015

10 — LOGO, 6 cappelli da baseball modello New Era 59 Fifty, 2017

11 — LIANE, video, colore, audio, 16', 2017

12 — SOMETHING MOVE SOMETHING ELSE, in collaborazione con Stasis (Olivia Norris, Isabel Palmstierna, Aniela Piasecka, Paloma Proudfoot), performance, 2017

1* — Nel 1960 Vera Rubin (1928 - 2016) era un'astronoma rispettata, conosciuta per le sue ricerche promettenti sul moto delle galassie. Ciò nonostante in quanto donna non le era permesso accedere allo Hale, il telescopio con lente da 5m del Palomar Observatory, all'epoca il più grande del mondo. I moduli per chiedere tempo di osservazione al telescopio mascheravano il veto sotto un'avvertenza vaga: «A causa della limitazione dei servizi non è possibile accettare domande presentate da donne». L'edificio aveva una sola toilette, per uomini. Nell'inverno 1965 Vera Rubin si trovava a Mount Palomar per un lavoro al telescopio minore, lo Schmidt, quando rimase bloccata nell'Osservatorio a causa di una forte nevicata. Il collega di turno la ammise per la prima volta sotto la cupola del telescopio e nel corso della visita le indicò la porta della toilette. Compreso il motivo del divieto, Vera presentò una richiesta di utilizzo del telescopio sulla quale prima delle parole «non è possibile accettare domande presentate da donne» aggiunse a matita «di solito». Da quel momento le donne furono ammesse al supertelescopio di Mount Palomar. La silhouette femminile che Vera avvìò accanto a quella maschile sulla porta della toilette fu presto rimossa, ma la sua battaglia era vinta. Dopo anni di indagini del cosmo nel 1974 Rubin teorizzò l'esistenza di un'entità non identificata e non direttamente osservabile: la materia oscura. Oggi si ipotizza che questa entità, che non emette radiazioni elettromagnetiche e che si manifesta unicamente attraverso gli effetti gravitazionali, costituisca la grandissima parte - quasi il 90% - della massa presente nell'universo.

8* — Il film E.T. the Extra-Terrestrial, prodotto e diretto da Steven Spielberg, fu proiettato in anteprima a Houston nel 1982, per poi essere presentato, fuori concorso, al 35° Festival di Cannes. Spielberg diede diverse istruzioni per la creazione dell'alieno protagonista: E.T. sarebbe stato alto solo un metro, avrebbe avuto collo telescopico e piedi massicci. Nel gennaio del 1981 Carlo Rambaldi (1925-2012) l'esperto di effetti speciali che aveva già collaborato con il regista, costruì un modello a grandezza naturale di E.T. in creta, il cui volto si ispirava alle fisionomie di Sandburg, Einstein ed Hemingway. Per questioni di luci di scena si optò per il colore beige. I diversi modelli impiegati sul set furono costruiti con uno scheletro di alluminio e ferro ricoperto da diversi strati di fibra di vetro, poliuretano e gomma. Il prodotto finale venne realizzato in tre mesi ad un costo di 1.500.000 \$.

In corrispondenza della presentazione del film, una ditta di giocattoli francese venuta illegalmente in possesso di alcune informazioni sull'aspetto finale dell'alieno protagonista del film, diffuse sul mercato nazionale un modello pupazzo in plastica alto 24 cm, che avrebbe dovuto riprodurre le qualità estetiche dell'originale progettato da Rambaldi. Il modello fu prodotto in tre colori diversi: beige, verde salvia e marrone scuro. Il pupazzo Made in France avrebbe dovuto mimetizzarsi con il merchandising ufficiale del film per sfruttarne la popolarità, ma l'operazione commerciale finì con il sequestro di tutti i prodotti e la loro immediata distruzione, causa violazione del copyright della Universal City Studios Inc. Sembra che un solo esemplare sia sopravvissuto all'estinzione.