

marisa albanese

Orphani

ANNODERÒ MANI IN AMORE DONNA

Alessandra Berardi

(Strapparti la mano
aprirti le dita
ridisegnarti piano
la linea della vita).

Ti tengo ancora poco, poco stretto
se troppo in fretta stinga il caldo effetto
colando in scia di sangue il suo colore
io qui nel cavo trattengo il pieno affetto
palmo su palmo nel palmo del dolore.

(Prendermi il tuo destino
ecco, ci penso io
buttarlo nel cestino
– ma in cambio, darti il mio?).

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

**ANGELA PUTINO
NODI**

Deve essere stato progettato sulla West Coast, quando si cercava di sfuggire al Nuovo Impero annullando i segni personali di riconoscimento. Segni iscritti sulla superficie dei polpastrelli che, dopo i tempi delle primitive indagini di polizia e le prime schedature degli uffici destinati a smistare gli immigrati, erano passati a consentire, tramite identificazione, l'accesso a dati, scambi, e al prelievo di risorse.

Qualcuno l'aveva risolta diversamente – ricordo – si raccontava di un trapianto effettuato in un poliambulatorio tra la Sedicesima e la Diciassettesima dove il tecnico che operava con il "Due braccia-trapianti" addetto alla sostituzione fu invitato a mantenere in vita vegetativa un cane, per quel tanto che consentisse al suo padrone di vedersi adattare al polso, con minuzioso lavoro di tendini e di ricostruzioni, la zampa destra dell'amato e morto animale. Ci fu un problema di identità-accesso. Servivano le doppie impronte e, nonostante la virtuale possibilità, la sola sinistra non era una risoluzione consentita se non per quelli che potevano dimostrare il necessario trapianto dell'altra mano. La cosa fu poi risolta con organi clonati, ma questa della zampa costituì una brutta faccenda perché troppo limitrofa ad un tentativo di cancellazione dell'umano.

Ora, qui, stessa storia. Un'immersione in soluzione manipolata di cloruro di vinile – è vero che certi facili stratagemmi consentono ancora le migliori riuscite – produce non solo un effetto di cancellazione, ma consente di andare da capo. È fuor di dubbio che se ne fa un giochetto genetico. Per quello che ne so, al Dipartimento, ma non solo al mio distretto, sono stati messi in circolazione altri progetti da esaminare. Più che un Project, quello che è già andato in porto di questi tentativi. Tuttavia non potrei consultare né vedere gli altri – c'è un protocollo disciplinare che non prevede il confronto prima del rapporto.

Devo arrangiarmi a districare a partire da ciò che mi è toccato e dalla sigla generale dell'esperimento: "Orphani". È fuor di dubbio che si è provveduto a manipolare il DNA in modo tale da non consentire di risalire a una coppia e quindi il "a meno due" può significare il "a più tre, più quattro, più cinque...". L'indeterminato di combinatorie mi fa vacillare. Saranno stati ricombinati geni provenienti da quanti umani? Uomini? Donne? Con quali esclusioni, quali percentuali, quali maggioranze? Se il progetto è passato fino alla supervisione del Dipartimento significa che i geni non risultano alla prova MDM provenienti dall'industria di laboratorio, ma dichiarano un'appartenenza a viventi non – precedentemente – manipolati.

"Orphani" potrebbe significare mancanti di uno, cioè meno uno = uno solo. Insomma una clonazione, è più usuale.

Escludiamo fin d'ora che si possa aver avuto accesso a geni in numero rilevante – sono rigidamente conservati nelle banche dell'Istituto Superiore per l'Educazione e la Procreazione – e quelli disponibili per i laboratori clandestini, considerato il rischio di denunce, sono sempre gli stessi e anche di numero ridotto. Credo di poter escludere un "prendi e incolla". È evidente che si tratta di clonazione, forse messa su con l'apporto di nucleotidi vegetali o con quelli prelevati al solito topo di turno, magari già geneticamente modificato.

Non è possibile identificare i geni! Non c'è lettura. Occlusa! Nemmeno un semplice AT o CG, altro che nome del Padre o la trovata relativamente più recente del nome della Madre. Un rompicapo che però si comporta come un embrione a cui è inessenziale l'annidamento. Sembra di poter seguire una prima organogenesi. Si arresta. Ora sta lì, cristallino e medusaceo e continua a inalberare un muso: Muso? Sempre la voglia di dotare di muso un vivente che cresce come un embrione. E invece, no. Si è arrestato. È inutile che vada a cercare apparati anatomici quali contrassegni di forma-buona-per abitudine così come i miei bambini sono stati indotti a credere che i feti di gatto, incubati nell'utero laboratorio di casa, fossero nuovi fratellini.

Si è fermato a questa forma. È biologico, non è leggibile e si comporta come inorganico. Arresta, si arresta. Altro che impronte digitali che consentivano la sequenza colpa-individuazione-arresto. Questo qui, o, questa qui – ma ha senso femminile o maschile? – arresta le indagini.

Sembra essere "senza marchio di fabbrica" come una specie che è essa stessa il marchio, e perciò non è marcata. E se non fosse del vivente uomo e neppure dei primati superiori? Se fosse del progenitore estinto e perpetuantesi della specie uomo, e ora si arresta perché ne è impossibile l'accesso cioè la descrizione che consente l'identificazione? Si scrive come "nodi". Il clone della fine della storia della generazione è esattamente il generante dell'inizio.

Meglio stare alla Larga da questi pensieri – ci hanno insegnato a lasciar perdere l'idea di catene arcaiche e indecodificabili e tutte le congetture che le possono riguardare.

Ma non ci hanno consegnato i tempi dell'esperimento. Quando è iniziato? Certo non nei periodi in cui il laboratorio o il mondo-laboratorio erano regolamentati dal criterio del "non sono io a dirlo, ma la macchina". Deve essere poi, quando le tecnoscienze si diffusero con la possibilità, prima, di applicazioni, poi, di ricerche dislocate che creavano teorie non reperibili neppure in sito. Era cambiata la sigla. Ciò che consentiva i laboratori era: "Sono io a dirlo, non la macchina".

Naturalmente non vi fu alcun intento né alcuna forza di comunicazione per legittimare, né era legittimabile alcunché. Dall'iniziale modestia scientifica delle oggettivazioni si passò all'immodesto delle teorie infondate che, tuttavia, potevano trovare realizzazione biotecnologica. Circolavano, pare anche divertendo, queste strane creature-protesi e stavano forse a significare qualcosa. L'Ordine Corporativo Transnazionale ha ripreso in mano i laboratori e ha stabilito relazioni operative e ordinate tra geni, ricombinazioni, Famiglia, ecosistema e distribuzioni differenziate di risorse – una volta si diceva economia. Soprattutto i laboratori sono stati avviati ai "prodotti puri" dal Gran Ordine Transnazionale e obbediscono alla ragguardevole unicità del "sono Io a dirlo".

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

**ANTONELLA ANEDDA
O RASOI**

Una mano modificata da un guanto di lattice, una forma che a seconda delle inclinazioni, delle distensioni e delle contrazioni diventa un'altra cosa: la creatura muta che l'artista crea. Marisa Albanese chiama queste forme: *Orphani* e chiede a chi scrive di adottarli. Esattamente come accadeva agli orfani li espone nel cesto di una foto, nella ruota dell'occhio.

Nel momento che precede questa nascita la mano si prepara come quella di un chirurgo prima di un intervento. C'è cautela, e protezione, c'è una seconda pelle (il lattice) sulla pelle reale, ci sono due membrane tra cui soffia un'aria minima. *Orphani* si affianca ad altre opere di Marisa Albanese: *Spostamenti* (1994), *Gesti* (1993-95).

Lo spazio non è pacificato, ma scosso, dilatato o contratto. È l'urto della trasformazione che arriva fino a noi perché riguarda quel luogo descritto da Paul Klee in *Teoria della forma e della figurazione*: «in cui l'organo centrale di ogni movimento nello spazio e nel tempo – che si chiami cuore o cervello della creazione – anima tutte le funzioni. Chi non vorrebbe stabilirvi la sua dimora come artista? Nel seno della natura, nel fondo primordiale della creazione dove giace sotterrata la chiave di tutto».

Nella serie degli *Orphani*, il gesto della mano sale da questo fondo-affondo. È il gesto che modulandosi mima (come le dita sul muro fanno le ombre cinesi) la possibilità di dissotterrare la chiave. Movimenti semplici, quotidiani: si cerca in basso, si trova, la mano si solleva nello spazio, un altro spazio si schiude, si è già in un frammento di vita diverso. Adottare è anche adattare, adattarsi alla creatura che è arrivata fino a noi: la si fa entrare, lasciando che lo modifichi, nel nostro mondo. Ho guardato a lungo il mio orfano prima di riuscire a scriverne. Prima ancora che nella forma l'enigma era nel colore, in quel bianco-rosa su grigio uguale alle albe viste dalle finestre degli ospedali prima di un'operazione, quando si è svegliati prestissimo prima di ricevere il calmante, prima delle luci artificiali dell'anestesia. C'erano quelle unghie coperte, quell'interstizio tra la carne vera e il lattice, una pelle d'aria, prigioniera. Alla fine c'era la forma creata da un corpo, ma dal corpo abbandonata: esposta: orfana. Alle spalle di quelle dita, di quelle mani (quante?) intrecciate c'era solo il vuoto, davanti, in avanti, lo spazio era lo sguardo, poteva decidere un destino, suggerire un'altra forma adattandola alla propria adozione. Con tutto il margine dell'umore, del suo intreccio di memoria e bile, con l'unica realtà del "forse". Allora forse quel grumo di dita contratte si sovrapponeva di scatto ad altre quattro dita che distese costruivano un aereo infantile e tozzo, un aliante pronto a scendere su un'acqua tranquilla. Solo a questo punto si potevano accatastare sulla forma delle storie di addio e di futuro: forme che salivano e si perdevano, parole trasformate.

Adottare non è solo custodire, ma anche fuggire. Io fuggivo dal cielo di ospedale immaginato al primo sguardo, scacciando la memoria adottavo una possibilità di fuga. Le nocche sotto il lattice diventano lisce come pietre, le dita sono le canne di uno stagno verso cui saltare. Il bianco non è più alba, né memoria ma il ventre di una bestia che si mostra nella luce della luna e poi scompare.

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

**CESARE PIETROIUSTI
AVORACI**

Con una mano si può:

contare fino a cinque; fare "le fiche" estendendo il solo dito medio; fare la pistola e sparare; unire in un cerchio indice e pollice per significare "perfetto"; fare le corna; fare, con pollice e mignolo il segno del "bere a garganella"; stringere la mano di qualcun altro; fare vari tipi di carezze; afferrare oggetti; girare la forchetta per prendere gli spaghetti; usare in vari modi vari tipi di utensili; sfogliare le pagine, o le banconote, o altro genere di carta; grattare (grattarsi); mostrare il pugno in segno di minaccia oppure dare un pugno; mostrare la mano per dire "guarda che ti schiaffeggio", oppure dare uno schiaffo; mostrare il pollice alzato in segno di consenso; mostrare il pollice capovolto in segno di dissenso; mostrare indice e medio a V in segno di vittoria, o per indicare la necessità di andare al bagno; iperestendendo il pollice, creare una fossetta fra i tendini, la "tabacchiera anatomica" per gli antichi inalatori di tabacco; strofinarsi un occhio; pulirsi il naso; asciugarsi la bocca; masturbarsi; fare un appoggio per la testa per assumere una posa meditativa o per stanchezza; afferrare un oggetto; trasportare, disponendo a gancio un dito o più, oggetti con manico (buste, borse ecc.); alzare e abbassare una chiusura-lampo; soffiarsi il naso; congiungere le cinque dita (oppure quattro, escludendo il mignolo) e muovere la mano come a dire "ma che cosa stai dicendo?"; muovere la mano longitudinalmente o trasversalmente per indicare "andiamo via" o "io vado via"; strofinare con il dorso delle dita sotto il mento, per significare "chissenefrega"; scrivere; disegnare; spingere un interruttore; innaffiare una pianta; infilare un oggetto in un altro (la tessera del bancomat nello sportello, una moneta nel telefono, una busta nella buca, un documento nella finestrina di un ufficio); coprirsi la bocca per mascherare un colpo di tosse o uno sbadiglio; pettinarsi; spazzolarsi un vestito; tirare un orecchio; dare una schicchera (con l'indice, o con il medio); fare schioccare, in particolare il medio, sulla sporgenza muscolare sotto il pollice; fare un rumore, facendo sbattere il medio contro l'indice ("battere la stecca", come fanno i veterani alle reclute); tenere la mano di qualcun altro, per esempio un bambino; fare ciao o salutare in altro modo; caricare un orologio meccanico; spegnere la sveglia che suona; azionare vari tipi di remote control; battere sulla pancia per indicare "quanto ho mangiato!"; battersi il petto in segno di contrizione e pentimento; staccarsi nervosamente pellicine o altre piccole escrescenze corporee; toccare un oggetto per sentire se è freddo o caldo (meglio, usando il dorso); sentire, con indice e medio, le pulsazioni di un'arteria; tamburellare nervosamente su un ripiano; indicare qualcosa o qualcuno; mostrare il palmo muovendolo leggermente avanti e indietro a voler dire "calma!"; chiuderla a pugno in manifesto segno di protesta o di adesione ad una posizione socialista, comunista o rivoluzionaria; stenderla rigidamente nel saluto romano; lavarsi l'ano dopo aver defecato; muovere le dita, spesso vicino alla faccia, quando si sta parlando sottovoce a se stessi; fare, con le cinque dita che si chiudono una dopo l'altra a partire dal mignolo, il segno del "rubare"; fare di no muovendo trasversalmente l'indice...

Con due mani si può:

fare tutte le lettere e i vari, complessi significati dell'alfabeto muto; giungerle in preghiera; digitare su una tastiera; girare i pollici; abbottonarsi; afferrare un pallone; infilare un ago; vestire/vestirsi, spogliare/spogliarsi; fare le ombre cinesi; applaudire; incrociare le dita e appoggiarci sopra il mento o la fronte; tagliare la carne e altri alimenti; sollevare pesi; strappare fogli; aprire scatole; scartare confezioni; togliere tappi a bottiglie, penne e tubi di dentifricio; accarezzarsi le tempie per alleviare il mal di testa; lavarsi (le mani stesse, o altre parti del corpo); aggrapparsi ad un sostegno per arrampicarsi o evitare di cadere; raccogliere da un ripiano briciole o altri residui; grattare il parmigiano; fare barchette o aeroplanini di carta; tapparsi le orecchie per evitare i rumori; infilare le dita fra i capelli in segno di disperazione; accompagnare con gesticolazioni varie l'espressione orale; infilarsi gli occhiali; stringere affettuosamente le mani (o altre parti del corpo) di un'altra persona; mungere una mucca;

azionare meccanismi complessi; fare, come i dottori, con il dito medio della mano destra che batte più volte contro indice, medio e anulare della sinistra, la percussione del torace; pelare le patate; snocciolare un rosario; sbucciare vari tipi di frutta con o senza coltello; suonare strumenti musicali; mostrare le palme a voler indicare (in senso morale o materiale): "io ho le mani pulite!"; sventolarsi a causa del caldo o a indicare una situazione molto difficile o uno scampato pericolo; accompagnare passi di danza; schernirsi; fare una piccola conca per raccogliere acqua da una fontana e bere; tirare una corda; incrociare le dita in segno di consistenza, stabilità, forza; estrarre un feto durante un parto; spostare mobili; stirare camicie o altri indumenti; rifare il letto; scopare per terra...

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

Marisa Albanese
Orphani

FAGOTTO

Gabriele Frasca

ecco. la fermo. adesso me la spengo.
sarà un momento. lento. senza vita.
il tempo di riflettere le dita
d'una mano che tiene. che trattengo.
è un'ombra sola. e in tanto sole vengo
su quella stessa strada che s'avvita.
fra me che resto. e tu che vai smarrita
nella piena di fiume che contengo.
da cui al sole un poco ancora emerge
una carezza. un'ombra tua che vive
di me. che ho freddo senza la tua mano.
in questo corso che non scorge rive.
ma solo la corrente che sommerge
anche quel figlio che stringesti invano

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

«Essere un essere perché io ho un corpo?»: questa domanda di Artaud sembra costituire davvero la questione stessa attorno a cui ruota larga parte dell'arte contemporanea. Non vi è, si può dire, artista contemporaneo – nelle diversissime forme in cui la ricerca artistica oggi si concede: dalla pittura all'arte concettuale, dalla scultura alla fotografia – che non muova incontro allo stupore dell'essere che ci è ancora dato a partire dal corpo. Un corpo alterato, contraffatto, aperto all'incessante possibilità di essere altro da quello che esso, in ogni istante, è. Non a caso, un corpo generalmente senza volto o, almeno, senza la riconoscibile unicità e singolarità del volto, poiché il volto, stando ancora ad Artaud, è sempre «altra cosa dal corpo». Se la carne, il sangue, i nervi, la semplice vita nella sua più elementare esistenza ci parlano, infatti, del fluire senza fine della potenza, dell'infinito poter essere, il volto ci ricorda che vi è un'esistenza in atto, una sola singola esistenza irriducibile a un'altra.

Ora, esponendo nella sua nudità l'"abisso dei corpi", l'agire artistico contemporaneo sembra indicarci che non vi è, nell'essere che ora ci è dato, possibilità di volto, possibilità, cioè, di autoderminazione dell'esistenza.

Prendiamo il lavoro di Marisa Albanese. Dinanzi alla sua serie di *orphani* sembra di ritrovarci al cospetto della semplice vita organica, colta nella sua immediata origine: esistenze fetali, anzi embrionali che possono, con una diversa disposizione delle mani, moltiplicarsi all'infinito, come in un laboratorio di biogenetica. Guardati tutti insieme, gli *orphani* di Albanese sembrano costituire realmente un magazzino di embrioni.

Che cosa rappresenta tutto questo? La necessaria condivisione dello stesso orizzonte temporale tra arte e scienza? tra l'immaginazione artistica e la ricerca della riproduzione della vita condotta oggi nei "magazzini di embrioni" di mezzo mondo?

Che la scienza, nel suo sforzo di riprodurre la vita, tenti di imitare e rispecchiare la *pulchritudo mundi*, la divinità e l'armonia del cosmo, è evidente. E la Chiesa, naturale custode della legge divina, fa bene a irritarsi. Ne va di una missione sacerdotale millenaria. L'arte contemporanea, invece, da Baumgarten in poi, ha come suo manifesto la liberazione dalla *pulchritudo mundi*. Dopo Baumgarten, l'arte ha cessato di rispecchiare l'ordine immutabile del cosmo, il "diritto naturale" delle cose. Arte è divenuta una forma della conoscenza sensibile dell'essere umano, separato dal cosmo e dalla natura. È per questo che Schiller ha potuto affermare che l'arte è una «pratica della parvenza» in cui l'uomo esercita il suo «diritto di sovranità», e Hegel ha potuto annunciare come «nuova cosa sacra» dell'arte «la profondità e l'altezza dell'animo umano come tale».

Negli *orphani* di Albanese non è in questione un'imitazione della natura e della vita, come nella rappresentazione che la scienza dà di sé, ma, nella forma della conoscenza sensibile, qualcosa che concerne l'animo umano in rapporto a una vita nova: la nuova sensibilità, il nuovo sentire l'essere e la vita da parte dell'uomo.

Per Albanese, questo sentire si definisce al plurale e ha un nome che invita alla riflessione: l'essere si concede come *orphani* senza volto, corpi, embrioni infiniti che si possono moltiplicare in maniera illimitata e che bisogna adottare.

L'orfano non è senza padre né madre ma senza padre né madre presenti. Qualcuno l'ha generato ed è sparito, si è dileguato. L'orfano è un essere abbandonato da altri esseri finiti essi stessi nell'abbandono. Gli *orphani* di Albanese sono tali, sono, cioè, al plurale poiché quando l'essere è abbandonato, quando non è più *l'unum*, il *verum*, il *bonum* eternamente presente, il suo unico predicato diventa quello che i greci chiamavano *pollakùs legetai*, il raccogliersi, il darsi, il dirsi in molteplici modi. L'orfano è qui, ma come abbandonato alla contingenza del suo essere qui, è qui ma potrebbe essere là, è un questo ma potrebbe anche essere un quello. Per questo, ha l'aspetto di un embrione: è qualcosa che non può autodeterminarsi, che non può avere un volto, un'identità, poiché difetta eternamente di identità, o, meglio, non ha altra identità che la sua mancanza d'essere e di identità.

L'artista ci invita a prenderci cura dell'orfanità dell'essere che ci è stato dato in sorte nella nostra epoca.

Adottiamo questa molteplicità, sembra dire. Ma possiamo noi rinunciare davvero all'*unum*, al *verum*, al *bonum*? Possiamo rinunciare una volta per tutte al volto della trascendenza?

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

L'arte è sempre orfana, nonostante i molti genitori adottivi.

È una metafora dell'arte, quella di Marisa Albanese e dei suoi "orphani"? Vuole metterci di fronte alle nostre responsabilità? Sono "figli della colpa" (la colpa di voler esistere, come opere...)?

Improvvisamente, questa adozione gentilmente sollecitata mi ha fatto considerare l'opera non dal punto di vista critico, ma affettivo: un orfano chiede affetto, non intelligenza, e con l'imbarazzo di chi non sa cambiare un pannolino provo a fornirglielo, innanzi tutto guardandolo, e cercando di coglierne quegli aspetti di tenerezza, di disarmante debolezza che ti fanno sentire importante e ti obbligano moralmente a prenderti cura di lui.

È bianco, morbido, soffice ma è anche così perfettamente simmetrico (oltre a essere senza testa...) da assomigliare a quegli scherzi della natura conservati sotto formalina in qualche polverosa "stanza segreta" di lombrosiani musei ottocenteschi (ne ricordo uno a Gallipoli...). La natura che l'ha creato è fatta di 0 e di 1, e si compiace della sua perfezione, lo ostenta come qualcosa di organico – le pieghe, un sospetto di carne sotto il lattice... –, ma al contempo di virtuale, immerso com'è in quella sua atmosfera lattiginosa senza spazio né tempo. Quale calore, quale tattilità si può stabilire? Per un orfano così, non è la vista il senso da privilegiare: lo sarebbe solo se tu lo volessi analizzare, mentre invece gli vuoi dare affetto, e per farlo devi usare quell'unico senso che anch'esso possiede, il tatto...

Mi accorgo che quando entra in campo la mozione degli affetti – e qui è bastato un titolo... – riemerge quell'identificazione tra immagine e cosa che il nostro secolo ha cercato di seppellire dietro pipe/non pipe o sedie une e trine: ora invece il tuo orfano è inafferrabile dietro un vetro non perché quel vetro costituisca il supporto e l'opera stessa, ma perché non riesci a comunicare con lui, con questo "pod" così vicino eppure così lontano, così remoto nel suo mondo senza occhi. In fondo, l'avevano ben capito gli artisti di un tempo, quando facevano "guardar fuori" del quadro uno o due personaggi in mezzo a scene magari affollatissime: l'arte risveglia in noi quella memoria animista che pretende che l'opera ti guardi, che restituisca il tuo sguardo, perché quello che non sopportiamo non è tanto la nostra indifferenza verso l'opera, ma l'indifferenza dell'opera verso di noi.

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

**MASSIMO CANEVACCI
ANNODERÒ MANI IN AMORE DONNA
OTTONI**

La *sostanza* iniziava ad avere le prime pieghe. Da sempre desiderava di incresparsi, di manifestarsi attraverso una proliferazione di pieghe. Dispiegarsi, ecco la parola giusta. Cioè, il contrario di essere spiegato, tutto privo di rughe e quindi liscio, per l'appunto un *senza-pieghe*, piegato. Aveva sentito che solo attraverso la diffusione di sue pieghe avrebbe potuto dare senso, un sentire e anche un vedere, un vedersi alla sua sostanza. Alla sua *entity*. Finché sarebbe rimasto tutto liscio, tutto regolare, luminoso come uno schermo del PC appena acceso, pieno di pixel vuoti, in attesa dei caratteri come si può stare in attesa della propria psico-tecnologia: finché sarebbe stato così - un senza-pieghe - la sua sostanza non avrebbe avuto né un senso né un sensore.

Fino allora era stato tutto e solo "comprensibile": ora era iniziato il momento corrugato dell'incomprensibilità- cioè del non essere più rinchiuso dentro la gabbia dell'identità immobile, autoappagata nel suo concetto, circondato dalle guardie della logica. Corrugazione come essere incomprensibile: non essere afferrabile e immobilizzabile dalla sua identità costretta a rimanere per sempre identica a se stessa.

Quando iniziò a diffondersi lungo le rughe, immaginò la simmetria. La simmetria è qualcosa di ambiguo, come stare davanti a uno specchio: la cosa appare identica ma, nello stesso tempo, anche del tutto contrapposta. Qualcuno aveva pensato che le *entity* viventi avevano questa ricerca della simmetria, come per ingannare gli altri e anche un po' se stessi. Replicare nel lato sinistro tutto quello che si era creato nel lato destro: e poi al contrario e così via senza soste. Vivere era anche riflettersi.

Dunque: farsi *corrugato, incomprensibile, simmetrico*. Queste sarebbero state le sue prime manifestazioni.

Le rughe iniziarono a prendere forme bizzarre. Tentacolari. Scoprì che queste tentacolazioni provocavano qualcosa di nuovo e di irresistibile. Qualcosa che gli dava movimento, un movimento fatto a sbalzi, a rallentamenti e improvvise accelerazioni, poi a sprofondamenti strani e anche a qualcosa che ancora non aveva ben afferrato. Forse era attrazione verso nuove sostanze che non aveva mai sentito prima, nella sua condizione di "comprensibilità" senza pieghe. Detto in altri termini, la diffusione di tentacoli rugosi produceva eccitazione non solo tra le sue pieghe ma anche su pieghe altre che si sarebbero affacciate per riflettersi nel suo incomprensibile specchio simmetrico.

Quelle corrugate tentacolazioni cominciarono a produrre l'inascoltato. Suoni. Rumori. Timbri. Fruscii, come da scrosci che con le loro semplici ricadute con flussi liquidi producessero un inaudito soundscape. L'ulteriore dispiegazione di *entity* sotto forma di musica accentuò un proliferare di movimenti sussultori, rollati, scrostati e scostati. Ancora più attrattivi. Calamitosi.

Farsi corrugato, incomprensibile, simmetrico, tentacolare, rumoroso, sussultante ...

La sostanza si sentiva dissoluta. Si sentiva uno strano doppio che si fronteggiava dall'interno: uno scrutarsi e insieme un toccarsi. La sensazione del tocco produceva suono, accelerazione, movimento. Attrazione sussultante. I tentacoli cominciarono a ripiegarsi ulteriormente. Pieghe a fronte. *Affrontarsi. Affacciarsi.*

La mutazione ripiegata - nel fronteggiarsi simmetrico D emetteva una cosa centrale che unificava o forse moltiplicava entrambi questi dualismi.

Questo era *specula duplex*. Afferrare il suono diventava un continuo titillare il sentire: meglio, i tanti sentire che si erano messi in moto. E in suono.

La tattilità tentacolare emetteva paesaggi sonori irrequieti, come un *suono di pelle*, un suono spellato... Tonfi... Risucchi... Tonfi...

Le corrugazioni cominciarono ad accelerarsi e a moltiplicarsi. Un curvarsi dentro i tanti sé interni. Un segmentarsi sfacciato.

Fu in quel momento che entity iniziò a emettere rughe sonore che diventarono una sorta di liquido musicale in pelle che inondava prima le pieghe sussultanti e tentacolari, poi cominciò a tracimare sull'oltre. A straripare. E così a coinvolgere e stravolgere ogni altra entity che circondava e contaminava attraverso il suo skinsound.

Le rughe sonore del liquido in pelle cercano di diffondere quello che dovrebbe essere non solo il movimento incomprensibile dell'arte, ma anche di una etnografia che tenta di abbandonare le tranquille celebrazioni di un passato imbalsamato, di strappare il passato dal potere di una memoria che paralizza ogni mutazione.

Suoni-di-pelle: rughe sonore: pelli liquide...

L'accensione finale che vorrebbe dare una etnografia mutoide si dirige verso l'eXpellersi. Dilatare la propria pelle fino al limite massimo e poi tenderla fino all'oltre limite sopportabile e frantumare l'unità della pelle e farla ricadere in tanti brandelli sonori sulle infinite corrugazioni del cosmo. Infine, l'eXpellersi sperimenta il fuoriuscire di infiniti, incontenibili, incomprensibili aspersioni di pelli liquide come le musiche inascoltate.

Farsi corrugato, incomprensibile, simmetrico, tentacolare, rumoroso, sussultante, liquido, irrigabile, eXpellibile...

Tratto da: Marisa Albanese, *Orphani*, Napoli, Cronopio, 1999

Orphani si può definire un'opera collettiva nella quale Marisa Albanese, artista contemporanea napoletana, ha dato in affidamento i suoi *Orphani*, immagini di esseri nati dalla duplicazione delle sue stesse mani inguainate in guanti di caucciù, ad altrettanti scrittori, filosofi, artisti, cantanti, scrittori e poeti. Ciascun affidatario ha dovuto affiancare all'immagine che ha scelto un proprio intervento, un proprio contributo, che serve a dare una visione ancora più plurima e frastagliata del lavoro visivo di Marisa Albanese. Questi strani esseri organici e insieme artificiali, senza né madre né padre, senza origine, generati da un'autoclonazione, ritrovano per un attimo una loro "famiglia affidataria" che li fa suoi trasforma ancora in qualcosa di diverso. Tutto il libro lavora su un'idea di contaminazione tra parola e immagine nella quale Marisa Albanese rimette in gioco il suo ruolo di autrice per fonderlo e rigenerarlo con quello di altre voci.

**PIER ALDO ROVATTI
INES**

È passato un anno dal giorno che è arrivata. A Ines comincio ad abituarci. Non ho mai avuto il coraggio di appenderla. L'ho addossata a una parete, in un angolo del soggiorno, un po' dietro il televisore. Sdraiato la sera o la notte sul divano, il televisore mi guarda in lunghi momenti di relax, ma ogni tanto l'occhio scivola dilato e allora mi accorgo che anche Ines mi guarda. Obliquamente, a intermittenze, continua a fissarmi. Solo qualche volta la ricambio, ma so che c'è. È diventata una presenza.

E pensare che all'inizio Ines mi sembrava solo inquietante. Strano animale, troppo uguale per appartenere alla storia. Falso, poco invitante, anzi scostante, però sofferente. Prima o dopo la storia che fosse, di una cosa ero sicura: Ines stava male. E se la evitavo, era perché mi trasmetteva un brivido di mal d'essere. Non volevo star tanto a pensare a Ines, ma quando mi capitava di incrociare quella sua bocca o buco o ghigno mi salvavo facendola subito diventare libresca, filosofica, psicanalitica. Spaesamento, ecco la parola giusta. Marisa Albanese, che aveva fatto Ines, nell'affidarmela mi aveva chiesto un messaggio. Dirò del perturbante e dello spaesante – mi ero detto – avendo cura di citare Freud e Heidegger. Pensavo alla bella figura (non mi occupo di filosofia?). Il capitolo Ines si sarebbe chiuso così, in bellezza.

Confesso che ora non mi è più possibile. La sofferenza di Ines non si è lasciata impacchettare in un involucro filosofico (ci ho provato). E nel frattempo Ines, pur restando perturbante, diventava domestica. Uno specchio? È ben strano che questo mostriciattolo, piovuto da un altro mondo, mi serva adesso come una specie di ritratto deformante, e in fondo piacevole. Stavo per scrivere: autoritratto. Sarebbe il colmo del paradosso.

PIER ALDO ROVATTI

**VIVIANA GRAVANO
O R P H A N I (1999)**

L'immagine fotografica è, in qualche modo, una clonazione. La fotografia produce un omologo del reale. La duplicazione avviene attraverso la macchina fotografica: uno strumento pulito, asettico, che utilizza l'esile spessore della pellicola per la procreazione. L'uguaglianza, non è più l'aspirazione alla somiglianza, ma è la volontà di trovare una perfezione, impossibile in natura, nell'omologo. Il tramite per giungere a questo è l'artificialità: incorporea e pulita. In Orphani, la mancanza di peso e l'asetticità, si mescolano ad una inquietante sensazione di estraneità. I nuovi corpi, nati dalla clonazione di una stessa mano, inguainata in guanti di caucciù, hanno forme zoomorfe o fitomorfe, ma sono prima di tutto una terza entità. La ricerca genetica avanzata non conduce più alla semplice riproduzione, ma si interessa della perfezione seriale. Le mani di Marisa Albanese, le sue mani fotografate, non riproducono loro stesse, ma si mutano in un altro elemento: neutro, asessuato o ipersessuale. Non mostrano la carne ma una pellicola esterna: uno strato di gomma che protegge, preserva e separa, tenendo a distanza. Strani corpi, incredibilmente sensuali, invitano a trovare somiglianze, incitano ad accostamenti, evocano oggetti sessuali, che attraggono, eccitano, per poi respingere, con un avvolgente senso di imbarazzo. Il continuo rimando al doppio, alla specularità, amplifica l'effetto di alterità dell'immagine che nasce già come cosa ibrida e multipla. Il risultato della clonazione non è la riproduzione, ma la creazione di un pluri-individuo, già lontano e diverso dai suoi "genitori", sin dal momento stesso del concepimento. Il nuovo pluri-essere, questo terzo elemento, non emula le caratteristiche dei genitori, ma ne produce di sue, inattaccabili e sublimi. Le mani di Marisa Albanese, fotografate, sono uguali, non sono alternative, non presentano due facce della stessa visione, ma due visioni accoppiate, esattamente duplicate che, messe accanto, creano nuovi mutanti. Gli Orphani, sono esseri senza albero genealogico, nati da loro stessi. Il gioco del doppio senso, che muta di significato in relazione alla direzione di lettura, fa sì che non esista una parte generante e una generata, che non esista un modello e una sua filiazione. I generanti, non più genitori, non generano ma si duplicano e in un'orgia incestuosa si accoppiano con loro stessi per poter essere plurimi. Nella clonazione animale, ogni individuo nasce come "fratello" del suo genitore, in apparenza, come sua copia esatta, ma in realtà perfezionata fino all'ossessione. Orphani mette in gioco, e coinvolge, il complesso rapporto della contemporaneità con la fisicità del mondo e con la sua riproducibilità. La clonazione non prevede più il rapporto sessuale, l'accoppiamento animale, ma passa attraverso le prassi di laboratorio. Le mani avvinghiate di Marisa Albanese rimandano inesorabilmente ad una fisicità nuova, inguainata in una gomma che la protegge, la conserva e insieme la isola dal contatto. Esseri plurimi, bastanti a sé stessi, cercano il piacere narciso dell'autoriproduzione ibridandosi con loro stessi. Nell'era dell'AIDS si è deciso di puntare sul preservativo: uno strano congegno di gomma che non fa passare il contagio, ma impedisce il contatto della carne, la vicinanza reale dei corpi e trasforma gli organi sessuali in materia fusa di carne e plastica. Abbiamo imparato a utilizzare la gomma come fosse il nostro settimo o ottavo senso, al posto del tatto. Anche per questo queste mani guantate, pulite e morbide, ci richiamano alla mente oggetti sessuali, ma non sessuati, solo spie di desideri d'un piacere che supera quello della carne e va verso orgasmi nuovi, mobili e inesplorati. La gomma e pulizia, è asetticità, è distanza dal male, è purificazione. Sfilata via porta con se tutto lo sporco e, finché resta aderente, protegge e attrae.

Nelle nuove opere di Marisa Albanese tutto funziona da guaina protettiva, tutto distanzia l'osservatore dal corpo dell'opera: tutto contribuisce a far sentire il fruitore stesso un corpo estraneo davanti a quei corpi estranei, a quelle "creature terze". Eppure ci si sente anche irresistibilmente attratti. La condivisione dell'alterità rende lo spettatore partecipe di uno stesso possibile sdoppiamento, di una stessa voglia di duplicazione, di clonazione di sé. E allora il clonarsi, il moltiplicarsi non è più solo nel procedimento genetico, ma appare anche come la semplice possibilità di leggere tutto il mondo come un palindromo, che solo girando faccia, cambia senso. Gli Orphani, figli di nessuno e di loro stessi, mentre dicono il loro nome dando una mano per presentarsi, stringono l'altra sibilando una frase sibillina.

L'ostentazione di organi sessuali sterili, impotenti, inutili, serve solo, finalmente, a alludere ad un piacere che non produce generazione ma, solo piacere.

Gli esseri plurimi si costruiscono trappole d'attrazione, giocano a mostrare virilità improponibili, solo per generare piacere, per eliminare il pudore e il terrore della dichiarazione esplicita della sensualità. Di che sesso sono gli Orphani. Giochiamo: ognuno dica ciascun Orphano a che sesso appartiene. Come: dal nome? dalle forme? Ciascuno contiene sé stesso e il contrario di sé, e ancora prima ciascuno si ricorda della sua infanzia androgina e si procura piacere da sé, e poi, nel tripudio di piacere si duplica: essere perfetto bastando a sé stesso. Appartenersi.

Viviana Gravano