

ELISA DEL PRETE SEMIOTIC

CECILIA CANZIANI WRITINGS

CLAUDIO
MUSSO

AGAINST THE GRAIN.
THE VERSE AND
REVERSE OF SIGNS
AND IMAGES

Ivana Spinelli suggests a different look into the signs that are deposited in our collective memory as decorative elements, lacking of any linguistic value.

CONTROPELO

IVANA
SPINELLI

FEBRUARY
2020

Droste Effect

BULLETIN #23



Bulletin #23. February 2020 © Droste Effect
www.drosteeffectmag.com

Curated by Vincenzo Estremo,
Matilde Soligno

Edited and translated into English by Matilde Soligno
Graphic design by Lucia Nolesini

Original text © Claudio Musso
Artwork © Ivana Spinelli

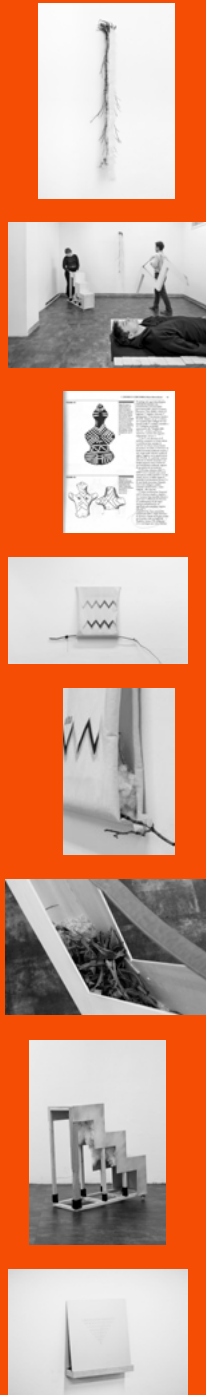
«THE HISTORY OF MANKIND IS THE HISTORY OF GREATER AND GREATER CONCEPTUALIZATION AND VERBALIZATION OF TRUTH, AT LEAST SOME OF WHICH WAS HELD IN INFRACONCEPTUAL FORM, UNVERBALIZED, FROM THE BEGINNING».¹

¹ Ong, W. J. (1967). *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. New Haven: Yale University Press.

An image in particular might be able to condensate the themes and influences in Ivana Spinelli's project *Zig Zag Protofilosofia* (2017 – ongoing): the trunk of a ficus tree, now dried up, hanging against its natural direction of growth, and adorned by a pink synthetic feather boa. An *accrochage*, a structure, a very simple one in fact, which (re)appeared in the artist's studio as a result of a virtually spontaneous conjunction of two *objets trouvés*, or rather two *objets passés*. Two elements that are distant from each other because they belong to two different worlds – one organic, the other inorganic. Two silent companions which had shared the artist's living and working space for a certain period of time, until the encounter that joined them into a single image.

A poor image, as we would have defined it some time ago, but at the same time one rich of possible references, stemming from the present as well as from the archaic. A wrinkled, porous image – or rather a «hairy» one – that is able to reveal its own materiality even through a photographic reproduction. An antagonizing image, which is able to «go against», to «clash», to irritate – and not only at first sight.

CLAUDIO MUSSO



AGAINST THE GRAIN. THE
VERSE AND REVERSE OF
SIGNS AND IMAGES

Besides a paraded squabble between the feather's caressing softness and the spiky angularity of the withered branch, this artwork (*La dea – Segno che guarda e resta v^v^v*, 2017; «The goddess – Sign that watches and stays v^v^v») is a happy metaphor for the intricate relationship between nature and artifice. The rosy, soft sign that delicately descends, conforming to gravity, seems to communicate an idea of order, if compared to the capillary formation of the plant, which evades a schematic regularity while suggesting an organic complex. The branch's extensions – (temporarily?) devoid of life – may recall those parallel formations that are typical of many prehistoric etchings and inscriptions, such as those studied by Marija Gimbutas;² at the same time, these ramifications are among the most used anatomical references for the human arterial and venous system.

TRACKING AND RETRACING

Ivana Spinelli suggests a different look into the signs that are deposited in our collective memory as decorative elements, lacking of any linguistic value. When does an image become a sign?

Combs, sticks, spirals and zigzags don't belong to the gilded world of decoration anymore; those traits, those linear compositions suddenly reveal their nature of talking signs. All at once, those inscriptions manifest themselves as code, composed by discrete elements that can form a sentence, and take concrete shape as sculptural matter.

The artist first approached the «language of the Goddess» by following her instinct: after (re)viewing the prehistoric styles among the pages of a book, she finds herself discovering them in the threads of wider weavings – for

instance, in the patterns of the cobblestones in front of a church in Sardinia (*Chevron 1*, 2017).³

Just like with written language, the ability to elaborate words and sentences is dependent on learning the modules that one needs to know and recognize in order to use them in a structured way. This backward journey, taken only through visual research, appears to be a chance for (re)appropriating figures that belong to a remote culture, a primitive dimension in which the imprint and the emblem are entangled. As Mirella Bandini wrote in regard to the dawn of the Lettrist Movement: «In a remote time, the sign and the symbol were on the same plain, in a world where the differences among means of expression were yet to be known».⁴ The previous statement referenced a research into the roots of Isidore Isou's choice to elevate the letter to a mean of artistic expression, unlinking it from its primary function – the alphabetical one. In a way, the (re)reading performed in *Zig Zag Protofilosofia* suggests a perspective change that produces a similar planar shift: the signs which (re)emerged from archeological sites in different parts of Europe detach themselves – physically and allegorically – from their original place, only to be (re)marked in other environments.

IMPRINTING AND REPEATING

Ivana Spinelli's path continues then with a manual exercise, an amanuensis apprenticeship whose objective is – as the artist states – «to learn an unknown language».

By orderly repetition, the artist fills the pages of a notebook with the signs she identified during her research, in an attempt to reveal how a drawing translates into a character, or the ornamental becomes alphabetical.

² Cfr. Gimbutas, M. (1989). *The Language of the Goddess*. London: Thames and Hudson.

³ The painting project the artist realized within the avant-garde art festival Contemporary in Donori, Italy aimed at highlighting the cobblestones' peculiar disposition, while bearing reference to the cultural superimposition that sees the construction of new religious temples onto the foundations of places of worship belonging to different creeds.

⁴ Bandini, M. (2005). *Per una storia del lettrismo*. Gavorrano: TracEdizioni, p. 17.

⁵ In this perspective, it is worth mentioning that this artwork is currently featured in the exhibition *Scrivere disegnando. When Language Seeks Its Other*, curated by Andrea Bellini and Sarah Lombardi at the Centre d'Art Contemporain Genève, Switzerland (January 29–May 3, 2020), side by side with artists such as Dadamaino, Irma Blank and Hanne Darboven. The notebook was first exhibited for the *Catalogue des femmes* at Una Vetrina in Rome, Italy (2018) and subsequently in the show *Scrivere liberi. Scritture sperimentali e di ricerca dagli anni Sessanta ad oggi* [«Writing freely. Experimental and research writing from the 1960s to today»], curated by Giuseppe Garrera and Sebastiano Triulzi at MUSPAC – Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea in L'Aquila, Italy (2018).

⁶ The artist also released a version of the project that translates the signs she analyzed into digital stickers that can be used in chats through an app.



Leafing through the pages, the single units appear gathered and displayed in rows and columns like passages from an unknown cypher. Here, the result of drafting belongs in fact to that same limbo, suspended between graphics and writing, to which a multiplicity of verbo-visual experiments may be retraced.⁵ Repetition is useful – just like it is for many childhood activities – in order to get accustomed to the signs to the point that the action of writing becomes automatic, an integral reflex to thinking. This is why in the following phase the artist – while not thoroughly knowing the meaning of the aggregations of graphemes she's trying to assemble – decides to disseminate them through a multiplicity of channels, both analogic and digital. Those mysterious squiggles that became part of a popular keyboard are now stamped onto textiles, flags and standards, etched onto printing plates and – via the computational filter – insinuate among the icons we use every day in digital communication (*Zigo Zago Stickers*, 2018).⁶

In this phase, placed side by side with the graphite gray and the black of the ink, pastel colors and gradients appear, at first offering themselves as a background to the lines of text; and then taking shape, little by little, by occupying the interstices within the sign-made-substance.

Next: Ivana Spinelli, *La dea – Segno che guarda e resta* v^v^v (2017). Ficus quiescent plant, feather boa, 150x30x30 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO SALVATORE SANTORO.



Above: Ivana Spinelli, *Contropelo* (2020). Installation view and performance (performers Michela Albano, Dario Furlan, Mihály Mòr Kovács). Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.

Pictures from the book: Gimbutas, M. (2008). *Il linguaggio della Dea*. Rome: Venexia. Book scan. First edition: *The Language of the Goddess. Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. San Francisco: Harper & Row, 1989.

Next page: Ivana Spinelli, *Testo, rifugio per viventi 1* (2020). Canvas bag in natural fabric, spray paint, acrylic, branches, play dough, resin, wadding, 74x170x9 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.

Ivana Spinelli, *Testo, rifugio per viventi 2* (detail) (2020). Canvas bag in natural fabric, spray paint, acrylic, branches, play dough, resin, wadding, 71x190x9 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.



MARKING, DRAWING, LABELING

As in rituals, a series of actions, a succession of movements, a sequence of events is necessary in order to generate a passage of state. Similarly, after being identified, studied, learned, copied and disseminated, signs incarnate in sculptural presences. In their object shape, they take on the functional dimension of support or prop, beyond their simple gregarious appearance, be it figurative or decorative. Starting from basic structures such as a «V», by coupling, duplication and reiteration, sequences holding a powerful imaginative value take shape. Think, for example, of a zigzag, of those short, broken lines that, if superimposed, can be perceived as waves, suggesting water.

In Ivana Spinelli's process, signs come out of the page and take shape as sculptures; on the one side, they lose the impalpability inherent to verbal conceptualization, while on the other they conquer a renovated materiality that is mainly given off by natural substances, such as wood. Far from belonging to any – more or less monumental – statuary ideal, these sign formations appear in the shape of sacks (*Testo, rifugio per viventi 1 & 2*, 2019; «Text, shelter for the living 1 & 2»), sedan chairs (*Meditation place*, 2019), and



litters (*Zig Zag portatile*, 2019; «Portable Zig Zag»); they recall a necessity of usage that counterposes itself to the contemplation that images usually require. In fact, in the structures' cavities, dry leaves, sawdust, severed branches and other natural components can be found, as if being sheltered, as if they could be employed for transportation, thus suggesting mobility. These objects don't have a defined and definitive collocation, their placement is variable and the relationship they entertain with the context they're set up in is an extension of the discourse engaged (by the artist) with the Other. On the other hand, even languages don't have a fixed dwelling, least of all a one-way meaning (direction). «Known scripts go in every possible direction: right, left, upwards, downwards, both ways, backwards, forwards, in a spiral, in a circle, in steps, around drawings or geometrical shapes, as a contour. In sum, the layout of a script appears to be partially linked to the characteristics of its support, while partially depending on a certain degree of fantasy in whoever is writing, if not, even, of randomness».⁷

And it is by meandering on these winding paths, zig-zagging along these curvy tracks, that the intricate passages from sign to image, and vice versa, may be clambered. •

⁷ De Kerckhove, D. (2008). *Dall'alfabeto a Internet. L'uomo «litteré»: Alfabetizzazione, cultura, tecnologia*. Milan-Udine: Mimesis, p. 35.



Claudio Musso is an art critic and independent curator. His research activity is particularly focused on the relationship between visual arts, language, and communication, on urban art, and on the new technologies in the artistic landscape. He is currently a lecturer in Phenomenology of Contemporary Arts and in Theory of Perception and Psychology of Form at the G. Carrara Academy of Fine Arts in Bergamo, Italy, where he is also Coordinator of the Visual Arts Department. He has participated as curator and jury member in international festivals, and has been invited as a speaker at conferences and lectures in Italy and abroad. He is a columnist for *Artribune*, as well as the creator and host of *Die Straßenzeitung*, an in-depth program on contemporary art for NEU Radio. He has published numerous academics paper, essays and critical texts.

Above: Ivana Spinelli, Zig Zag portatile (detail) (2019). Wood, colored play dough, leather strap, Plexiglas sawdust, leaves, 134x71x11 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.



Above: Ivana Spinelli, *Scaletta v^v^v Scultura felina* (2020). Wood, spray paint, crochet, wheels, wadding, 87x89x31 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.

Bulletin #23

PELO E CONTROPELO. VERSI E RIVERSI DEL SEGNO E DELL'IMMAGINE

DI CLAUDIO MUSSO

«La storia dell'umanità è la storia di una sempre maggiore concettualizzazione e verbalizzazione della verità, la quale era, almeno in parte, contenuta in forme infraconcettuali, non verbalizzate, fin dall'inizio».¹

C'è un'immagine in particolare che potrebbe condensare temi e suggestioni del progetto *Zig Zag Protofilosofia* (2017 – in corso) di Ivana Spinelli: si tratta di un tronco di ficus – oramai secco – appeso in senso contrario a quello di crescita e ornato da un boa rosa di piuma sintetica. Un *accrochage*, una struttura, molto semplice in effetti, (ri) apparsa nello studio dell'artista dall'unione pressoché spontanea di due *objets trouvés*, o meglio di due *objets passés*. Due elementi lontani tra loro perché appartenenti a mondi diversi, organico e inorganico, due compagni silenziosi che hanno condiviso lo spazio di vita e di lavoro dell'artista per un certo periodo fino all'incontro che li ha catturati in un'unica immagine.

Un'immagine povera, si sarebbe detto tempo fa, ma allo stesso tempo ricca di possibili rimandi, dall'attuale all'arcaico. Un'immagine rugosa, porosa, anzi, meglio, «pelosa», che rivela la sua materialità anche attraverso la riproduzione fotografica. Un'immagine scontrata, nel senso letterale del termine, capace cioè di «farsi contro», di «urtare», di divenire urticante, non solo a prima vista.

Oltre l'ostentato battibecco tra la carezzevole morbidezza della piuma e la spigolosità puntuta dei rami adusti, l'opera (*La dea – Segno che guarda e resta v^v^v*, 2017) è una felice metafora dell'intricato rapporto tra natura e artificio. Il segno roseo

e soffice che cala delicatamente seguendo la forza di gravità sembra trasmettere un'idea di ordine rispetto alla formazione capillare della pianta, che evade la regolarità di uno schema pur suggerendo un complesso organico. Le propaggini dell'arbusto (temporaneamente?) prive di vita possono ricordare quelle formazioni «a pettine» tipiche di molte incisioni e iscrizioni preistoriche come quelle studiate da Marija Gimbutas;² al contempo, tali ramificazioni sono tra le più frequentate evocazioni anatomiche del sistema arterioso e venoso umano.

RINTRACCIARE E RITRACCIARE

Ivana Spinelli propone uno sguardo altro su segni che sono sedimentati nella memoria collettiva come elementi decorativi, privi di un valore linguistico. Quand'è che un'immagine diventa segno?

Pettini, bastoncelli, spirali e zigzag non appartengono più solo al mondo dorato della decorazione: quei tratti, quelle composizioni lineari rivelano all'improvviso la loro natura di segni parlanti. D'un tratto quelle iscrizioni si manifestano come un codice formato da elementi discreti con i quali è possibile creare enunciati, e che possono concretizzarsi in materia scultorea.

Il primo approccio al «linguaggio della Dea» avviene in modo istintivo: dopo aver (ri)visto gli stilemi preistorici tra le pagine di un libro, l'artista si ritrova a scovarli tra le maglie di tessiture più ampie, per esempio nel selciato esterno di una chiesa in Sardegna (*Chevron 1*, 2017).³ Proprio come accade per la scrittura, la capacità di elaborare parole e frasi dipende dall'apprendimento di moduli che devono essere individuati e conosciuti come singoli prima di poter essere utilizzati in modo strutturato. Questo viaggio a ritroso compiuto unicamente attraverso l'indagine visiva si configura come una possibilità di (ri) appropriazione di figure appartenenti a una cultura remota, una dimensione primitiva in cui l'impronta si intreccia con l'emblema.

Scriveva Mirella Bandini a proposito dei primi vagiti del movimento lettrista: «In un tempo lontano il segno e il simbolo erano sullo stesso piano, in un mondo in cui non si erano ancora conosciute le differenze dei mezzi di espressione.»⁴ Il riferimento della suddetta affermazione andava a scavare tra le radici della scelta di Isidore Isou di eleggere la lettera a mezzo di espressione artistica, svincolandola dalla sua funzione primaria, quella alfabetica. In un certo senso il cambio di prospettiva proposto dalla (ri) lettura di *Zig Zag Protofilosofia* produce un simile slittamento di piani: i segni (ri)emersi dai siti archeologici in diverse parti d'Europa si distaccano, fisicamente e allegoricamente, dalla loro sede per essere (ri)marcati in altri contesti.

IMPRIMERE E RIPETERE

Il percorso di Ivana Spinelli continua poi con un esercizio manuale, un apprendistato amanuense il cui obiettivo è, come dice lei stessa, «imparare una lingua sconosciuta». Con la ripetizione ordinata dei segni enucleati durante la ricerca, l'artista riempie le pagine di un quaderno per rendere visibile la traduzione del disegno in carattere, dell'ornamentale in alfabetico.

Sfogliando il blocco, le singole unità riunite e disposte secondo righe e colonne appaiono come brani di un cifrario ignoto. Il risultato delle stesure appartiene di fatto a quel limbo sospeso tra grafica e scrittura nel quale si collocano molteplici esperimenti verbo-visivi.⁵ La ripetizione serve, come per svariate attività infantili, ad acquisire dimestichezza con i segni fino a rendere l'azione scrittoria automatica, ad assumerla come parte integrante del riflesso dei pensieri. Per questo nella fase successiva l'artista, pur non conoscendo fino in fondo il significato delle aggregazioni dei grafemi che prova a comporre, decide di diffonderli attraverso molteplici canali, sia analogici che digitali. Quei ghirigori

misteriosi che ormai sono divenuti parte di una tastiera frequentata si stampigliano su tessuti, bandiere e stendardi, si incidono su matrici per la stampa e, mediante il filtro computazionale, si insinuano tra le icone che usiamo quotidianamente nella comunicazione digitale (*Zigo Zago Stickers*, 2018).⁶ Al grigio della grafite e al nero dell'inchiostro, in questo passaggio si affiancano colorazioni pastello e gradienti che dapprima si offrono come sfondo delle righe di testo, e via via prendono corpo occupando gli interstizi del segno fatto sostanza.

SEGNARE, DISEGNARE, CONTRASSEGNARE

Come accade in un rito, una serie di azioni, un succedersi di movimenti, una sequela di eventi è necessaria alla generazione di un passaggio di stato. Così i segni dopo essere stati individuati, studiati, appresi, copiati e diffusi, si incarnano come presenze scultoree. Nella loro veste oggettuale assumono una dimensione funzionale di appoggio, sostegno, al di là della semplice ostensione figurativa o decorativa gregaria. A partire dalle strutture di base come la «V», per accoppiamento, duplicazione, reiterazione vengono a formarsi anche sequenze con una potente valenza immaginifica: si pensi per esempio allo zigzag, a quelle brevi linee spezzate che sovrapposte possono essere viste come onde, alludendo all'acqua.

Nel processo di Ivana Spinelli i segni escono dalla pagina e prendono corpo nella scultura, perdendo da un lato quell'impalpabilità connaturata nella concettualizzazione verbale, ma conquistando dall'altro una rinnovata materialità, profusa per lo più da sostanze naturali come il legno. Lungi dall'appartenere a una qualsiasi idea di statuaria più o meno monumentale, le conformazioni segniche sono sacche (*Testo, rifugio per viventi 1 e 2*, 2019), lettighe (*Meditation place*, 2019), portantine



Above: Ivana Spinelli, *Triangolo acqua v^v^v Matrice* (2018). Engraved steel plate, 20x20 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. PHOTO STEFANO MANIERO.

(*Zig Zag portatile*, 2019), richiamano una necessità d'uso che si colloca agli antipodi della contemplazione che di solito è richiesta dalle immagini. Negli incavi delle strutture si trovano infatti foglie secche, segatura, rami recisi e altre componenti naturali come fossero al riparo, come servissero al trasporto, come alludessero a una mobilità. Questi oggetti non hanno una collocazione definita e definitiva, il loro posto è variabile e la relazione instaurata volta per volta con il contesto di posa è estensione del discorso intrapreso (dall'artista) con l'altro. D'altro canto anche i linguaggi non hanno dimora fissa, tantomeno un senso unico (di percorrenza). «Le scritture conosciute vanno in ogni senso possibile, verso destra, verso sinistra, dall'alto in basso, dal basso in alto, nei due sensi, a rovescio, al dritto, a spirale, in cerchio, a scalini, intorno a dei disegni o a delle forme geometriche, a mo' di contorno. Insomma, la disposizione della scrittura sembra in parte essere legata alle caratteristiche del supporto, e in parte dipendere da un certo grado di fantasia da parte di chi scrive, se non addirittura di casualità».⁷

Ed è serpeggiando per questi sentieri sinuosi, zigzagando per questi tracciati tortuosi, che si inerpicano gli intricati passaggi che portano dal segno all'immagine, e viceversa.

¹ Ong, W. J. (1970). *La presenza della parola*. Bologna, Il Mulino, p. 171.

² Cfr. Gimbutas, M. (2008). *Il linguaggio della Dea*. Roma, Venexia.

³ L'intervento pittorico dell'artista realizzato nell'ambito di Contemporary – Festival Arte d'Avanguardia a Donori (CA) tendeva a evidenziare la particolare disposizione delle pietre con un rimando alla sovrapposizione culturale che vede sorgere nuovi templi religiosi sulle fondamenta di luoghi di culto appartenenti a credi diversi.

⁴ Bandini, M. (2005). *Per una storia del lettrismo*. Gavorrano (GR), TracceEdizioni, p. 17. https://monoskop.org/images/1/12/Bandini_Mirella_Per_una_storia_del_lettrismo_2005.pdf

⁵ Da questo punto di vista è interessante sottolineare la presenza dell'opera nella mostra *Scrivere disegnando. When Language Seeks Its Other*, curata da Andrea Bellini e Sarah Lombardi presso il Centre d'Art Contemporain Genève (29 gennaio-3 maggio 2020), al fianco di artisti quali Dada-maino, Irma Blank e Hanne Darboven. Il quaderno è stato esposto la prima volta per *Catalogue des femmes* presso Una Vetrina a Roma (2018) e successivamente nella mostra *Scrivere liberi. Scritture sperimentali e di ricerca dagli anni Sessanta ad oggi*, curata da Giuseppe Garrera e Sebastiano Triulzi presso il MUSPAC – Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea dell'Aquila (2018).

⁶ L'artista introduce anche una versione del progetto che traduce i segni analizzati in sticker digitali utilizzabili nelle chat attraverso un'applicazione.

⁷ De Kerckhove, D. (2008). *Dall'alfabeto a Internet. L'uomo «littéré»: Alfabetizzazione, cultura, tecnologia*. Milano-Udine, Mimesis, p. 35.

Claudio Musso è critico d'arte e curatore indipendente. La sua attività di ricerca pone particolare attenzione al rapporto tra arte visiva, linguaggio e comunicazione, all'arte urbana e alle nuove tecnologie nel panorama artistico. Attualmente è docente di fenomenologia delle arti contemporanee e di teoria della percezione e psicologia della forma presso l'Accademia G. Carrara di Belle Arti di Bergamo, dove ricopre il ruolo di coordinatore del corso di pittura. Ha partecipato in qualità di curatore e di membro di giuria a festival internazionali, ed è stato invitato come relatore a convegni e conferenze in Italia e all'estero. È editorialista per *Artribune*, nonché ideatore e conduttore di *Die Straßenzeitung*, un programma di approfondimento sull'arte contemporanea per NEU Radio. Ha pubblicato numerosi articoli, saggi e testi critici dei quali si trova un'accurata selezione nel volume *Dalla strada al computer e viceversa* (Libri Aparte, 2017).

Droste Effect

Bulletin #23 is published
on the occasion of
Ivana Spinelli's solo
exhibition *Contropelo* at
GALLLERIAPIÙ, Bologna.