

Usually, an artwork instinctively elicits a series of thoughts in my mind.

Ivana's constructions bridle me. Mostly replicas of something I recognize, they ask me to stay and disentangle the system.

CONTROPELO

IVANA

SPINELLI

GALLERIAPIÙ

JANUARY
2020



Bulletin #22. January 2020 © Droste Effect
www.drosteeffectmag.com

Curated by Vincenzo Estremo,
Matilde Soligno

Edited by Matilde Soligno
Cover Graphic design by Lucia Nolesini

Original text © Elisa del Prete
Artwork © Ivana Spinelli

Bulletin #22

Semiotic Circuits

by Elisa del Prete

For years Ivana has been carrying – from studio to studio – a dry ficus, which now hangs upside down, embellished with a pink feather boa, for her artwork *La dea - segno che guarda e resta v^v^v* (The Goddess – Sign That Watches and Stays v^v^v) (2017).

She's done the same with the waste product from the processing of plexiglass she collected off the floor of the lab where her father – a now-retired artisan – used to work; an eternal powder which she kept for years, and then devoted to her sculpture *Zig Zag portatile* (Portable Zig Zag) (2019).

They're not «found objects», employed as metaphors of a discourse, but rather traces of her memory which, once delivered to art, have lost their history to become elements in a new totality.

Ivana's sculptures – I'm using the artist's first name not for affection or to lower her profile, but because «Ivana» sounds to me as a single creative entity which is almost autonomous from the person herself – are almost always composed of multiple elements that remain separate from each other. One has the impression of standing before archeological finds, coming from god knows where.

Ivana creates everything herself and switches effortlessly from wood processing to knitting, to silicon molds. Mostly, they're replicas of recognizable shapes, giving birth to fragile compositions generated by accident, with which one feels the need to play due to their shape, placing and lightness, that elicit a desire to touch them – like you should never do with an artwork – in order to move their elements around and try new combinations.



Ivana Spinelli, *Women Against* (2017–2020). Prada coat, drawing, beads. From the series *Protesting Women*. Courtesy the Artist.

They're bridling constructions, asking viewers to stay, often to lower themselves or to get closer in order to decipher their coding system. While in this state – bending over in front of three one-meter long matches that illuminate protest images, in the assemblage of *Cerini (esercizi di memoria)* (Matches [Memory Exercises]) (2016) – I wonder: isn't the artwork a coding system by its own nature?

Her work is closer to writing than to image making. The substantial difference is that the written word requires one to stay aware and consistent to signs and their order, while images are fragments in between a before and an after which aren't present. In the first case, the sign generates meaning; in the second case, a narrative. Scripts talk, or at least their aim is to trace a series of signs that are able to build an «objective» discourse, while images call a subject into play in a more empathic, personal way. Like it happens with writing, Ivana's work starts from recognized, often basic signs that are laid out in a row according to a certain order to articulate a discourse. However, since they lack of a shared convention with whoever is watching (as the one on which writing is based), her artworks don't state anything; instead, they confront their viewer with the opposite process: these scripts become mute in order to leave space to the sign's materiality, in a process of un-alphabetization, or perhaps an exercise in language.

Global Pin Up is a «formative work» of Ivana, where – once she overcame her shyness to talk – she was able to speak loudly. Within the long path in which the project is articulated (including workshops, performances, sculptures and photographs), the artist challenged herself with the step-by-step creation of a real «brand» – or, as she calls it, a «meta-brand» – which resembles a trademark targeted to daring «contemporary» pin ups, while conveying slogans that warn against the stereotypization of the female image instead.

Started in 2004 with the production of *Global Pink Bang* – a series of bags on which, working together with other women, the artist has embroidered non-standard feminine images that resulted from the personal reasonings and feelings of each one of them – the project evolved into the saga *Global Sisters* (2005–2008), where the brand

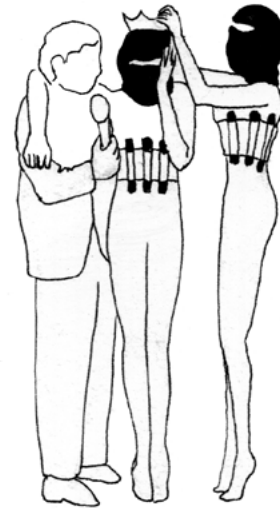


Above: Ivana Spinelli, *Dumb Bodies (Corpi muti)* (2016). Wood, synthetic leather, books. Courtesy the Artist.

Next page: Ivana Spinelli, *Global Sisters* (2005–2008). Drawings, ink on paper. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist.

translates from the fashion item to the body itself. In this series of ink-on-paper and acrylic-on-canvas drawings, two global sisters become icons of a contemporary erotic imagery by equipping themselves with certain attributes typical of kamikazes. Deprived of organs, eyes and context, yet still fitted with balaclavas, these bodies are no longer the messenger, but the message. The resulting book, titled *Global Sisters. The Contradictions of Love* (2012, Berlin: Revolver Publishing), is a real hymn to the evanescent body, where an array of floating, empty contour drawings stand against the backdrop of the page that swallows them. Several years later, in the group of artworks named *Dumb Bodies (Corpi muti)* (2016), it's the objects' turn to lose their solidity, deprived of their original nature. Whilst in *Minimum* (2016) – an ample project comprising sculpture, drawing and performance, that investigates the working conditions in the global industry of «Made in Italy» – the body is entirely theoretical. Here, the body is seen in respect to how it gets regulated by work – by the times, spaces, tasks and abilities according to which law determines its value.

They're not «found objects», employed as metaphors of a discourse, but rather traces of her memory which, once delivered to art, have lost their history to become elements in a new totality.





Above: Ivana Spinelli, *Cerini (esercizi di memoria_Protesting Women, March 8, 2015 – March 8, 2016)* (2016). Digital print, wood, plastic, spray. Courtesy the Artist.

Next page: Ivana Spinelli, *CCNL Traduzioni* (2016). Installation of 9 flags printed on synthetic fabric on anodized aluminum rods. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist.

The last time I saw Ivana in her studio, she was wearing a coat inside out. I realized this after a while, by looking at the pockets flapping about, and by the Prada label standing out over her shoulders. Under it, you could see a sentence embroidered with beads that read «Women Against», and below that, a sketch that she later told me was drawn from images of women protesting.

The act of wearing is often present in her practice – as an invite to the public, as an attribute of an artwork, and as a performative gesture. Wearing something is an action of dressing, covering, protecting and sheltering.

Some of the works in the project *Zig Zag Protofilosofia* (2017–ongoing), that are explicitly named *Testo, rifugio per viventi* (Text, Shelter for the Living) (2020), are pockets in which something is hidden, just like the sedan chair *Meditation Place* (2020), in which the original sign of the zig zag is meant to support us, a construction of a place devoted to meditation and retreat. And let's go back to a work from 2013 titled *Baustelle* (the German word for «construction site»), which was essentially the act of construction and deconstruction of a form of shelter. What Ivana showed us in that work is the act of designing a place, in the most predictable way possible, brick after brick, the realization of being able to make it come true.

In all the artwork I quickly browsed, it seems to me that what Ivana is continuously putting into practice is a constant exercise – keeping herself trained, alert, by learning and un-learning.

Hers is an everyday practice aimed at analyzing and deconstructing the signs that form the multilingualism that we inhabit today, as if by mixing together the cards of the different alphabets we could shelter ourselves from losing the language itself. Hers is a path that goes backwards – from the signified to the signifier. It's a meta-linguistic work in which she explores the possibilities for signs to generate a linguistic system which we can't live without, but that often remains a pure container. Hers is then maybe an invite to take care of it – or at least of it *too*. An invite not to take an alphabet for granted, not to entrust the truth to it, or our relationship with the world, but rather to consciously





Ivana Spinelli, *Global Pink Bang* (2005). Cotton, sequins, beads. Photo from the project and meta-brand *Global Pin Up*. Courtesy the Artist.

stand in front of it, aware of the fact that, when we built the box, we did it to put something inside of it.

Her constructions are semiotic circuits that become real interfaces, placing us in front of our being members of a society that communicates through codes and automatisms. These, in turn, organize our language and aesthetics, and act as driving forces for our behaviors and modalities of interactions, learning and pleasure, which have been stripped of their authenticity. The shelters she is offering us are spaces where we may search for this lost authenticity.

The «goddess language» that is at the heart of the *Contropelo* (2020) exhibition at GALLERIAPIÙ in Bologna is a return to the pure symbolic body, to the original, generative sign.

As Ivana once told me: «Everything is code». •

Bibliography

Galimberti, U. (1983). *Il corpo*. Milan: Feltrinelli.

Han, B.-C. (2017). *In the Swarm: Digital Prospects*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Haraway, D. J. (1991). «A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century», in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, pp.149-181. <http://people.oregonstate.edu/~vanlondp/wgss320/articles/haraway-cyborg-manifesto.pdf>.

Martin, L. H., Gutman, H., Hutton, P. H. (eds.) (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. London: Tavistock Publications.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications. https://monoskop.org/images/7/79/Turner_Victor_From_Ritual_to_Theatre.pdf.

Zamperini, A. (2010). *L'ostracismo. Essere esclusi, respinti e ignorati*. Turin: Einaudi.

Elisa del Prete is an author, curator and producer in the field of visual art. She graduated in History of Art with a thesis at the Warburg Institute in London. In 2006 she founded (and directed until 2016) Nosadella. due in Bologna, an international residency program for artists and curators. In 2018, in collaboration with Silvia Litardi, she created NOS Visual Arts Production, a design, production and promotion studio for contemporary art. Elisa curated and produced: the visual arts section of the Gender Bender Festival (2008, 2011); Bridget Baker's first Italian solo exhibition (MAMbo, 2012); the visual art section of Archivio Aperto for Home Movies (2014, 2015); *Cities by Night* by Valentina Medda (2016); *Serie Imperiale* by Flavio Favelli (2017-2018); *100DM*, a book and a photographic exhibition in collaboration with Tommaso Bonaventura on private stories related to the fall of the Berlin Wall (2019-2020).

Bulletin #22
Circuiti semiotici
 di Elisa del Prete

Da anni Ivana si porta dietro, di studio in studio, un ficus secco, che ora è appeso a testa in giù, agghindato con un seducente boa di piume rosa, nell'opera *La dea – segno che guarda e resta* v^v^v (2017).

Lo stesso ha fatto con gli scarti di lavorazione del plexiglass raccolti dal pavimento del laboratorio di suo padre, un artigiano ora in pensione, una polvere eterna che ha custodito per anni e che ha poi regalato a una scultura, *Zig Zag portatile* (2019). Non si tratta di «oggetti trovati» usati a metafora di un discorso, ma di tracce della sua memoria che, consegnati all'arte, hanno perso la loro storia per diventare elementi di un nuovo insieme.

Le sculture di Ivana – userò sempre il nome proprio dell'artista non per affetto o per abbassarne il profilo, ma perché questo nome, «Ivana», suona a me come un'unica entità creatrice che è quasi autonoma dalla persona stessa – si compongono, quasi sempre, di più elementi che rimangono ben distinti tra loro. Si ha l'impressione di trovarsi davanti a reperti, provenienti da chissà dove. Ivana realizza tutto di propria mano e passa senza fatica dalla lavorazione del legno all'uncinetto, ai calchi in silicone. Per lo più si tratta di repliche di forme riconoscibili, che danno vita a composizioni fragili che sembrano nate per caso, con cui viene voglia di mettersi a giocare per la forma, la collocazione e la leggerezza che hanno, di toccare, come mai si fa con un'opera, di spostare gli elementi e provare nuove combinazioni.

Sono costruzioni che imbrigliano e chiedono di stare lì, spesso di abbassarsi o di avvicinarsi, per decifrare un sistema in codice. In questo stato mi chiedo, a chinino di fronte a tre fiammiferi di un metro che illuminano immagini di protesta

nell'assemblage di *Cerini (esercizi di memoria)* (2016), l'opera d'arte non è per natura un sistema in codice?

Il suo lavoro è più vicino alla scrittura che all'immagine. La differenza sostanziale è che di fronte alla scrittura occorre restare consapevoli e aderenti ai segni e al loro ordine, mentre l'immagine è un frammento tra un prima e un dopo che non sono presenti. Nel primo caso il segno genera un significato, nel secondo una narrazione. La scrittura parla o almeno ha come scopo quello di tracciare una serie di segni in grado di costruire un discorso «oggettivo», l'immagine chiama in causa maggiormente il soggetto in modo empatico, personale. Come per la scrittura il lavoro di Ivana parte da segni riconosciuti, spesso basici, che vengono messi in fila secondo un certo ordine per articolare un discorso. Tuttavia, mancando una convenzione condivisa (quella che sta alla base della scrittura) da parte di chi guarda, l'opera non afferma nulla, anzi, ci si trova di fronte al processo contrario: la scrittura diventa muta per lasciare spazio alla matericità del segno. Un processo di disalfabetizzazione, o, magari, un esercizio per il linguaggio.

Global Pin Up è il «lavoro di formazione» di Ivana, in cui, superata la timidezza del dire, riesce a dire a gran voce. Nel lungo percorso in cui il progetto si articola (con workshop, performance, sculture e fotografie) l'artista si confronta passo passo con la creazione di un vero e proprio «brand» o, come lo chiama lei, di un «meta-brand» che, sotto le sembianze di un marchio destinato a un target di audaci pin up «contemporanee», veicola slogan che mettono invece in guardia contro la stereotipizzazione dell'immaginario femminile.

Iniziato nel 2004 con la produzione delle *Global Pink Bang*, borse su cui, al lavoro anche con altre donne, l'artista ha cucito immaginari femminili non standardizzati

ma esito del pensare e sentire di ognuna, il progetto si evolve nella saga delle *Global Sisters* (2005–2008), dove il brand si sposta dall'oggetto di moda al corpo stesso. Nella serie di disegni a inchiostro su carta e ad acrilico su tela, due sorelle *global* diventano icone dell'immaginario erotico contemporaneo dotandosi degli attributi dei kamikaze. Privato di organi, occhi e contesto, ma ben munito di passamontagna, da messaggero il corpo diventa messaggio. La pubblicazione che ne segue, *Global Sisters. The Contradictions of Love* (Revolver Publishing, Berlino, 2012) è un vero e proprio inno all'evanescenza del corpo, una carrellata di sagome vuote fluttuanti sul fondo di una pagina che le inghiotte. Diversi anni dopo, nel gruppo di lavori *Dumb Bodies/Corpi muti* (2016), sono gli oggetti a perdere la loro consistenza, privati della loro natura originaria. Mentre in *Minimum* (2016), un ampio progetto (di sculture, disegni, performance) che indaga le condizioni di lavoro dell'industria mondiale del «Made in Italy», il corpo è del tutto teorico. È il corpo regolamentato dal lavoro, dai tempi, dagli spazi, dalle mansioni e dalle abilità in base ai quali la legge determina il suo valore.

L'ultima volta che ho visto Ivana in studio ha indossato un cappotto che era messo alla rovescia. Me ne sono accorta dopo che era alla rovescia, dalle tasche che sfarfallavano e dall'etichetta di Prada che troneggiava sulle spalle. Sotto di essa una scritta di perline cucite a mano diceva «Women Against» e sotto ancora era abbozzato un disegno che poi mi ha detto aver tratto da immagini di donne in protesta.

L'atto di indossare ritorna spesso nella sua pratica, come invito al pubblico, come attributo stesso di un lavoro, come performance. Indossare è un'azione di vestimento, copertura, protezione e riparo. Alcuni dei lavori del progetto *Zig Zag Protofilosofia* (2017–in corso) che prendono il nome esplicito di *Testo, rifugio per viventi* (2020)

sono sacche dentro cui è stato nascosto qualcosa, così come la lettiga *Meditation Place* (2020), in cui il segno originario dello *zig zag* ci fa da sostegno, è la costruzione di un luogo atto alla meditazione, al ritiro. E torniamo indietro, a un lavoro del 2013 dal titolo *Baustelle* (in tedesco, «cantiere»), che altro non era che l'atto di costruzione e decostruzione di una forma di riparo. Quello che Ivana ci mostrava in quel lavoro era l'atto di progettare un luogo, nel modo più scontato possibile, mattone dopo mattone, il prendere coscienza di poterlo fare.

In tutti i lavori che ho rapidamente scorso, a me pare che quello che Ivana ossessivamente pratica è un continuo esercizio, un mantenersi allenata, uno stare all'erta, un imparare e disimparare.

La sua è una pratica quotidiana all'analisi e decostruzione dei segni che compongono il multilinguismo in cui viviamo, come se mescolare le carte dei molteplici alfabeti servisse a trovare un riparo dalla perdita del linguaggio stesso. Il suo è un percorso che va a ritroso, dal significato al significante. È un lavoro meta-linguistico in cui esplora le possibilità che i segni hanno di dar vita a un sistema linguistico di cui non possiamo fare a meno ma che spesso resta puro contenitore. Il suo allora forse è un invito ad occuparci di esso, o almeno *anche* di esso. A non dare per scontato un alfabeto, a non affidargli la verità o la nostra relazione col mondo, a starci consapevolmente di fronte, consci del fatto che se abbiamo costruito una scatola è per metterci dentro qualcosa.

Le sue costruzioni sono circuiti semiotici che diventano vere e proprie interfacce, che ci pongono davanti al nostro essere membri di una società che comunica tramite codici e automatismi che ne organizzano il linguaggio e l'estetica, guidando i nostri comportamenti e le nostre modalità di interazione, apprendimento e piacere svuotati della loro autenticità; i ripari che ci offre sono spazi dove andarla a cercare.

La «lingua della dea» che è al cuore della mostra *Contropelo* (2020) a GALLERAPIÙ (Bologna) è un ritorno al corpo segnico puro, al segno originario e generatore.

Una volta Ivana mi ha detto: «Tutto è codice». •

Bibliografia

Galimberti, U. (1983). *Il corpo*. Milano, Feltrinelli.

Han, B.-C. (2015). *Nello sciame. Visioni del digitale*. Roma, Nottetempo.

Haraway, D. J. (1995). *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano, Feltrinelli. https://monoskop.org/images/6/64/Haraway_Donna_1985_1995_Un_manifesto_per_Cyborg_scienza_tecnologia_e_femminismo_socialista_nel_tardo_ventesimo_secolo.pdf.

Martin, L. H., Gutman, H., Hutton, P. H. (a cura di) (1992). *Tecnologie del sé. Un seminario con Michel Foucault*. Torino, Bollati Boringhieri.

Turner, V. (1986). *Dal rito al teatro*. Bologna, Il Mulino.

Zamperini, A. (2010). *L'ostracismo. Essere esclusi, respinti e ignorati*. Torino, Einaudi.

Elisa del Prete è autrice, curatrice e producer nell'ambito dell'arte visiva. Si laurea in Beni Culturali con una tesi al Warburg Institute di Londra. Nel 2006 fonda (e dirige fino al 2016) Nosadella.due a Bologna, un programma internazionale di residenza per artisti e curatori. Nel 2018, in collaborazione con Silvia Litardi, crea NOS Visual Arts Production, studio di progettazione, produzione e promozione per l'arte contemporanea. Ha curato e prodotto: la sezione di arti visive del Gender Bender Festival (2008, 2011); la prima mostra personale italiana di Bridget Baker (MAMbo, 2012); la sezione di arte visiva di Archivio Aperto per Home Movies (2014, 2015); *Cities by Night* di Valentina Medda (2016); *Serie Imperiale* di Flavio Favelli (2017-2018); *100DM*, un libro e una mostra fotografica in collaborazione con Tommaso Bonaventura sulle storie private legate alla caduta del muro di Berlino (2019-2020).

Droste Effect

Bulletin #22 is published
on the occasion of
Ivana Spinelli's solo
exhibition *Contropelo* at
GALLERIAPIÙ, Bologna.