

One year ago, I visited Ivana in her studio.

As we had been planning to do, we went through her body of work, looked at finished, unfinished, semi-finished pieces, and discussed her latest exhibition.

CONTROPELO
IVANA
SPINELLI

MARCH
2020



Bulletin #24. March 2020 © Droste Effect
www.drosteeffectmag.com

Curated by Vincenzo Estremo,
Matilde Soligno

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

Original text © Cecilia Canziani
Artwork © Ivana Spinelli

Bulletin #24

Inscriptions

by Cecilia Canziani

A year ago, I visited Ivana Spinelli in her studio. As we had been planning for a while, we went through her body of work, looked at finished, unfinished, almost finished pieces, and discussed her latest exhibition. Then we talked about books, and I think that was the moment when she grabbed a folder from a shelf that was filled with exercises – writing exercises.

When I was in elementary school, a particular exercise used to be performed with poor conviction, but still remains in my memory: alphabet worksheets. A page filled with «f»s, one with «c»s, one with «d»s. Lower case, upper case, block letters, cursive.

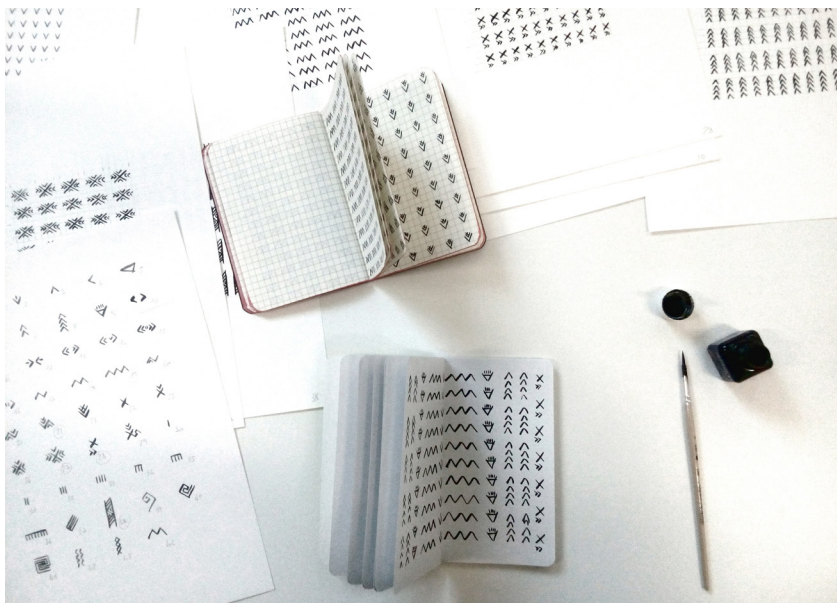
In a book in many ways revolutionary, Marija Gimbutas finds in the etchings performed onto terracotta objects and sculptures during the Neolithic era a form of script – a script that precedes cuneiform writing, and that was developed by a non-migratory, matricentric civilization based on agriculture, probably peaceful and devoted to the cult of the goddess, which got wiped out by the coming of Indo-European civilizations. The remaining signs, which other archeologists interpreted as ornamental motifs, are angular shapes that look like the letters V, M, and W – or zigzags. They were etched onto terracotta surfaces, such as vases and plates, and sometimes overwrote the bodies of votive statuettes dedicated to goddesses and female ancestors. These weren't symbols, but signs: in fact, each time the graphemes formed linear structures in a different way.

Ivana Spinelli thought that this script – that got lost, as everything else from Ancient Europe's pre-Indo-European culture – needed to be learned again. Of course we don't know what those signs meant ex-

actly, but mostly they were associated to goddesses, animal shapes and cosmic formations – to the feminine that brought life and regeneration, which was powerful and sometimes terrible, and stood at the core of social constructions. We can't translate these signs because we haven't found any related Rosetta Stone to reveal their code to us; in the meantime, however, we can put them back into circulation, so that maybe – and this is the reason for the exercises – by practicing the gesture, we'll understand the meaning.

«Dear A., when finally – upon moving as always towards the end of winter to Mecklenburg – I unpacked my luggage, I emptied the book suitcase in that working room which is dearest to me...»: this is the incipit – which I know almost by heart – of one of the lectures Christa Wolf held at the University of Frankfurt in 1982, and that are collected in *Cassandra*. In that book, in a way, Wolf shows her toolbox, which she will continue doing in *Medea*, which gathers diary entries, unpublished notes and letters, allowing for an understanding of how the «barbarian from the East» carried on her research. Both *Cassandra* and *Medea* are novels built around a woman coming from a remote and faraway past: Cassandra is the clairvoyant, Medea the healer. They're not from Greece: they're something else, and their stories – in Wolf's hypothesis – were rewritten by the patriarchy to the point that the original myth vanished.

Wolf lists the books she has on her desk: *First Sex. Mothers and Amazons. A Room of One's Own. This Sex Which is Not One. The Origin of the Family, Private Property and the State. The White Goddess...* She starts a correspondence with Margot Schmidt and Heide Göttner-Abendroth. These are attempts at mending a distance, interrogating an epoch, and recalling a history which has been rewritten in order to erase the original traits of those two figures (Wolf employs a terrible word: annihilation); she's looking to contact someone – and the society that person belonged to – of which she is able to make out the contours, but that she still needs to put into focus. In one of these letters, the writer praises Marija Gimbutas, recognizing a storytelling ability in the Lithuanian archeologist, which is surprising for an academic – the talent to give shape to a lost world through her words, so that we, today, would be able to perceive its presence.



Above: Photo of drawings and exercise books, taken during the making of Ivana Spinelli's *Zig Zag Protofilosofia* (2017–2018). Courtesy the Artist.

Next page: Ivana Spinelli, *Zig Zag Protofilosofia – Serie di segni* (2017–2018), detail. 9 series of 5 drawings (indian ink on paper, 30 x 21 cm each). Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. Photo Stefano Maniero.

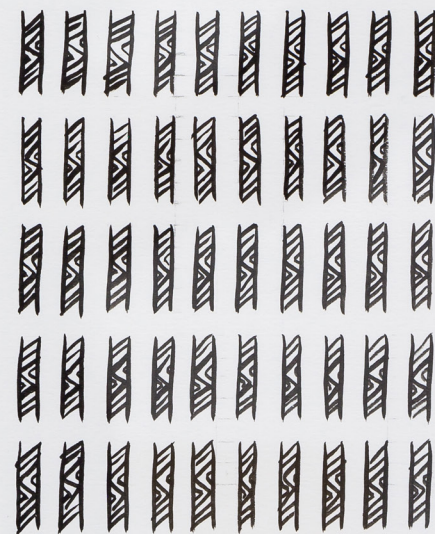
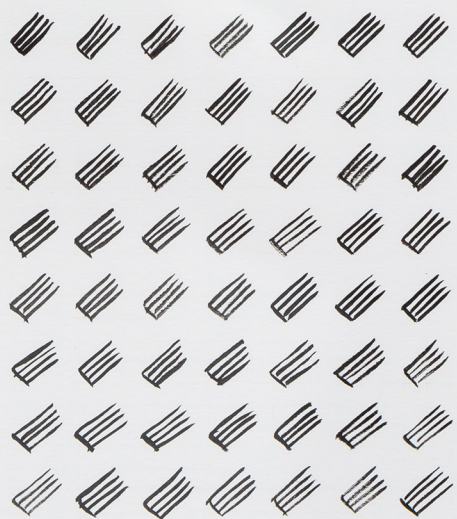


FIGURA 17

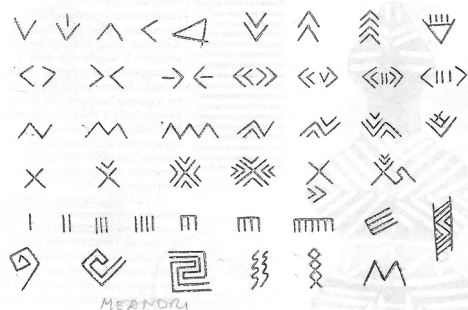


Figura 17 Sequenza di simboli tipici della Dea Uccello e degli oggetti propri al suo culto ricavati da centinaia di esemplari della cultura Vinča, 5000-4000 a.C.

Antica e oltre. I sigilli neolitici - rotondi, ovali o rettangolari - erano del tipo con lo stampo e il manico opposti. (FIGURA 19) (I sigilli cilindrici entrarono in uso durante il V millennio a.C.) Un motivo comune è il segno di una X con chevron multipli fra bracci incrociati. (FIGURA 20) Altri disegni ordinari sono le V collegate (zig-zag), le linee parallele di zig-zag e le V alternate con le X. L'uso continuato di questi segni nell'Età del Bronzo è evidenziato dai sigilli minoici rinvenuti a Cnosso e in altri luoghi. La X con chevron fra bracci incrociati la si ritrova anche sui copricapo e sulle corone delle statuette. (FIGURA 21) Simboli della famiglia della V e dello chevron appaiono su una copiosa varietà di recipienti di culto: contenitori tipo bacili poggiati su quattro piedi, mestoli, lucerne o vasi zoomorfici o antropomorfi e ciotole in miniatura. (FIGURAE 22-23) La loro

FIGURA 18



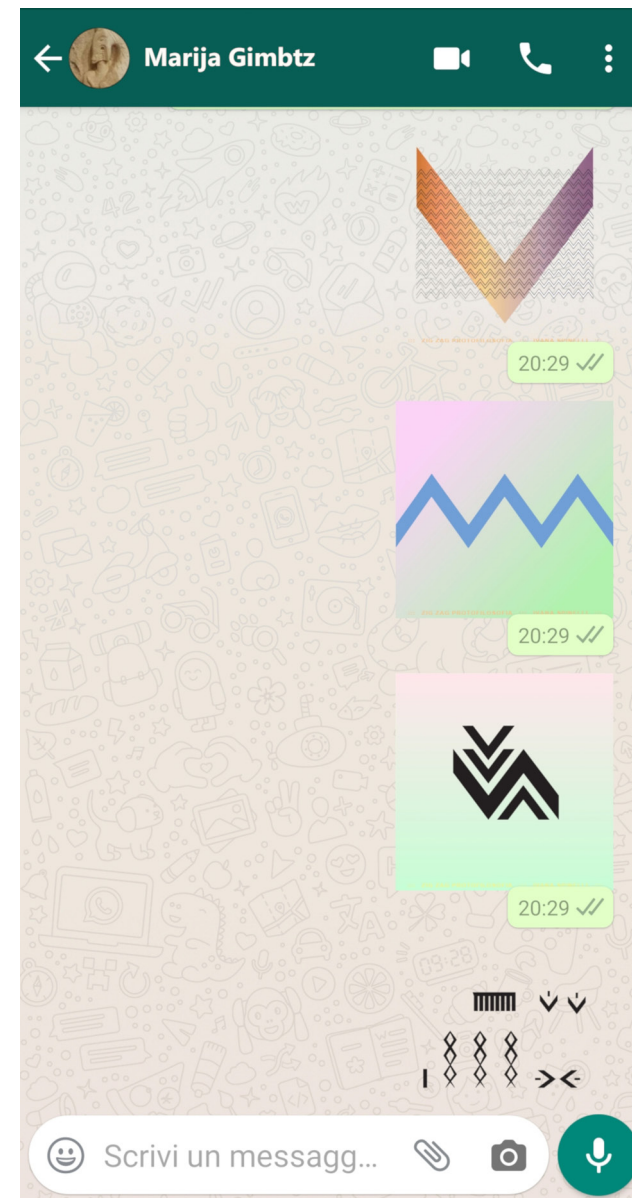
Figura 18 Statuette vinde ornate davanti e dietro con meandri e chevron su spalle e gambe. Il volto, mascherato, è ricostruito per analogia con statuette dello stesso tipo (cfr. Figura 90). Păgureni, presso Vinča; lugoslavia settentrionale; 4500 a.C. circa.

presente: la nostra Europa e il mondo che la circonda. Oggi lo sguardo a Oriente e da Oriente ci viene per esempio riproposto da François Jullien, con i suoi confronti tra pensiero cinese e razionalità occidentale.² In questo quadro complessivo è possibile e forse fruttuoso inserire anche il lavoro di Marija Gimbutas per quanto riguarda l'Europa pre-indoeuropea, o l'Europa antica, come lei dice, e più in generale il passato neolitico e in parte anche paleolitico dell'umanità tutta intera. Il grande merito di questa archeologa straordinaria è di aver resuscitato un'intera civiltà, un intero mondo di valori, di pensieri, di tradizioni che, sebbene in gran parte sommersi, non smettono di abitare il nostro inconscio: una catena che le nonne, le mamme, le figlie si sono trasmesse oralmente da tempo immemorabile e le cui radici risalgono al mondo misterioso della Dea Madre, della Grande Dea mediterranea e più in generale europea. Sulla sua figura, riportata in luce con una quantità di reperti e di particolari prima sconosciuti, Gimbutas ha modellato il tempo di "Gilania": la civiltà e la cultura che vennero in seguito sottomesse e assorbite dalle invasioni successive di allevatori e pastori indoeuropei, con le loro armi letali e con i loro cavalli, divini e profani. Tutto il lavoro della Gimbutas, scrive qui Martino Doni, al quale dobbiamo questa importante traduzione di saggi nodali e capitali del percorso dell'archeologa lituano-americana, è mosso «dal desiderio di ricostruire il linguaggio della dea, la civiltà pre-indoeuropea sulle cui macerie si è fondata quell'ideologia. Questo, in fondo, significa pettinare la storia (o meglio, la preistoria) contropelo. Sarebbe come riscrivere la storia americana dal punto di vista delle tribù indigene delle praterie».

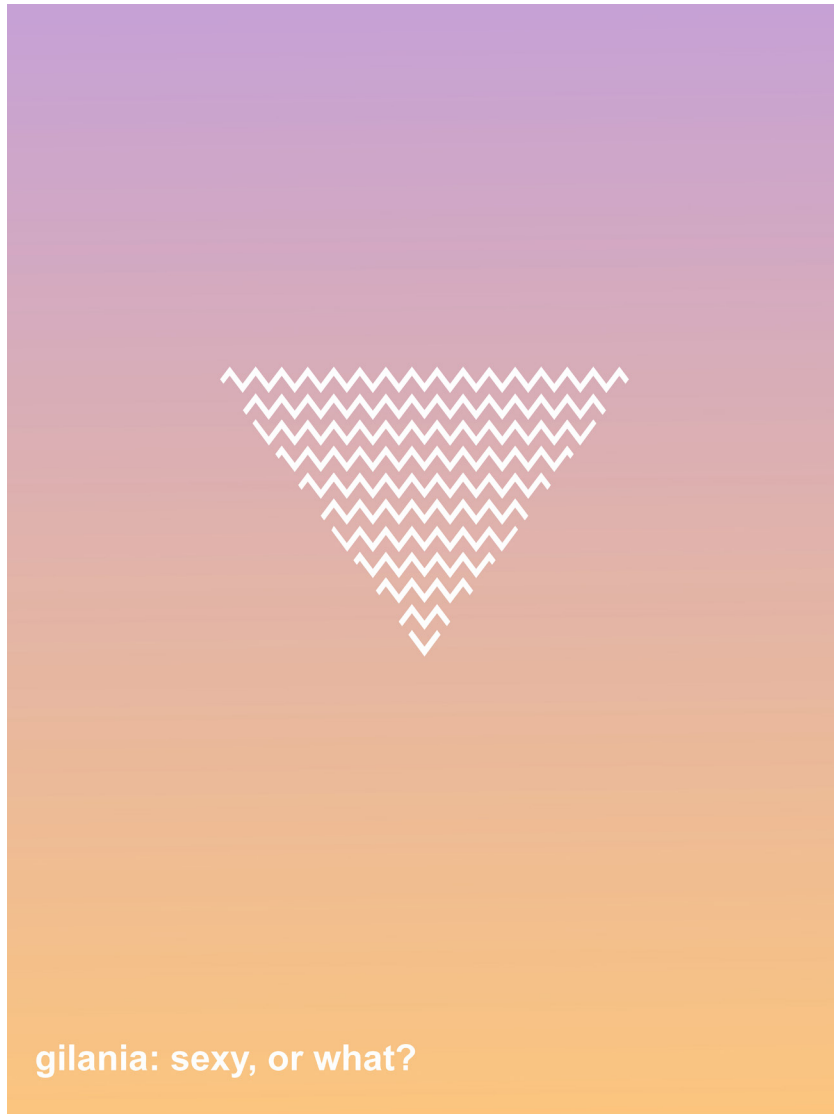
Ora, questa di Doni è assai più di un'immagine suggestiva, perché coglie il punto essenziale della odierna questione ermeneutica, la quale insegna che non può esistere una ricostruzione storica, una visitazione del passato, che possa pretendere alla universalità oggettiva: si guarda sempre da una prospettiva definita, la quale fa valere le sue oggettività e le sue figure di verità; il che fatalmente accade per soppressione e assimilazione del punto di vista che la prospettiva vincente e prevalente ha emarginato e messo a tacere, come diceva Michel Foucault. Una prospettiva che da un lato coincide con lo stile di vita che la fa vivere e che la incarna, ma che dal-

Photo of page 6 from Gimbutas, M. (2010). *Kurgan. Le origini della cultura europea*. Milan: Medusa. (Original work published 1997. Robbins Dexter, M., & Jones-Bley, K. (Eds.). *The Kurgan culture and the Indo-Europeanization of Europe. Selected articles from 1952 to 1993 by M. Gimbutas. Journal of Indo-European Studies monograph 18*. Washington, DC: Institute for the Study of Man.)

Photo of page 12 from Gimbutas, M. (2008). *Il linguaggio della Dea*. Rome: Venexia. (Original work published 1989. *The Language of the Goddess. Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. San Francisco: Harper & Row.)



Ivana Spinelli, *Zigo Zago Imaginary Chat* (2020). Screenshot. Courtesy the Artist.



Above: Ivana Spinelli, *Gilania sexy* (2019). Poster, 100 x 70 cm. Courtesy the Artist.

Next page: Ivana Spinelli, *Zig Zag portatile* (2019). Wood, coloured play dough, leather strap, Plexiglas sawdust, leaves, 71 x 134 x 11 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. Photo Stefano Maniero.

However, why did Wolf, ten years later, continue to investigate the myth of the feral woman, «the powerful woman who has in herself a productive wilderness»? Because she aimed to understand the origin of a void that can be perceived in the present and even constituted modern society – in order to try, through poetry, to fill it.

Back to modern times, our toolbox is a shared Google folder in which Ivana Spinelli has collected texts, images and words that gravitate around the hypothesis of a matriarchal society from the past: excerpts from Marija Gibutas' books *The Living Goddesses*, *The Kurgan culture and the Indo-Europeanization of Europe*, and *The Language of the Goddess*; visions of a future world to be built through a virtuous use of digital society (Donna Haraway, Rosi Braidotti).

Of course we don't know what those signs meant exactly, but mostly they were associated to goddesses, animal shapes and cosmic formations – to the feminine that brought life and regeneration, which was powerful and sometimes terrible, and stood at the core of social constructions.



Our toolbox is also shared via WhatsApp, to which we entrust reflections, thoughts and reading suggestions (lately, the exchange centers around Luce Irigaray, who I reread through Ivana's eyes, and somewhat discovered again). This backstage survey certainly doesn't exhaust the relationship with the work, but surely it's part of it: such as when, while reading Wolf, the fact of being able to access her sources multiplies one's chances of encounter with the work, instead of enclosing it within a definite field. What I like in these two different operations, which it seems to me I can put side by side today, is that neither Wolf, nor Spinelli perform a philological operation or archeological excavation; rather, for both, it is about interrogating the past according to the present, and in the present tense. That is, from here.

In his *Theses on the Philosophy of History*, Walter Benjamin encouraged us to «brush history against the grain»: the title chosen by Ivana Spinelli for her exhibition, *Contropelo* [Against the Grain], is a reference to the German philosopher's critique of History as told by winners, urging us to read omissions and contradictions as traces we should allow to resurface, so that the past may become experience, and act upon the present. By inscribing an ancient sign, a suppressed script or a repressed memory within the folds of the present, I can liberate my epoch, while shedding light on the past. Art (as well as literature, poetry, film) is able to do this very well; to visually represent a thought, to give shape to an ideal means to reinsert it into the world, making it unavoidable – something that you have to face. So, for a few years now, this script has reappeared on exercise pages, posters, flags; it has been restored in the form of a book, placed onto a surface, spread by an app. It got back in circulation via objects that are artworks, but evoke – or ask for – a use of their own: a sedan chair on which to lay down; a carrying litter that can be worn; steps meant to be walked upon; a sticker designed to communicate.

The definition for the expression «The memory of hands» that Anne Marie Sauzeau gave in the book *Lessico politico delle donne* [Women's Political Lexicon] starts like this: «Fairy hands, holy hands, green hand, quick hand, joined hands: women have been using their hands to produce a



Above: Ivana Spinelli, *Beauty Routine* (2018). Clay, latex, 15 x 46 x 31 cm (display case). Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. Photo Stefano Maniero.

Next page: Ivana Spinelli, *Testo, rifugio per viventi 2* (2020). Canvas bag in natural fabric, spray paint, acrylic, branches, play dough, resin, wadding, 74 x 170 x 9 cm. Courtesy GALLERIAPIÙ and the Artist. Photo Stefano Maniero.





2. Zig-zag e segno della M

2.1 Zig-zag, l'immagine dell'acqua

Nell'iconografia di tutti i periodi preistorici d'Europa come del mondo intero l'immagine dell'acqua è il zig-zag o il serpente. Lo zig-zag è il più antico motivo simbolico documentato: i neolitici usavano tale segno (nel 40.000 a.C. o prima, 4500 anni fa). Kadzinski rinvenne nel suo misterioso di Buch Kiro, in Bulgaria, un frammento in osso, uno strumendo, inciso con un motivo a zig-zag. Esaminandolo al microscopio Manthak scoprì che questo era l'effigie non aveva sollevato il proprio strumento d'incisione per tracciare una linea di giuntura nell'altra direzione, ma aveva lasciato aderire sull'osso grande intorno ad avvolgimento. È chiaro che l'incisione costituisce un'intenzionale immagine a zig-zag (Manthak 1976: 139).

Nel Paleolitico Superiore lo zig-zag è un motivo comune e appare in associazione con immagini antropomorfe di uccello, pesce e falco. Nel sito di Cro-Magnon a Les Eyzies, nel sud della Francia, fu trovata una corda di rena risalente al 30.000 a.C. circa (periodo Aurignaciano). Incisa sulla corda c'era una radiale figura antropomorfa con una testa tipo uccello contrassegnata da una M e da un motivo a zig-zag, incisa su. Se questa testa è di un uccello acquatico, la figura rappresenta il

primo ibrido umano/uccello acquatico marcato con un simbolo dell'acqua, una forma generativa. Lo zig-zag si alterna con il segno M, Africa, ai tempi magdaleniani e oltre, zig-zag e M furono incisi o dipinti in forme umane e femminili (valva), alludendo all'affinità simbolica tra zig-zag, M, unità femminile e liquido amniotico. (GIMBUTAS)

2.2 M singola e multiple sui vasi

Da sola, oppure duplicata o triplicata, la M costituisce spesso la decorazione centrale dei vasi nell'Europa Antica durante il VI millennio e oltre. Gli esempi illustrati risalgono alla fine del millennio VI-VI: la cultura della Ceramica Lineare nell'Europa centrale, il gruppo Solutré in Ungheria, la cultura Corded in Svizzera e il Tardo-Neolitico greco, inizia il V. Il segno compare anche sulle ceramiche neolitiche del Vicino Oriente. E in Egitto, piani decorati con il segno della M abbinato a cleve. La collocazione della M varia. TUBITZ l'unico decorante di un recipiente, talvolta è incisa sopra o sotto i manici e talvolta è contratta in un riquadro triangolare, quadrato o rettangolare. Capita pure che linee orizzontali o diagonali decorino il segno, come nella M incisa sul recipiente neolitico trovato a Battonya, nel basso bacino del Tisza. La valenza acquatica del



Top left:

Photo of pages 18 and 19 from Gimbutas, M. (2008).

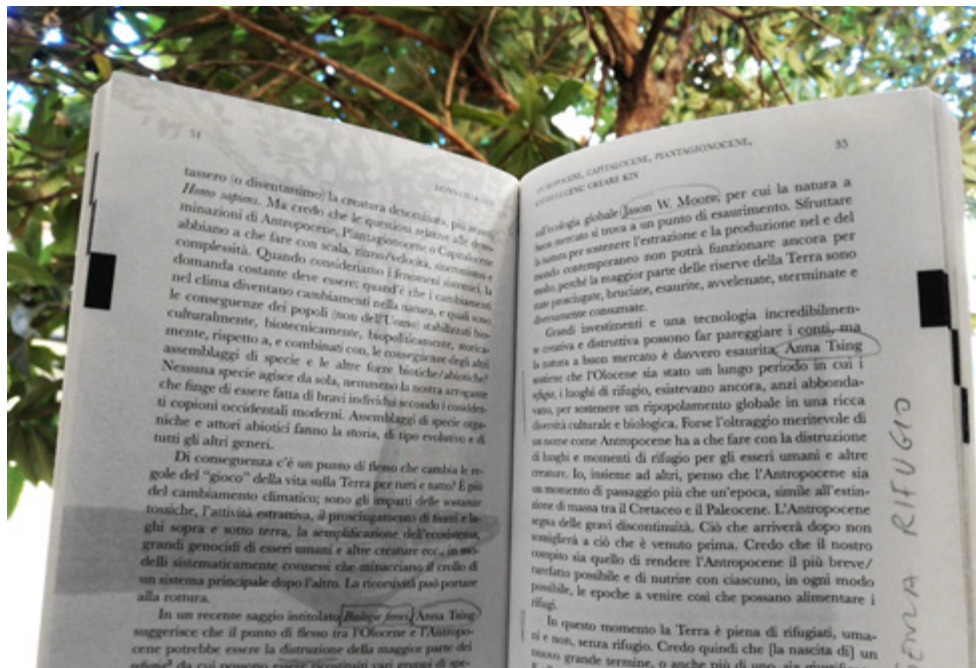
Il linguaggio della Dea. Rome: Venexia. (Original work published 1989. *The Language of the Goddess. Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*. San Francisco: Harper & Row.)

Bottom left:

Photo of magnolia tree leaves with pages 34 and 35 from Haraway, D. J. (2019). *Antropocene, Capitalocene, Plantagiocene, Chtulucene: Creare kin*. In *Earthbound. Superare l'Antropocene*. Milan: Kabul magazine.

Top right:

Photo of Iddu the Cat with page 81 from Braidotti, R. (2014). *Il Postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Rome: Derive Approdi. (Original work published 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.)





Above: Ivana Spinelli, *Zigo Zago Stickers* (2020). App. Installation view with QR code. Courtesy GALLERAPIÙ and the Artist.

Page 12: Ivana Spinelli, *Meditation place v^v^v Re-spira* (2020). Wood, spray paint, foam rubber, textile, 73 x 66 x 123 cm. Courtesy GALLERAPIÙ and the Artist. Photo Stefano Maniero.

non-architecture of the world, to guarantee almost all of the use value, all of the services entailed in humanity's everyday maintenance». The dimension of doing – doing by trial and error; a minute doing (that, nevertheless, can collectively acquire a monumental scale) by employing recyclables, that is, materials that were restored to life; the enthusiasm and pleasure of doing something with one's own hands – is perceptible all around Ivana Spinelli's studio and even in her finished work.

Sauzeau encourages us not to let ourselves fall into the atavism of gestures, or a retrieval of the archaic that translates into a refined fugue: «one must instead attempt an *à rebours* reading, starting from modern gestures, in search for a collective memory». She hypothesizes that this gesture, in the context of art, is even more alive and efficacious than what it would be if it were philologically recreated.

All of this – objects carefully handcrafted (with joy and enthusiasm, I would add) by the artist, with grafts of *naturalia* and *artificialia* that reveal possible alliances of materials and worlds; her focus on the materials' tactile aspects (the use of soft cotton to cover corners and fill carry bags); the transportability of each element, with a mix of old and new means of transmission (wheels and shoulder straps for sculptures, QR codes for the script); and the idea that the script can generate shapes, but also become a logo to be affixed – appears to me as a response to that same urgency to articulate in the present, and in present tense, an annihilated script that, as Benjamin suggests in his *Theses*, has reached its legibility today. Therefore, it makes sense to fill notebook pages on end with signs; not as a form of nostalgic commemoration, but rather because that gesture – that is not only beautiful but also useful and, thinking of Carlo Sini, already a relationship – makes questioning and interrogating the present possible. •

Cecilia Canziani is an independent curator and art historian.

Ivana Spinelli (Ascoli Piceno, 1972; lives and works between Berlin and Bologna) is an Italian artist and Sculpture lecturer at the Academy of Fine Arts in Bologna. Her twenty-year practice mainly analyzes the relationship between body and language, and their ability to continuously shift the limits of perception and reality by defining each other. In her work, she addresses the social and political dimensions of personal relationships, as well as the everlasting conflict between the normativity of legislative language, brands and social media on the one side, and the vitality of world protests and re-appropriation on the other. The strict definition of terms like clandestine, feminine, terrorist, vegetal and minimum is expanded by actions such as sawing, wearing, translating, and voicing – which are often shared by participants in performances and workshops. Currently, her work is showcased in the solo show *Contropelo* at GALLLERIAPÌÙ, Bologna and in the group show *Scrivere Disegnando – When Language Seeks Its Other* at Centre d'Art Contemporain Genève; later in 2020, it will be featured in the group exhibition *Io dico io – I say I* at La Galleria Nazionale, Rome. Selected international exhibitions from the past are: *Zig Zag Protofilosofia*, Una Vetrina, Rome; *Minimum:Voci*, Museo Barracco, Rome; *Minimum*, GALLLERIAPÌÙ, Bologna; 5th Mediations Biennale, Poznań, Poland; *Il sangue delle donne*, Casa Internazionale delle Donne, Rome; *Exploring Resilience*, Mila Kunstgalerie, Berlin; *Progetto Italiano n. 3 – Avere fame di vento*, The Workbench, Milan; *Topophilias*, Kreuzberg Pavillon, Berlin; *Baustelle*, BeoProject, Belgrade; *Art Goes City*, Postaja Raumau, Slovenj Gradec; *Embedded art*, Akademie der Künste, Berlin; *Global Sisters*, Italian Academy of New York. She was in the program Grand Tour d'Italie (Mibact 2019) and won the 2019 Replica Prize for artist books and the 2005 New York Prize. Her work has been analyzed in several essays and catalogues, such as *Das Image des Terrorismus im Kunstsystem* (Sebastian Baden, Edition Metzel, 2018), *Global Fight Club* (Matthias Reichelt, Distillery, 2011), *Caos #2* (Raffaele Gavarro, San Servolo, 2010), and *The Aesthetics of Terror* (Manon Slome and Joshua Simon, Charta, 2009). Her work was also published in the exhibition catalog *Global Sisters – The Contradictions of Love* (Revolver Books, Berlin, 2012) and in the artist book *Minimum* (2017).



Bulletin #24 Scritture

di Cecilia Canziani

Un anno fa sono andata a trovare Ivana Spinelli in studio. Come ci ripromettevamo da tempo abbiamo ripercorso il suo lavoro, guardato opere finite, non finite, quasi finite, discusso della sua ultima mostra, poi abbiamo parlato di libri e credo che sia stato quello il momento in cui ha estratto da uno scaffale una cartolina contenente pagine di esercizi. Esercizi di ortografia.

C'era una cosa che, già quando ero alle elementari io, si faceva con poca convinzione, ma di cui mi è rimasta memoria: le pagine di aste. Una pagina tutta di f, una pagina di c, una di d. Minuscolo, maiuscolo, stampatello, corsivo.

In un libro per tanti versi rivoluzionario, Marija Gimbutas rintraccia nelle incisioni praticate su oggetti e sculture in terracotta in età neolitica una forma di scrittura. Una scrittura che precede il cuneiforme e che era stata sviluppata da una civiltà matrifocale, stanziale, basata sull'agricoltura, probabilmente pacifica e devota al culto della dea che verrà spazzata via dall'arrivo delle popolazioni indoeuropee. I segni che rimangono – e che altri archeologi hanno interpretato come motivi ornamentali – hanno forme spigolose di lettere V, M, W; o di una linea a zig zag. Sono state incise su superfici in terracotta, come vasi e piatti, e talvolta sovrascrivono i corpi di statuette votive dedicate a dee o antenate. Non simboli, ma segni, perché di volta in volta questi grafemi si compongono in strutture lineari in maniera diversa.

Ivana Spinelli ha pensato che questo *script* – questa scrittura che si è perduta, così come si è perduto quasi tutto della civiltà preindoeuropea dell'Europa Antica – andasse imparato di nuovo. Certo, non sappiamo cosa significassero esattamente quei segni, ma per lo più sono associati alle dee, alle forme animali e alle forme cosmiche; a un femminile portatore di vita e rigenerazione, potente e a tratti

terribile, che era centrale nella costruzione sociale. Non possiamo tradurre questi segni perché non abbiamo ancora trovato il corrispondente di una stele di Rosetta che ce ne sveli il codice, ma possiamo intanto rimetterli in circolazione e forse – questo è il senso degli esercizi – da una pratica del gesto scaturirà anche una conoscenza del loro senso.

«Cara A., quando finalmente, nel trasferirmi come sempre sul finire dell'inverno nel Mecklenburgo, ho disfatto le valige, ho svuotato la borsa dei libri in quella stanza da lavoro che per me è la più cara...»: è questo l'incipit – che so quasi a memoria – di una delle lezioni di poetica tenute da Christa Wolf all'Università di Francoforte nel 1982, raccolte in *Premesse a Cassandra*. In questo libro la scrittrice mostra in un certo senso la sua cassetta degli attrezzi, cosa che continuerà a fare con *L'altra Medea*, che raccoglie note di diario, appunti inediti e lettere, e permette di capire come si è svolta la ricerca della «barbara venuta dall'Est». *Cassandra* e *Medea* sono romanzi costruiti ciascuno attorno a una donna che viene da un passato remoto e lontano: Cassandra è la veggente, Medea la guaritrice. Non sono greche: sono altre, e le loro storie – è l'ipotesi di Wolf – sono state riscritte dal patriarcato fino a farne scomparire il mito originario.

Wolf elenca i libri che ha sul proprio tavolo: *Il primo sesso. Madri e amazzoni. Una stanza tutta per sé. Questo sesso che non è un sesso. L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato. La Dea Bianca...* Inizia una corrispondenza con Margot Schmidt e Heide Göttner-Abendroth. Sono tentativi di ricucire una distanza, di interrogare un tempo e far riemergere una storia che è stata riscritta per cancellare i tratti originari di queste due figure (Wolf usa una parola terribile: annientamento), di cercare un contatto con una persona – e una società di cui essa faceva parte – di cui intuisce i contorni, ma che ha bisogno di mettere a fuoco. In una di queste lettere, la scrittrice ha parole di ammirazione per Marija Gimbutas, riconosce forse nell'archeologa lituana una qualità affabulatoria, sorprendente in un'accademica:

il dare corpo attraverso le parole a un mondo perduto, affinché noi, oggi, ne potessimo percepire la presenza. Ma perché, a distanza di dieci anni, Wolf continua a indagare nel mito della donna selvaggia, «la donna potente che ha in sé una selvatichezza produttiva»? Per capire come si è prodotto un vuoto che avverte nel presente, che è addirittura costitutivo della società moderna. Per tentare, attraverso la poetica, di colmarlo.

In tempi moderni la cassetta degli attrezzi è una cartella condivisa di Google, nella quale Ivana Spinelli ha raccolto testi, immagini, parole che ruotano attorno all'ipotesi di una società matriarcale del passato. Brani tratti da *Le dee viventi*, Kurgan. *Le origini della cultura europea* e *Il linguaggio della Dea* di Marija Gibutas; visioni di un mondo futuro da costruire attraverso l'uso virtuoso della società digitale: Donna Haraway, Rosi Braidotti.

La cassetta degli attrezzi si condivide anche con messaggi WhatsApp, a cui affidare riflessioni, pensieri e consigli di lettura (ultimamente lo scambio verte attorno a Luce Irigaray, che rileggo con gli occhi di Ivana e un po' scopro di nuovo). Il backstage non esaurisce certo il rapporto con il lavoro, ma sicuramente ne è parte: come quando, leggendo Wolf, avere accesso alle sue fonti moltiplica le possibilità di incontro con l'opera, invece di chiuderla in un campo definito. Quello che mi piace in queste due operazioni diverse che oggi mi sembra di poter mettere una accanto all'altra è che né per Wolf, né per Spinelli si tratta di un'operazione filologica o di uno scavo archeologico, ma di interrogare il passato in funzione del presente, e al tempo presente. Da qui, insomma.

Nelle *Tesi di filosofia della storia*, Walter Benjamin esortava a «spazzolare la storia contropelo»: il titolo scelto da Ivana Spinelli per la sua mostra, *Contropelo* appunto, rimanda alla critica del filosofo tedesco alla Storia raccontata da chi ha vinto, un'esortazione a leggere omissioni e contraddizioni come tracce da far affiorare affinché il passato possa diventare

esperienza e agire sul presente. Se inscrivo nelle pieghe del presente un segno antico, una scrittura soppressa, un rimosso, libero il mio tempo, oltre a illuminare il passato. Questo l'arte (e la letteratura, la poesia, il film) lo sa fare bene: restituire in figura un pensiero, dare forma a un'idea significa reinserirla nel mondo, renderla ineludibile: una cosa con cui è necessario confrontarsi. Così, da qualche anno, lo script è appreso nuovamente attraverso pagine di esercizi, poster, bandiere, e poi restituito come volume, apposto su una superficie, distribuito in forma di app; cioè, rimesso in circolazione attraverso oggetti che sono opere, ma che evocano o chiedono un uso: una lettiga su cui sdraiarsi, una sacca da indossare, una scala da salire, uno sticker con cui comunicare.

Il lemma «La memoria delle mani» che Anne Marie Sauzeau ha scritto per il *Lessico politico delle donne* inizia così: «Mani di fata, mani sante, mano verde, mano svelta, mani giunte: le donne hanno usato le mani per fare la non architettura del mondo, per assicurare quasi tutti i valori d'uso, tutti i servizi di mantenimento quotidiano dell'umanità». La dimensione del fare – di un fare per tentativi, di un fare minuto (ma che può in scala arrivare a una dimensione monumentale), di un fare con materiali recuperati cioè restituiti alla vita, del gusto e piacere di fare con le proprie mani – è percepibile ovunque nello studio di Ivana Spinelli e anche nei suoi lavori finiti.

Sauzeau esorta a non cadere nell'atavismo del gesto, nel recupero dell'arcaico che si traduce in fuga aulica: «si deve piuttosto tentare una lettura à rebours a partire da gesti moderni, alla ricerca di una memoria collettiva», e ipotizza che questo gesto, quando ripensato nell'arte, sia ancora più vivo e efficace che se fosse ricreato filologicamente.

Gli oggetti fatti a mano e con perizia (e io aggiungerei, con gioia ed entusiasmo) dall'artista, gli innesti di *naturalia* e *artificialia* che svelano possibili alleanze tra materiali e mondi, l'attenzione per le qualità tattili dei materiali (co-

tone soffice, che copre gli spigoli, che riempie sacche da trasporto), poi la trasportabilità di ogni elemento e la commistione di modalità nuove e vecchie di trasmissione (ruote e tracolle per le sculture, QR code per lo script), l'idea che lo script possa generare forme ma anche diventare un logo da apporre, sembrano rispondere alla stessa urgenza di articolare al presente e nel presente una scrittura che è

stata annientata perché, come propone Benjamin nelle *Tesi*, giunge alla sua leggibilità ora. Dunque, ha senso riempire pagine e pagine di quaderni di segni, non come rievocazione nostalgica, ma perché attraverso questo gesto – un gesto che non solo è bello, ma anche utile; un gesto, pensando a Carlo Sini, che è già relazione – si può aprire una questione, interrogare il presente. •

Cecilia Canziani è una curatrice indipendente e storica dell'arte.

Ivana Spinelli (Ascoli Piceno, 1972) è un'artista italiana, dal 2012 docente di scultura all'Accademia di Belle Arti. Vive e lavora tra Berlino e Bologna. La sua pratica ventennale analizza principalmente le relazioni tra corpo e linguaggio, che definendosi a vicenda hanno la capacità di spostare continuamente i limiti del percepito e della realtà. Nelle sue opere mette in scena la dimensione sociale e politica delle relazioni personali, il conflitto perenne dove alla normatività del linguaggio legislativo, ma anche dei brand e dei social, corrisponde una vitalità che reagisce attraverso la protesta e la riappropriazione, più o meno silenziosa, del mondo. Definizioni stringenti come clandestino, femminile, terrorista, vegetale, minimo vengono aperte da azioni come cucire, indossare, tradurre, dare voce, spesso partecipate in performance e workshop. Il suo lavoro è attualmente esposto nella mostra personale *Contropelo* a GALLERIAPIÙ, Bologna e nella collettiva *Scrivere Disegnando – When Language Seeks Its Other* al Centre d'Art Contemporain Genève, e farà poi parte quest'an-

no dell'esposizione collettiva *Io dico io – I say I* a La Galleria Nazionale, Roma. Tra le mostre passate in spazi privati e musei pubblici in Italia e all'estero: *Zig Zag Protofilosofia*, Una Vetrina, Roma; performance *Minimum:Voci*, Museo Barracco, Roma; *Minimum*, GALLERIAPIÙ, Bologna; 5th Mediations Biennale, Museo Nazionale di Poznań, Polonia; *Dodici Stanze*, Museo CIAC, Genazzano, Roma; *Il sangue delle donne*, Casa Internazionale delle Donne, Roma; *Exploring Resilience*, Mila Kunstgalerie, Berlino; *Progetto Italiano n. 3 – Avere fame di vento*, The Workbench, Milano; *Topophilias*, Kreuzberg Pavillon, Berlino; *Baustelle*, BeoProject, Belgrado; *Art Goes City*, Postaja Rauma, Slovenj Gradec; *Embedded art*, Akademie der Künste, Berlino; *Global Sisters*, Italian Academy di New York. Il suo lavoro è analizzato in numerosi saggi e cataloghi, tra i quali *Das Image des Terrorismus im Kunstsystem* (Sebastian Baden, Edition Metzler, 2018), *Global Fight Club* (Matthias Reichelt, Distillery, 2011), *Caos #2* (Raffaele Gavarro, San Servolo, 2010) e *The Aesthetics of Terror* (Manon Slome e Joshua Simon, Charta, 2009). Tra le sue pubblicazioni, il catalogo *Global Sisters – The Contradictions of Love* (Revolver Books, 2012) e il libro d'artista *Minimum* (2017).

Droste Effect

Bulletin #24 is published
on the occasion of
Ivana Spinelli's solo
exhibition *Contropelo* at
GALLERIAPIÙ, Bologna.