


The background of the entire page is a light gray map showing a complex network of overlapping, irregular polygonal shapes. These shapes represent discrete boundaries that overlap in various ways, creating a dense, interconnected pattern. The lines are thin and light gray, set against a slightly darker gray background.

OVERLAPPING DISCRETE BOUNDARIES –
GUILMI

26 luglio - 14 agosto 2010

ALESSANDRO CARBONI



OVERLAPPING DISCRETE BOUNDARIES – GUILMI

26 luglio - 14 agosto 2010

ALESSANDRO CARBONI

Curatori: Federico Bacci, Lucia Giardino

Testi: Lucia Giardino

Direzione tecnica: Federico Bacci, Enzo Fascetto Sivillo

Con la partecipazione del comune e di tutti gli abitanti di
Guilmi



Replacing My Patterns in Guilmi's Landscape_ video still_ 2010

L'importanza di esserci, in Israele, come altrove (1)

Che fosse uno degli obiettivi sin dai primissimi giorni del mio ultimo viaggio a New York, è un fatto, ma che andassi a visitare la mostra di Christian Boltanski, *No Man's Land* all'Armory Place, in Park Avenue (2) in un pomeriggio piovoso, dopo una serie d'incastri non riusciti negli organigrammi del mio calendario, è una di quelle coincidenze che agevolano i processi di sintonizzazione con le opere e ne condizionano l'accoglienza o il rigetto. Altro fattore condizionante fu la presenza, per niente neutra, dell'amica con cui m'incontrai e che, durante il nostro girovagare all'interno dell'Armory Place offriva commenti e stimoli al dialogo. Non ho sempre piacere che questo avvenga mentre visito

(1) Nato come performer, Alessandro Carboni fa spesso riferimento all'importanza di essere fisicamente presente nei luoghi, come corpo. Nell'epoca contemporanea, in cui, tramite la rete, è facilissimo avere una conoscenza secondaria o essere *in situ* solo virtualmente, diventa vitale la presenza, intesa come testimonianza corporea. Cfr: www.alessandrocarboni.org; ALESSANDRO CARBONI in *Il Corpo Urbano*, workshop, Fabbrica Europa, Stazione Leopolda, Firenze, 14 maggio 2010; LUCIA GIARDINO, "Lau Nay", in *Young Italians. Encounters with Italian Artists Today*, Spring 2010; ALESSANDRO CARBONI, *Overlapping Discrete Boundaries – Guilmi 42°0'0"N 14°29'0"E*, in www.abitare.it, settembre 2010

(2) Christian Boltanski, *No Man's Land*, Armory Place, New York, 14 maggio - 13 giugno 2010.

una mostra, ma le sue osservazioni baritonali fecero da grimaldello all'apertura di una porta ulteriore della conoscenza e della metafisica (3), più che ostacolarne i processi.

Avital Cnaani, giovane artista israeliana, in residenza per tre mesi a New York (4) è scettica sul lavoro di Boltanski: non sopporta una certa retorica ovvia legata all'olocausto che è puntualmente associata all'opera del francese e che anch'egli sembra rifiutare, lasciandola però sottendere. Avital riconosce comunque la forza e la bellezza di quest'opera. Guardandola dall'alto inizia a raccontare d'Israele. Non so mai dove l'amica vuole andare a parare: i suoi dialoghi sono scarni, come il suo inglese, ed è sempre solo a metà del discorso che riesco a mettere nel contesto ciò che dice. Penso che sia nostalgica del suo paese, in realtà sta solo scansionando immagini del territorio da cui proviene, presentandomele come un dato oggettivo.

In Israele, dice, il paesaggio parla di politica e di uomini. Le luci parlano di ricchezza e di miseria e di preservazione di uno stato di fatto. Riconosci subito le comunità ebraiche: l'illuminazione pubblica esiste e segue percorsi stradali ordinati, le luci sono calde, gialle, costose. Gli ebrei sono ricchi e palesano così la loro coesione. I paesaggi arabi invece, manifestano presenze sporadiche di luci. Sono quelle delle case private, non pubbliche, a risparmio energetico, che emettono un

(3) Il termine "metafisica" è qui usato nell'accezione che Christian e Luc Boltanski gli assegnano come proprietà che contraddistingue alcune opere d'arte di alto valore emozionale. Cfr. OBRIST HANS ULRICH, *Interviews*, vol. I, pp. 111-127, Charta, 2003.

(4) www.avitalcnaani.isr e www.harlemstudiony.org

bagliore freddo, glaciale.

Guardo l'installazione di Boltanski e mi accorgo che egli ha fatto di necessità virtù del buio dell'Armory Place, dando forza ai suoi isolati di stracci, stesi a terra con il rigore di una mappa modernista, con l'implacabile luce fredda del neon. Questi rivelano impietosi l'assenza dei corpi da quella città fantasma, e non concedono niente: la luce del neon appiattisce i rossi quanto i verdi o i bruni. E' qui la potenza dell'installazione che mi sta di fronte, come Avital mi sta facendo notare: i suoi commenti si rivelano oggi quanto mai preziosi per illustrare l'evento che Alessandro Carboni sta elaborando per Guilmi.

This is the rhythm of the night (5)

Ciò che può facilitare l'analisi di un lavoro è sicuramente il suo stato di definizione, siglato con la parola "fine" nel momento in cui se ne dichiara una certa natura. Come accade per la storia, che è tanto più fumosa, tanto più è con-temporanea, così l'opera d'arte sfugge completamente all'esame nel momento in cui è in fieri, semplicemente perché la sua forma finale, platonica, deve ancora emergere. Questo è tanto più vero per il lavoro di Alessandro Carboni, che per sua stessa natura ignora limiti formali, non avendo a che fare - a parte rari casi - con materiali da plasmare, e che si compone di varie metodologie

(5) *This is the rhythm of the night*, è la hit dei Corona, etichetta *Dance World Attack*, che dilagò nelle discoteche di tutta Italia subito dopo la sua uscita nel 1993.

e ricerche, ma soprattutto di “fasi” o “tappe”, che rimangono aperte, manipolando materiali in costante mutamento, quali tempi (di residenza, di studio ...), esseri umani (le loro intenzionalità, relazioni), spazi urbani e geografie extra-urbane.

Il progetto per Guilmi di Alessandro Carboni è, appunto, una tappa di lavoro del più ampio *Overlapping Discrete Boundaries* iniziato nell'inverno 2010 nel Sud-Est Asiatico, che si concluderà, dopo l'Europa, con un terzo continente. Questa tappa, avendo a che fare con materiali in costante mutamento, è soggetta a prendere direzioni diverse nel momento stesso in cui scrivo.

E allora come affrontare l'analisi del lavoro di Alessandro Carboni? Individuandone le linee guida e gli obiettivi ricorrenti e connaturati nelle pratiche investigative del suo lavoro, che, dal mio punto di vista, si possono riassumere con il concetto di “armonia”.

Qui non si sta parlando di complesse corrispondenze musicali, canonizzate da trattati sette-ottocenteschi, e nemmeno di poetiche associazioni formali, proprie anche di artisti visivi. Mi riferisco invece, all'idea più semplice, quasi sensoriale, del concetto di armonia, intesa come equilibrio degli elementi, come ritmo interno ed esterno dei singoli strumenti che si mettono in ascolto per arrivare ad una costruzione senza stonature. L'armonia, come risultato della considerazione di una serie di pre-esistenze e del loro indirizzamento, è quella a cui arriva il direttore d'orchestra che è abile a dirigere. Essa è conseguenza dell'atto che in inglese suona come *to stay tuned*, nella

doppia accezione che quella lingua gli assegna: da una parte essere intonato, dall'altra essere sintonizzato, o prestare attenzione.

L'obiettivo del lavoro di Carboni, che può essere paragonato ad un concerto in divenire, è questo: l'armonia dei luoghi (e delle sue esistenze) che percorre e visita. Nel *work in progress* accorda i materiali pur rispettandone il suono. Poi li direziona e se ne lascia direzionare, pronto sempre a ri-indirizzare il suo stesso ritmo.

Quasi a conferma di ciò, è stato sorprendente e rivelatore scoprire, in questi giorni di contatto costante con l'artista, che egli ripeta a se stesso, atonalmente ed ad intervalli alterni, un *riff* che avevo da tanto accantonato: *This is the rhythm of the night...*, quasi a voler tenere sempre in mente di non forzare gli eventi, ma di fare un reset e di acuire l'orecchio per un ascolto che non è mai però emozionale, come quello del viaggiatore romantico, a cui, comunque, Carboni è stato paragonato (6). E' invece quasi scientifico, dove la variante viene messa in conto più come fattore x, che come ostacolo su cui crogiolarsi.

(6) PIETRO GAGLIANO', in *Il Corpo Urbano*, workshop, Fabbrica Europa, Stazione Leopolda, Firenze, 14 maggio 2010.

Overlapping Discrete Boundaries -- Guilmi

Durante i preparativi per *Overlapping Discrete Boundaries -- Guilmi* Alessandro Carboni fa indagini a distanza: vuole sapere del territorio su cui andrà ad intervenire, di cosa si sostiene, qual è la sua storia, chi sono i suoi abitanti.

Quanti sono.

"Sono pochi" diciamo noi.

Tiriamo in ballo censimenti, statistiche ed osservazioni personali. "In estate sono il doppio, a causa dei villeggianti. Ma in inverno il paese è vuoto: i giovani si sono allontanati per un posto di lavoro."

Carboni finalmente arriva in Abruzzo e mette a confronto i dati da lui accumulati nel corso dei suoi viaggi, in Asia, quanto in Europa - i paesi toccati da *Overlapping Discrete Boundaries* sin dall'inizio del progetto nel febbraio 2010 - con ciò che si trova di fronte. Alla prima, l'impressione è che Guilmi non sia affatto un piccolo borgo, ma che anzi, sia abbastanza esteso, col suo centro storico e persino con le nuove abitazioni popolari. Arriva in prima serata, le luci pubbliche già accese, a marcare la presenza sull'altura di quasi 700 metri. Poi entra in paese e guarda le case: porte sbarrate e assenza di luci. Non c'è fraintendimento: chi le luci le ha accese, ha anche le porte aperte, a dare il benvenuto. Qui l'assenza di barlume è assenza di vita.

E' così che l'artista decide di intervenire per due dei lavori pensati per Guilmi e qui messi a punto (7).

L'opera *Having No Name* presenta l'implacabile verità dello spopolamento e della chiusura forzata dei luoghi, pubblici o privati che siano. L'artista giustappone note di viaggio con grafici e schizzi, a fotografie che non necessitano commento, perché rappresentano l'ovvio censimento in negativo di quello che il paese è diventato. Solo porte chiuse e saracinesche abbassate.

I cartelli con la scritta *Vendesì* spiccano quanto sulla monotonia delle facciate in pietra che sulla vivacità degli intonaci brillanti. I portoni senza zerbino ed i vetri, opachi di polvere grassa, delle doppie finestre in alluminio anodizzato parlano di un'emigrazione recente - non più tarda di qualche decade fa - quando quegli scempi venivano presi per miglorie. A volte l'equivoco è in agguato: il muro sembra abbia una mano di vernice data di fresco; poi Carboni dissolve i dubbi

(7) Voler definire numericamente le opere prodotte e concluse a Guilmi dall'artista significa non tener conto del suo metodo lavorativo, che può consistere anche nella messa in mostra di "tappe" (ovvero le "fasi intermedie" o "appunti di viaggio". Cfr. LUCIA GIARDINO in *This is the Rhythm of the Night*, alle pagine 7 - 9 della presente pubblicazione). Schematicamente si può leggere l'evento qui presentato come composto dall'opera/performance *Rethinking Human Energies*, di cui rimane un'ampia documentazione fotografica e video dei preparativi e del suo svolgimento. Parte di questa era esposta nei locali dello spazio La Pitech insieme a *Having No Name*, piccola teoria di fotografie di saracinesche e portoni chiusi, giustapposta a note e schizzi autografi dell'autore; *Replacing My Patterns in Guilmi's Landscape*, un loop di 5 video in cui Alessandro Carboni perlustra il territorio rurale di Guilmi; e una mappa di grandi dimensioni (*Exploring Sinello River*, h. 3 metri) di un tracciato GPS, prodotta durante le esplorazioni, anch'esse ampiamente documentate fotograficamente, del fiume Sinello. I titoli in inglese di *Overlapping Discrete Boundaries* e, in generale, di tutta l'opera di Alessandro Carboni, sono dovuti alla natura internazionale del progetto.

sulle presenze dei luoghi, insistendo su un'esposizione che, col suo allineamento orizzontale, scongiura - eppure sfiora - la retorica.

Rethinking Human Energies, è il lavoro più complesso, collaborativo e relazionale, che Carboni elabora per Guilmi. Nasce a poco a poco, bussando casa per casa, e chiamando a raccolta ognuno dei presenti, che si manifesti.

Un lavoro che si espliciterà in una manciata di minuti, ma i cui tempi di preparazione si sono estesi per giorni ed hanno messo in campo energie di più persone che includevano forza di persuasione, intonazione di voci, osservazioni di abitudini private, studi tecnici di carico di potenza elettrica.

Per un solo momento, performativo di tutti i Guilmesi, le luci pubbliche, che marciano la presenza del borgo sulla carta politica italiana, si spegneranno e si accenderanno invece quelle del singolo che vuole esserci ancora, nonostante lo spopolamento, nonostante l'economia depressa e il cattivo stato delle strade, nonostante la chiusura del forno e dell'ultimo ferramenta, nonostante i figli lontani.

Essere a Guilmi, perché qui, come altrove, "nascere" è "venire alla luce". Qui come altrove, l'elettricità è uno di quegli ultimi filamenti urbani, che rende possibile superare quei discreti confini geografici (*Overlapping Discrete Boundaries*).

Filamenti (8)

E' mai possibile che ogni volta che pensiamo ad un evento per Guilmi finiamo per parlare di fili, di tessiture, di trame e di ricami?

E' possibile. E' possibile perché dai tempi più antichi questo è quello che fa l'uomo e chi gli dà la vita. Le Parche filano l'esistenza dell'uomo, il quale, a sua volta, tesse il proprio destino. Penelope lo disfa, per cercare di cambiarlo. L'uomo intreccia una rete per pescare e per vestirsi e si tesse una rete di relazioni.

L'uomo s'inserisce in un tessuto urbano. Volente o nolente.

Questo è un fatto, che è perno delle riflessioni del Carboni, specie nell'ultimo laborioso ed articolato progetto dal titolo *Overlapping Discrete Boundaries*. Anche quando esso si sposta in luoghi per niente urbani, quali la remota campagna cinese o la più familiare macchia mediterranea, l'attenzione di Carboni genera una certa prassi e si visualizza in materiali, qui esemplificati con l'opera *Replacing My Patterns in Guilmi's Landscape*, dove l'artista si è spinto a camminare nel territorio prossimo del borgo, quello che assuefa la vista di chiunque lo visiti, anche per brevi periodi, trovando così una chiave per esperirlo.

I tragitti del Carboni ne hanno cambiato le ombre, i suoni, ne hanno invaso i solchi, smussato gli avvallamenti, hanno seminato chicchi in

(8) MARC AUGE', *Pour une anthropologie de la mobilité*, 2009; trad. Guendalina Carbonelli, *Per un'antropologia della mobilità*, Milano, Jaca Book, 2010

campi di grano e battuto concimi dietro la porcilaia, hanno cambiato il percorso degli insetti. Questa è la forza della presenza dell'uomo nel paesaggio (9), indipendentemente dal suo stadio di progresso e civiltà, dalla sua educazione o estrazione sociale, dal punto di vista da cui lo si guardi.


Il punto di vista è un fattore ambiguo: mentre il paesaggio resta immutabile nei video di documentazione dei percorsi dell'artista, egli cambia scala, percorrendo distanze apparentemente infinitesimali, in realtà magnificate dalla sua stessa presenza.

L'esperire fa la differenza: l'uomo che cammina sulla terra (l'artista), ne raccoglie la polvere, si graffia con i rovi, alza le braccia per non affondare nel ruscello. Ma tutto è soggetto a cambio di scala e, portato all'eccesso, il processo di rifocalizzazione continua annulla le distanze, dissolvendone le barriere.

Tale dissolvenza è, ancora una volta, ciò che conferma la continuità, il flusso, la perspirazione continua tra il macro ed il micro, l'interno e l'esterno, l'urbano ed il rurale. E' ciò che conferma la presenza inevitabile del tessuto tramato dall'uomo, anche dove sembra che esso scompaia e si perda nei rovi della vegetazione più fitta. E' il filamento che rimane a testimoniare che abbiamo tramato nel sistema dell'era moderna.

Mentre è in azione, Alessandro trova sempre conferma che le strutture urbane che l'uomo si è costruito esistono ovunque, in città,

(9) Cfr. nota 1



come in campagna, nelle metropoli, come negli eremi. La convalida è la carta lisa, appiattita sotto fili d'erba macilenti, di una Vigorsol, ultimo filamento della distribuzione del commercio globale.

Lucia Giardino,
Agosto - Settembre 2010

FONTI ON LINE E BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

www.alessandrocarboni.org

www.abitare.it

<http://avitalcnaani.com>

www.harlemstudiony.org

AUGE' M., *Pour une anthropologie de la mobilité*, 2009; trad. Guendalina Carbonelli, *Per un'antropologia della mobilità*, Milano, Jaca Book, 2010

CARBONI A., 'GAGLIANO' P., MI A., *Il Corpo Urbano*, workshop, Fabbrica Europa, Stazione Leopolda, Firenze, 14 maggio 2010

CARBONI A., *Overlapping Discrete Boundaries – Guilmi 42°0'0"N 14°29'0"E*, in www.abitare.it, settembre 2010

FIORENTINO R., *Guilmi Attraverso i Secoli*, Renato Cannarsa Editore , Vasto, 1987

GIARDINO L., *Young Italians. Encounters with Italian Artists Today*, Spring 2010.

OBRIST H. U., *Interviews*, vol. I-II, Charta, 2003.

WRIGHT J.K., *Terrae Incognitae: The Place of Imagination* in "Geography Annals of the Association of American Geographers" # 37, 1937, pp. 37 - 45.



Exploring Sinello River 2010



Replacing My Patterns in Guilmi's Landscape_ video still_ 2010



Rethinking Human Energies_2010



Alessandro, artista, prepara
organizzare una pizza
comune di Galmi e di
Ogni famiglia collabora
lampada (che verrà razzata
Tutte le lampade transistori
ma il sole tramonta, da
della serata, da



Rethinking Human Energies_2010





Rethinking Human Energies_2010



Un ringraziamento particolare

a tutti gli abitanti di Guilmi, senza i quali *Overlapping Discrete Boundaries – Guilmi* non sarebbe stato possibile,
a Virginia e Mariano Di Santo, Lucio Perrucci, Cesidio Lizzi, Carlo Racciatti, Pino Di Ciano,
a Fabiana Fabiani, Alessandro Luciani, Danilo Perrucci, Paolo Racciatti, Tiziana Racciatti, Domenico Santilli
e a Leonardo Giardino, Teresa Ciccarone, Marco Mencoboni, Elena Morando, Dora Ciccarone, Donato Sabatini

Fotografie e disegni di Alessandro Carboni

Sponsor Tecnici

FAIL di Fabrizio Barbieri





Having No Name_2010

Con il patrocinio del Comune di Guilmi

