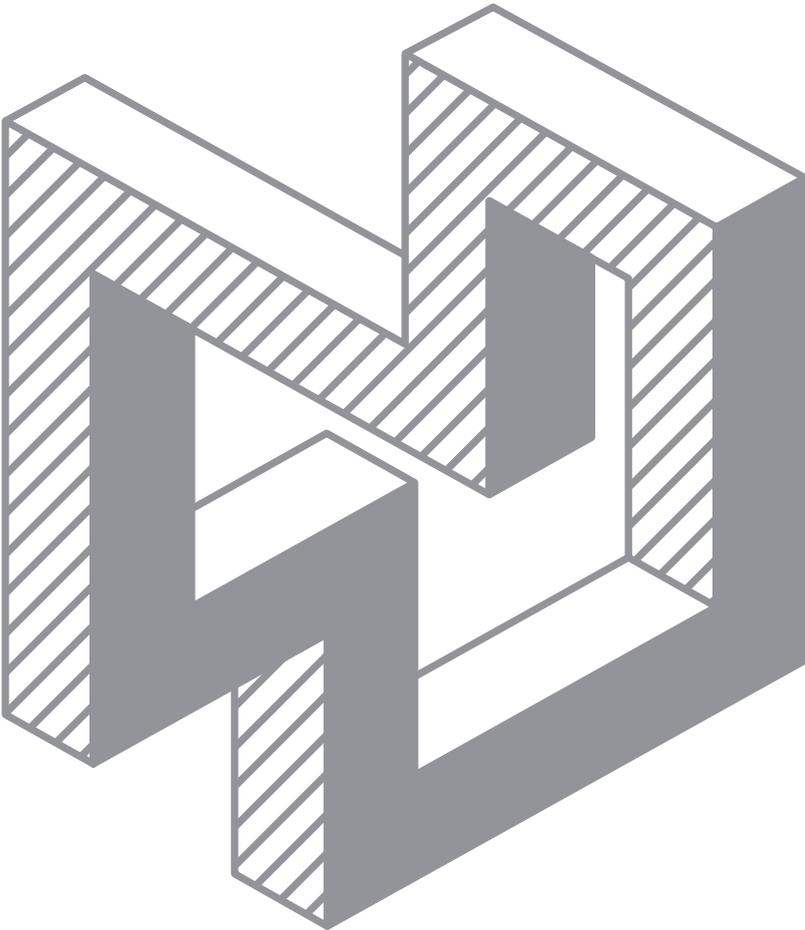


# Palinsesti



20

Rassegna d'arte  
contemporanea

2015

Palinsesti



15

## **Palinsesti**

15 novembre – 20 dicembre 2015  
San Vito al Tagliamento (PN)

un progetto di **Giorgia Gastaldon**

### Città che si vedono

a cura di **Giorgia Gastaldon**  
Palazzo Altan

### A measurement measures measuring means

**Stefan Doepner**  
a cura di **Davide Bevilacqua**  
Castello

### Punto Fermo: Alessandra Lazzaris

a cura di **Giorgia Gastaldon**  
Essiccatoio Bozzoli

### Ente promotore

Comune di San Vito al Tagliamento  
Assessorato Beni e Attività Culturali

### Con il sostegno di

Regione Autonoma  
Friuli Venezia Giulia  
Provincia di Pordenone

### Con il patrocinio e la collaborazione di

Università degli Studi di Udine  
Fondazione Ado Furlan  
Casa Cavazzini, Museo d'Arte  
Moderna e Contemporanea di Udine  
Galleria Comunale d'Arte  
Contemporanea di Monfalcone  
Scuola Mosaicisti del Friuli  
Gruppo Volontari della Cultura  
di San Vito al Tagliamento

### Testi

**Davide Bevilacqua** [DB]  
**Isabella Brezigar** [IB]  
**Antonio Garlatti** [AG]  
**Giorgia Gastaldon** [GG]

### Coordinamento generale

**Antonio Garlatti**

### Segreteria organizzativa

**Angelo Battel**  
**Francesca Benvin**  
**Francesca Nadalin**  
**Micaela Paiero**

### Ufficio stampa

**Antonio Garlatti**

### Immagine e grafica

**eFlux**, Udine

### Stampa

**PILM International**,  
San Vito al Tagliamento

### Web design

**Vitamino**, Sacile

### Traduzioni

**Giulia Miolo**

### Ringraziamenti

**Monica Beltrame**  
**Alessandro Del Puppo**  
**Caterina Furlan**  
**Denis Viva**

[www.palinsesti.org](http://www.palinsesti.org)

## **Indice**

**Introduzione** 6-7

**Città che si vedono** 8-15

**Carlo Alberto Andreasi** 16-17

**Maria Rebecca Ballestra** 18-19

**Irene Coppola** 20-21

**Irene Fenara** 22-23

**Alessandro Ruzzier** 24-25

**A measurement  
measures measuring means**

**Stefan Doepner** 26-31

**Punto Fermo:**  
**Alessandra Lazzaris** 32-35

*Palinsesti 2015* giunge quest'anno alla sua decima edizione e taglia il traguardo delle ventiquattro edizioni di arte contemporanea a San Vito al Tagliamento, considerando la precedente rassegna da cui *Palinsesti* deriva e che si intitolava *Hic et Nunc*. Questi numeri non possono che rappresentare un motivo di soddisfazione per una cittadina che ha creduto nell'importanza della ricerca nell'arte. E infatti a San Vito, in questi anni, non si sta facendo semplice arte contemporanea, ma si sta cercando di costruire la storia di domani, se si considera che c'è stato un momento per ogni arte in cui essa è stata contemporanea, per diventare in seguito storia. Con quest'idea si sono portate avanti negli anni le iniziative di *Palinsesti*, con particolare riferimento al *Premio In Sesto*, che raggiunge quest'anno l'importante traguardo della settima edizione aprendosi al contesto internazionale dell'Euroregione Alpe-Adria, e l'allestimento permanente della collezione *Punto Fermo*. San Vito al Tagliamento è caratterizzata da una ricchissima stratificazione storica, che ne rappresenta l'identità culturale. Con *Palinsesti* non si fa altro che continuare questo percorso, aggiungendo nuovo patrimonio al patrimonio antico, in un accumulo denso di valore e significato, che rappresenterà il tesoro storico della San Vito protesa verso il futuro.

Il sindaco

Antonio Di Bisceglie

## Introduzione

di Giorgia Gastaldon

In questo 2015 la rassegna d'arte contemporanea *Palinsesti* raggiunge il traguardo della decima edizione. Il suo programma di quattro mostre ribadisce, e allo stesso tempo innova, quell'identità che la rassegna è stata capace di costruirsi in tutti questi anni, proseguendo quella linea di continuità sperimentale e di consolidamento delle ricerche che l'ha caratterizzata sin dalle prime edizioni: da un lato mostre che rappresentavano "operazioni di scarto", tentativi d'indagare non un tema, ma, piuttosto, un'istanza poetica, costruttiva, relazionale, progettuale, rintracciabile ogni volta nella ricerca delle arti visive contemporanee; dall'altro, l'ampliamento del patrimonio artistico della cittadina di San Vito al Tagliamento, con operazioni quali il *Premio In Sesto*, la costituzione della collezione *Punto Fermo* e la valorizzazione di quest'ultima.

Sono quindi le istanze della sperimentazione, della ricerca, dell'indagine a fare da linee guida alla realizzazione, in particolare, di due progetti di quest'edizione: la collettiva *Città che si vedono* a Palazzo Altan, e, al Castello, la personale di Stefan Doepner *A measurement measures measuring means*.

Nel trentesimo anniversario della scomparsa di Italo Calvino la mostra *Città che si vedono* prende spunto dalla lettura del suo romanzo del 1972 *Le Città invisibili*. Proprio come Calvino, che attraverso l'esercizio scrittoriale dell'invenzione di 55 città inesistenti finisce per sviluppare una riflessione su temi a lui contemporanei, i cinque artisti invitati "affilano" i loro strumenti interpretativi per indagare alcune questioni che sono sempre più centrali per l'uomo moderno: la fragilità del nostro pianeta, le difficoltà d'esistenza delle metropoli moderne, il rapporto dell'uomo con il progresso e la natura, i problemi legati all'inquinamento, le soluzioni dell'ecologia, e così via. In aggiunta la memoria, il desiderio, i segni che caratterizzano gli spazi urbani sono ulteriori spunti narrativi di questa mostra, assieme alle tematiche del viaggio e della scoperta.

Anche nella personale di Stefan Doepner *A measurement measures measuring means* è in qualche modo indagato il rapporto

dell'uomo contemporaneo con la tecnologia ed il progresso, nella sua componente più conflittuale. Nel proprio rapporto conoscitivo con il mondo, infatti, l'uomo immagina, crea e usa degli strumenti per interagire con ciò che vede attorno a sé, strumenti che poi, inevitabilmente, finiscono per influenzare, a loro volta, il modo di conoscere e percepire di chi li ha inventati o di chi ne fa uso. Inevitabilmente si rovescia, in tal modo, il rapporto tra prodotto e produttore, ma anche tra conoscenza e conoscibile, e le installazioni cibernetiche di Doepner spingono lo spettatore verso una maggior consapevolezza di questo fenomeno.

La rassegna è poi completata dalla settima edizione del *Premio In Sesto* che rimane inalterato nella sua vocazione di far dialogare l'arte contemporanea ed il contesto storico della cittadina di San Vito al Tagliamento, ma che si presenta anche in una formula rinnovata, aperta al contesto internazionale dell'Euroregione Alpe-Adria.

In aggiunta è ribadita la centralità della collezione *Punto Fermo*, che dal 2014 ha trovato una collocazione permanente presso l'Essiccatoio Bozzoli. In questa stessa sede una personale di Alessandra Lazzaris, presente in collezione con l'opera *Sectioned* (2011), dà il via ad una serie di approfondimenti sul lavoro degli artisti presenti nella stessa collezione *Punto Fermo*.

# Città che si vedono

di Giorgia Gastaldon

8-9

Il romanzo di Italo Calvino *Le città invisibili*, pubblicato a Torino in prima edizione nel 1972, è un libro in cui, come ci spiega lo stesso autore, «non si trovano città riconoscibili. Sono tutte città inventate; le ho chiamate ognuna con un nome di donna; il libro è fatto di brevi capitoli, ognuno dei quali dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale». <sup>1</sup> È con questo stesso spirito che si è tentato, in questa sede, di trasportare la riflessione su “ogni città”, sulla “città in generale”, in un oggetto diverso da un testo scritto, un oggetto più visivo, forse, certamente più tridimensionale: una mostra. Nella fattispecie una collettiva, dal momento che un approccio corale pareva più adatto a restituire la molteplicità che caratterizza il testo di Calvino: «il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi, come poesie che mettevo sulla carta, seguendo le più varie ispirazioni», «era diventato un po’ come un diario che seguiva i miei umori e le mie riflessioni; tutto finiva per trasformarsi in immagini di città: i libri che leggevo, le esposizioni d’arte che visitavo, le discussioni con gli amici». <sup>2</sup>

In aggiunta *Le Città invisibili* – in opposizione (o in concordanza) con il loro titolo – sono forse uno dei libri più “visivi” scritti da Calvino, e infatti, come ha sottolineato anche Giorgio Bertone, rappresentano uno dei testi della letteratura italiana del Novecento che ha avuto un maggior impatto su quelli che potremmo definire dei

“lettori specialisti”, come architetti, urbanisti e, non da ultimi, artisti visivi. «Per gli artisti formali la prova è dura», «perché il discorso di Calvino, all’apparenza così strutturato sulla “visività”, e in effetti giocato sulla forma, sulla “spazialità” e sullo sguardo distanziato, possiede uno spessore speculativo, diciamo pure filosofico, se non altro per le domande che pone, tale da non poter essere sorvolato superficialmente alla ricerca di meri spunti “grafici” o plastici». <sup>3</sup> È tenendo ben presente questo monito che si è tentato, quindi, di realizzare una mostra che parlasse del tema qui proposto, quello della città, senza però che i lavori degli artisti invitati fossero semplici “illustrazioni” di ciò, ma puntando piuttosto a quello che sta dietro un’illustrazione: al messaggio, alla riflessione, al quesito sulla città, sulle modalità con cui l’uomo convive con i propri simili, su come alcune forme di progresso delle nostre condizioni di vita possano portare a distruggere il pianeta e noi stessi e altre, invece, tentino di salvarci. Sono i contenuti, quindi, e non le rese puramente visive ad interessarci in questa sede, e in tal senso lo stesso romanzo di Calvino, andando oltre la pura “descrizione” delle cinquantacinque città inventate, offre una quantità stupefacente di quesiti di grande attualità: «il mio libro in cui credo di aver detto più cose resta *Le città invisibili*, perché ho potuto concentrare su un unico simbolo tutte le mie riflessioni, le mie esperienze, le mie congetture». <sup>4</sup>

D’altronde non si può certo negare che la scrittura di Calvino in generale e questo specifico testo in particolare siano meccanismi atti a creare un flusso continuo di immagini. Le città in questione sono d’altronde immaginate con una potenza visiva straordinaria: essendo inesistenti – invisibili, per l’appunto – devono essere necessariamente descritte con una forza tale da palesarsi ai nostri occhi di lettori, alla nostra immaginazione. Come ha sottolineato Marco Belpoliti, d’altronde, «la scrittura è l’immaginazione. Scrivere è infatti lambire il punto cieco, lo strappo nella rete, la casella vuota, il bianco del foglio». <sup>5</sup> E infatti, come arriva a concludere Paolo Milano, le città di Calvino «sono visioni! Lo dice il titolo: sono città “invisibili”. Non quali potrebbero apparire ai sensi, ma invece soltanto alla memoria, o al sogno, o decifrate da certi segni, o guardate dal basso o dal cielo, o sul filo di un futuro», «il Marco Polo di Calvino vuol dipingere ciò che non si vede: tracciare una geografia delle città dell’animo». <sup>6</sup>

Il romanzo di Calvino nella sua interezza è quindi, di fatto, una lunga, articolata e sfaccettata riflessione su tutta una serie di questioni che erano di grande attualità negli anni Settanta, tanto

quanto lo sono ai giorni nostri. *In primis*, come già sottolineato, il libro rappresenta «una discussione sulla città moderna», «e non è solo la metropoli dei "big numbers"», «anche ciò che sembra evocazione di una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi. Che cos'è la città, per noi? Penso d'aver scritto qualcosa come un ultimo poema d'amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città.

Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, *Le città invisibili* sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili. Oggi si parla con eguale potenza della distruzione dell'ambiente naturale quanto della fragilità dei sistemi tecnologici», «la crisi della città troppo grande è l'altra faccia della crisi della natura».<sup>7</sup>

Il testo di Calvino, dunque, non è un elogio positivista del mondo urbano moderno, ma uno sguardo al contempo innamorato, critico, scettico e, a tratti, catastrofico su di esso. Non a caso la narrazione di tutto il romanzo prende avvio dalla constatazione di uno dei due protagonisti della vicenda, l'imperatore dei Tartari Kublai Kan, dello sfacelo cui è inevitabilmente sottoposto il suo impero, la cui conquista gli è costata tante energie e fatiche. «Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera», «è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma».<sup>8</sup>

Anche i cinque artisti protagonisti di questa mostra, proprio come Calvino, evitano un approccio elogiativo o puramente descrittivo dell'oggetto "città", preferendo allacciare con quest'entità un rapporto che sia per lo più interrogativo ed indagatore. Un approccio di ricerca diretto, il più delle volte, all'indagine del senso e del ruolo dell'umanità, attraverso lo studio del "contenitore" che l'uomo ha costruito per sé stesso. «Quello che sta più a cuore al mio Marco Polo», sottolineava Calvino, «è scoprire le ragioni segrete che hanno portato gli uomini a vivere nelle città, ragioni che potranno valere al di là di tutte le crisi. Le città sono un insieme di tante cose: di memorie, di desideri, di segni d'un linguaggio; le città sono luoghi di scambio, come spiegano tutti i libri di storia dell'economia, ma questi scambi non sono soltanto scambi di merci, sono scambi di parole, di desideri, di ricordi».<sup>9</sup> E quindi anche i nostri cinque artisti, proprio come Marco Polo, indagano le città per scoprirne i segreti più reconditi.

Irene Coppola, ad esempio, con i suoi lavori mette in atto una riflessione sull'identità, visiva ed esistenziale, delle città in cui abitiamo. In un lavoro come *Milano in linea* (2011) – una lunga fettuccia in cui sono ricomposte in un ordine totalmente arbitrario le vie di una cartina stradale di Milano precedentemente ritagliata – scopriamo ad esempio come la forma che una città assume parla non solo della sua condizione esistenziale attuale, ma anche della storia che ne ha condizionato la formazione. I nomi delle vie, slegati dal contesto iniziale di una mappa urbana con una precisa e ben riconoscibile forma, diventano toponimi privi di un'identità una volta estrapolati dal loro contesto geografico: potrebbero infatti appartenere a qualsiasi altra città italiana. In *Eclissi* (2014), in aggiunta, viene indagato il rapporto della città con la natura: quest'ultima, anche lì dove sembra essere ormai un elemento soffocato dall'urbanizzazione, tesse invece sempre un forte, inarrestabile dialogo con la città. Uno studio dei recenti ed imponenti lavori edilizi di riqualificazione del quartiere Isola di Milano portano lo spettatore a riflettere su come ogni mossa che l'uomo compie sul territorio, anche quello urbano, provochi inevitabilmente un contraccolpo sull'ambiente naturale che lo contiene. Nel caso del quartiere in questione, infatti, la costruzione di nuovi edifici di grandi dimensioni ha fatalmente modificato non solo il profilo estetico della città, ma anche le sue condizioni naturali: la luce, le correnti d'aria, i campi elettromagnetici, e così via.



Irene Coppola  
*Milano in linea*, 2011  
collage su carta tela,  
300 cm

Anche nei lavori fotografici di [Carlo Alberto Andreasi](#) è indagato il tema del rapporto uomo-ambiente, città-natura. Nel ciclo *Costellazioni*, infatti, i centri urbani sono ripresi dal di fuori, da un luogo periferico dove la natura esercita ancora un controllo sul territorio. Il punto di vista, potremmo dire, è quello dell'uomo immerso nel verde che osserva l'uomo nello spazio urbano. L'artista, insomma, si colloca al di fuori della città per osservarla, ma anche per criticarla, posizionandosi nel buio di una notte di periferia, lontano dai luoghi illuminati e vigilati.

Le città, poi, perdono la loro identità fatta di tanti dettagli, divenendo ombra (o meglio luce) di loro stesse, in una rappresentazione così scarnificata da restituirne solamente l'illuminazione elettrica: tanti puntini luminosi che, come suggerisce il titolo, sembrano costellazioni astrali nel buio del cielo nero. La città di Andreasi assomiglia quindi alla quarta delle "città e il cielo" di Calvino: «Chiamati a dettare le norme per la fondazione di Perinzia gli astronomi stabilirono il luogo e il giorno secondo la posizione delle stelle». «Perinzia – assicuraron – avrebbe rispecchiato l'armonia del firmamento». «Gli astronomi si trovarono di fronte a una difficile scelta: o ammettere che tutti i loro calcoli sono sbagliati e le loro cifre non riescono a descrivere il cielo, o rivelare che l'ordine degli dei è proprio quello che si rispecchia nella città dei mostri».<sup>10</sup>

12-13

La città che possiamo esperire nell'installazione fotografico-sonora di [Alessandro Ruzzier](#) intitolata *Custodia* (2015) assomiglia invece ai vari modellini di Fedora: «guardando dentro ogni sfera si vede una città azzurra che è il modello d'un'altra Fedora. Sono le forme che la città avrebbe potuto prendere se non fosse, per una ragione o per l'altra, diventata come oggi la vediamo. In ogni epoca qualcuno, guardando Fedora qual era, aveva immaginato il modo di farne la città ideale, ma mentre costruiva il suo modello in miniatura già Fedora non era più la stessa di prima».<sup>11</sup> Alessandro Ruzzier, aggirandosi per la cittadina di San Vito al Tagliamento la notte del 29 settembre 2015, infatti, ha realizzato una serie di fotografie che documentano quella specifica realtà urbana in quel determinato momento. Come Marco Polo egli ha esplorato una città, la San Vito notturna, per raccontarla a chi non potrà mai conoscerla di persona, in quel preciso frangente: tutti gli abitanti che non erano con l'artista nelle vie quella notte. Dopo il suo passaggio la città era già inevitabilmente diventata un'altra e se l'artista realizzasse di nuovo tutte le fotografie del suo ciclo oggi, non sarebbe mai replicabile

il risultato di quella precisa notte, poiché irripetibili saranno, ad esempio, le condizioni luminose, lo stato della vegetazione, la combinazione di finestre aperte e chiuse, i rumori che sono stati registrati, e così via. Il lavoro di Alessandro Ruzzier, insomma, è una raccolta – una "custodia", per l'appunto – di una città in una notte, "catturata" contro la sua volontà dagli scatti fotografici, e lasciata poi libera di mutare a suo piacimento, per l'intervento combinato su di essa dell'uomo e della natura.

*Le città invisibili* di Italo Calvino sono incardinate, oltre che sul già citato tema della città, sulle fondamentali istanze del viaggio e della scoperta, di cui si fa protagonista Marco Polo, per antonomasia figura di esploratore di tutta la letteratura occidentale.



Carlo Alberto Andreasi  
*Dieci variazioni al buio*, 2015  
stampa analogica su carta  
ad annerimento diretto da  
negativo 120, 10x12 cm

Alessandro Ruzzier  
*Custodia*, 29 settembre  
2015, 02:41, 2015  
fotografia, stampa inkjet su  
carta Fine Art, 15,5x23,9 cm



Maria Rebecca Ballestra, in questa mostra, gioca il ruolo di un Marco Polo al rovescio, dal momento che il suo progetto *Journey into Fragility* (2012-2014) rappresenta un viaggio di dodici tappe sparse in tutto il mondo, la cui narrazione ha fatto poi ritorno nella città di Venezia. I luoghi esplorati dall'artista nel corso di due anni di lavoro sono stati scelti in base alla loro capacità d'inserirsi in una discussione su alcune problematiche che stanno da decenni mettendo in pericolo il pianeta Terra. Tutto il progetto, infatti, vuol essere una serrata e profonda speculazione teorica sui limiti del modello antropocentrico su cui è stata fondata tutta la società moderna, e prende infatti il via dalla lettura dei dodici punti costitutivi della *Carta per la Terra e per l'Uomo*, documento di ecosofia scritto nel 2011 dal poeta Massimo Morasso e firmato da cento intellettuali di diverse nazionalità.

Il tema del viaggio, dell'esplorazione, è fortemente presente anche nel lavoro di Irene Fenara, declinato nella direzione della "scoperta geografica" di territori inesistenti ed immaginari, che in realtà sono i microcosmi degli edifici in cui viviamo le nostre esistenze quotidiane. Nelle opere come *Atlanti* (2013) e *Vedute* (2013), infatti, le imperfezioni delle pareti dei palazzi – macchie d'umidità, crepe, lacune d'intonaco, e così via – sono tradotte in mappe geografiche fittizie. Questi lavori sembrano trasposizioni estetiche dei giochi infantili nei quali i bambini rifuggono la noia interpretando le macchie dei muri e scoprendo in esse mondi interi: isole magiche, facce spaventose, animali esotici, eccetera. In realtà la riflessione qui torna, ancora una volta, sull'idea che i territori che abitiamo siano fatti di tante cose: non solo, quindi, della loro reale presenza fisica, con precise caratteristiche geografiche misurabili in metri d'altezza e leghe di profondità, ma anche, soprattutto, della lettura ed interpretazione che ne dà ciascuno di noi, alla luce del proprio personale vissuto. I libri d'artista di Irene Fenara ricordano infatti, inevitabilmente, «l'atlante del Gran Kan» che «contiene anche le terre promesse visitate nel pensiero ma non ancora scoperte o fondate».<sup>12</sup>

14-15

<sup>1</sup> I. Calvino, *Italo Calvino on Invisible Cities*, p. V.

<sup>2</sup> I. Calvino, *ivi*, pp. V-VI.

<sup>3</sup> G. Bertone, *Quarant'anni dopo. Attualità e inattualità delle città invisibili*, p. 6.

<sup>4</sup> I. Calvino, *Esatezza*, in I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, p. 72.

<sup>5</sup> M. Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, p. 73.

<sup>6</sup> Alter, in P. Milano, *Commento a due voci sulle città di Calvino*, p. 119.

<sup>7</sup> I. Calvino, *Italo Calvino on Invisible Cities*, p. IX.

<sup>8</sup> Kublai Khan, in I. Calvino, *Le città invisibili*, p. 5.

<sup>9</sup> I. Calvino, *Italo Calvino on Invisible Cities*, p. X.

<sup>10</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, pp. 140-141.

<sup>11</sup> I. Calvino, *ivi*, p. 31.

<sup>12</sup> I. Calvino, *ivi*, p. 159.



Maria Rebecca Ballestra  
*The Green City #1*, 2012  
stampa su rickbond,  
plexiglass, 70x100 cm

Irene Fenara  
*Vedute*, 2013  
video, 3'07"



Carlo Alberto Andreasi

Con l'opera *Costellazioni* l'artista Carlo Alberto Andreasi propone una serie di immagini in cui, sovvertite le regole canoniche della fotografia notturna, le luci lontane di agglomerati urbani, catturate con brevi tempi di posa, affiorano dal buio circostante come lontane luminescenze simili a corpi celesti. L'artista non ricerca la definizione del dettaglio ma la resa fuggevole della visione dove brani di città, scorti in lontananza da mezzi in movimento, sono sottoposti a un'operazione di sottrazione e vengono elevati a una dimensione siderale.

Il buio avvolgente della serie *Costellazioni* viene richiamato nelle fotografie raffiguranti forme e profili di vegetazione spontanea, realizzate con un processo analogico e stampate – per mantenere i valori tonali invertiti del negativo – su carta ad annerimento diretto. L'interesse dell'artista per ciò che prolifica e cresce all'interno di zone d'ombra dimenticate dalle azioni di controllo e ordine, è esemplificato dal soggetto vegetale che si radica e si moltiplica in silenzio tra le trame della città.

Accomunate dalla presenza di un nero avviluppante, le serie fotografiche rappresentano due poli: da una parte la città, simbolo della civiltà umana, organizzata secondo strutture e piani dove il singolo perde la sua individualità divenendo uno tra tanti; dall'altra piante ed erbe "anarchiche", vegetazione spontanea che attecchisce e cresce negli angoli defilati, nelle aree sfuggite al controllo pervasivo dell'uomo o da lui abbandonate. Arbusti e sterpaglie divengono temporaneamente visibili: inquadrati dall'obiettivo della macchina fotografica emergono dall'indistinto per affermare la loro esistenza e il loro essere vita.

La congiunta presentazione di questi due cicli di opere innesta nuovi significati e relazioni, generando un cortocircuito tra opposti quali lontano e vicino, indistinto e dettaglio, visibile e invisibile, ricerca ed errore. Al contempo la collocazione del fotografo in una posizione riposta da cui osservare la città nell'oscurità, richiama il concetto di camera oscura, luogo dove l'immagine latente diviene manifesta. [IB]



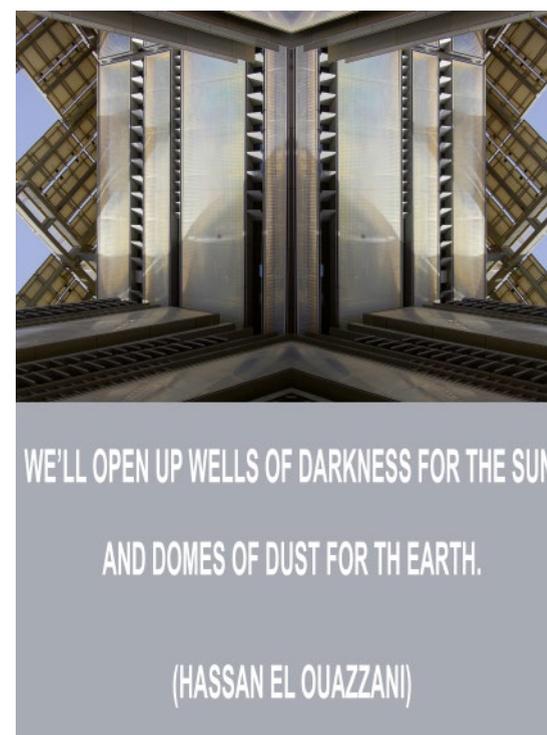
Carlo Alberto Andreasi  
*Costellazioni*, 2010-2015  
stampa digitale su carta colore  
ai sali d'argento, 30x40 cm

## Maria Rebecca Ballestra

Il lavoro di Maria Rebecca Ballestra, negli ultimi anni, è stato totalmente devoto allo studio del rapporto dell'uomo con il pianeta Terra e dell'indagine dei gravissimi problemi che la scelleratezza del genere umano ha causato all'ambiente negli ultimi secoli. Il suo progetto *Journey into Fragility*, ideato nel 2011, ha infatti preso avvio dalle dodici tesi della *Carta per la Terra e per l'Uomo*, scritta dal poeta Massimo Morasso nel luglio 2001. Il documento, forte della dichiarata inutilità della parola poetica, tenta di dar voce all'appello urgente e decisivo che grida, silenziosamente, la Terra stessa. Da qui è partito il viaggio di Maria Rebecca Ballestra che, in dodici tappe, ha cercato di mettere sé stessa – la sua persona ma anche la sua professionalità d'artista – al servizio di questo messaggio.

L'artista, partita nel 2012 dall'Africa per poi toccare con la sua indagine l'Europa, l'Asia, il Medio Oriente ed il Sud America, è giunta, alla fine, a Venezia, dove ha realizzato un'opera permanente sull'Isola Certosa. Questo lavoro è realizzato con dodici calotte di metallo su cui è inciso il nome di una delle tappe del progetto – tutte scelte perché legate ad una questione connessa alla sopravvivenza del nostro pianeta – e la distanza in chilometri di quel luogo lontano dalla città di Venezia, cui tutto torna. «Non so quando hai avuto il tempo di visitare tutti i paesi che mi descrivi» avrebbe detto il Gran Kan a Marco Polo, e noi, come un eco, all'artista, «a me sembra che tu non ti sia mai mosso da questo giardino» (I. Calvino, *Le città invisibili*, p. 101). Il viaggio, per Maria Rebecca Ballestra, rappresenta un'occasione di scoperta, ma anche di confronto col diverso: «per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia» (ivi, p. 101).

Così grazie ai lavori qui presenti, *The Green City* (2012) e *Future Nature Culture* (2015), vengono portate in mostra due delle tappe del progetto *Journey into Fragility*. La prima opera è dedicata infatti alla città di Masdar, visitata dall'artista nel 2012, e ci parla della costruzione, a pochi chilometri da Abu Dhabi, del primo nucleo urbano completamente ad impatto zero, totalmente privo di rifiuti e di emissioni di carbonio. In egual misura l'opera *Future Nature Culture* ci illustra, in un contesto quasi fantastico e surreale, una serie di progetti pionieristici che propongono un modello alternativo di vita rurale, un modo di scoprire le regole della permacultura. [GG]



Maria Rebecca Ballestra  
*The Green City #4*, 2012  
 stampa su rikbond, plexiglass,  
 specchio serigrafato, 120x40 cm

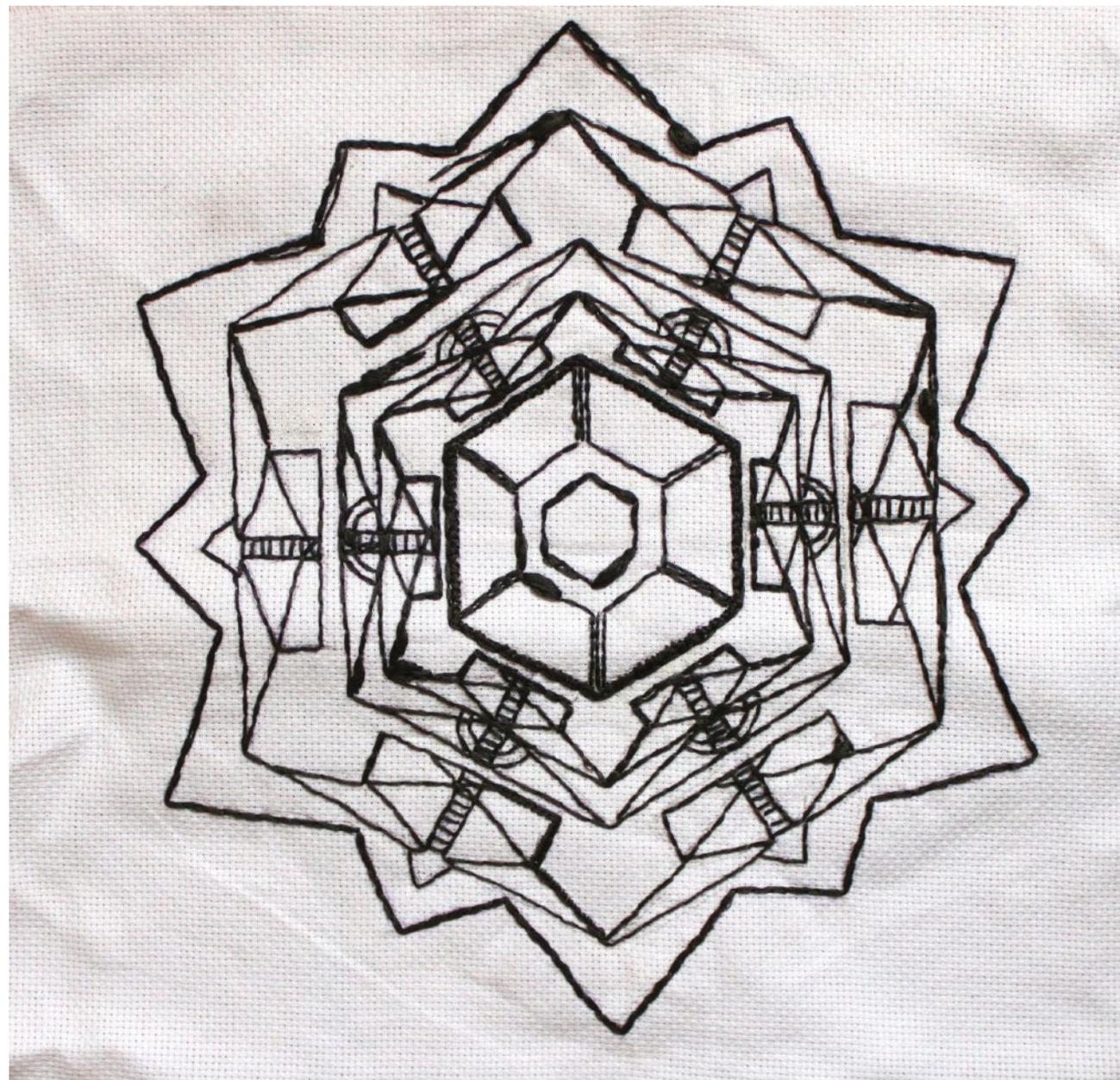
## Irene Coppola

Buona parte del lavoro di Irene Coppola è concentrato, da diversi anni, sui temi dell'investigazione dello spazio urbano e della rappresentazione cartografica. Si osserva infatti, nelle sue opere, un marcato interesse per il luogo vissuto, impresso dalla traccia della presenza umana che non può evitare di modificarlo indelebilmente.

*Are(e) alla n* (2011), ad esempio, è un'opera che ragiona sulle mappe, sul modo in cui l'uomo, da secoli, s'impegna con tecniche sempre nuove nel tentativo di tradurre il caos delle città abitate in segni grafici "puliti", organizzati, governati da regole e convenzioni ben precise. In questo frangente apparentemente rigido, perché fortemente normato, l'uomo in generale e l'artista in particolare sanno ritagliare un ampio margine di manovra dove esercitare la loro fantasia ed immaginazione, operazione simile a quella che Italo Calvino portava avanti nel suo romanzo *Le città invisibili*. Le dodici tele ricamate a mano che si presentano allo sguardo del pubblico, infatti, sono la visualizzazione di una ricerca su progetti e mappe di città ideali del Rinascimento. Questo materiale storico diviene il punto di partenza per creare un nuovo immaginario: delle mappe di città che non esistono - invisibili - che grazie alle capacità immaginifiche di Irene Coppola diventano "arazzi" visibili.

«Il catalogo delle forme è terminato: finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere» (I. Calvino, *Le città invisibili*, p. 136).

L'opera composta intitolata *Eclissi* (2014) è invece uno studio sul quartiere Isola di Milano, recentemente riqualificato con grandi lavori edilizi. Tutto il lavoro si basa sullo studio delle diverse mappe satellitari della zona, partendo dal 2001 e arrivando al 2011. I quattro disegni che si trovano a parete sono infatti una resa grafica delle diverse fasi cronologiche della ricostruzione dell'isolato. In aggiunta nel box luminoso queste quattro mappe sono tra loro sovrapposte, allo scopo di palesare, attraverso l'immagine stratificata che si viene a creare, l'espansione delle ombre del tessuto urbano nel corso degli anni. [GG]



Irene Coppola  
*Are(e) alla n*, 2012,  
 dettaglio  
 cotone su tela da cucito, 150x208 cm

## Irene Fenara

Cardine del lavoro dell'artista Irene Fenara è l'analisi dello spazio e delle sue estensioni concettuali, condotta attraverso differenti *media* espressivi, *in primis* video e fotografia.

Lo spazio fisico, delimitato da pareti vissute e osservate ossessivamente giorno dopo giorno, ispira all'artista geografie immaginarie che si susseguono tra le crepe e le imperfezioni dei piani. Nasce da qui l'opera *Atlanti*, libri d'artista composti da fotografie scattate alle pareti dello studio, ospitato all'interno dell'ex Gipsoteca del Collegio Venturoli di Bologna. Sulle tonalità color calce della superficie parietale affiorano confini e sistemi idrici, alture e distese oceaniche, tracciati con lievi tonalità pastello per ricreare un contesto geopolitico immaginario. Le mappe così generate, in cui le terre emerse sono delimitate dalle crettature dell'intonaco e le macchie di umidità alludono a estensioni marine, sono ripiegate a formare veri e propri atlanti attraverso cui il visitatore può ricercare l'orientamento in uno spazio fantastico. Su vecchie guide d'Italia trovate tra bancarelle e mercatini Fenara innesta, in corrispondenza delle cartine raffiguranti le varie Regioni, le sue mappe immateriali suggerendo un confronto tra topografie esistenti e geografie personali, proponendo un altro mondo, non reale e tangibile, ma evocativo, affiorante dal perimetro spaziale definito da crepe e materiali. L'intento dell'artista non è quello di riscrivere una nuova geografia, ma di espandere i confini, e viaggiare verso orizzonti inesplorati attraverso carte trasparenti e leggere adagiate sulle pagine stampate.

Il fraporsi di una distanza tra l'osservatore e lo spazio raffigurato è percepibile nell'opera video *Vedute* in cui la parete, ripresa da un punto di vista fisso, continua a rivestire il ruolo di soggetto principale. Mentre le immagini scorrono sullo schermo, un rumore di motori, di avvisi sonori e un indistinto chiacchiericcio, percepiti in sottofondo, ci trasportano a metri di altitudine: la parete si trasforma in un mondo visto dall'alto, che scrutiamo con un misto di timore ed ansia dal finestrino di un aereo. [IB]

22-23



Irene Fenara  
*Atlanti*, 2013  
 libri d'artista, 10,5x15,5 cm

Alessandro Ruzzier

«All' uomo che cammina lungamente per terreni selvatici basterà aver desiderio d' una città».

Così inizia e finisce il racconto della città di Nemeria. Ne è autore Alessandro Ruzzier, che con questo lavoro si è avvicinato al linguaggio narrativo di Calvino, quello de *Le città invisibili*, studiandone la struttura compositiva e il processo combinatorio. Il progetto nato nel 2009 è stato appositamente rivisitato per questa edizione di *Palinsesti*. Ma già in passato con *Una città parallela* (1997) Ruzzier aveva dimostrato il suo interesse per questo scrittore.

Elemento cardine di Nemeria è la menzogna. Il racconto è verosimile, ma la città non appare fra le 55 descritte da Marco Polo a Kublai Kan, come d' altronde la sua gemella, che si sviluppa specularmente nel sottosuolo. Lontano ricordo delle *underground city*, come Derinkuyu o Kaymakli in Anatolia. Le prove fornite sulla sua esistenza sono false, artefatte, ma così ingegnosamente costruite che Nemeria può essere vista, almeno nella mente di chi guarda, osserva, ascolta, odora (video, oggetti, materiali organici). La forza del metalinguaggio di Calvino e dell' *ars combinatoria* ritornano in Ruzzier a ricordarci che non è importante la verità, ma la forza della parola, da dove nascono le città invisibili, quelle che esistono e quelle che non esistono.

Con *Custodia* Ruzzier ha invece realizzato un' installazione *site specific* per San Vito al Tagliamento e i suoi cittadini. Nel lento trascorrere di una notte l' artista ha posto lo sguardo su una San Vito dormiente, divenendone il custode. Creando uno spazio scenico con immagini e suoni, Ruzzier restituisce agli abitanti di San Vito la loro città invisibile, quella che non possono vedere o conoscere quando di sera a casa stanno dormendo o sono occupati in quotidiane faccende domestiche.

Ma la contrapposizione fra esterno-interno, quasi in un gioco di sguardi e rimandi, potrebbe funzionare anche al contrario. Un esempio? Quello ideato da Alfred Hitchcock in uno dei suoi film più memorabili, *La finestra sul cortile* del 1954. Anche in quel caso il protagonista, interpretato da James Stewart, fotografo come Ruzzier, spiando dalla finestra del suo appartamento storie altrui, lontane da lui, diventava *faber* di nuove città invisibili. Ma quello che conta, in un incessante delinearci di mondi possibili, ce lo dice lo stesso Calvino a conclusione de *Le città invisibili* in una sorta di sfida «cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all' inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio». [AG]

«La menzogna non è nel discorso, è nelle cose»  
Italo Calvino, *Le città invisibili*



Alessandro Ruzzier  
*Nemeria*, 2009-2015  
still da video

Stefan Doepner

# A measurement measures measuring means

di Davide Bevilacqua

26-27 Nel proprio rapporto conoscitivo con il mondo, l'uomo immagina, crea e usa degli strumenti per interagire con ciò che vede attorno a sé. Invento oggetti per agire più efficacemente di quanto potrebbe fare a mani nude, vedere più lontano e sentire meglio, accrescendo così la percezione di ciò che lo circonda. Lo strumento agisce come un'interfaccia tra l'individuo e il suo ambiente, funzionando da filtro e mediatore. Per capire questo ruolo ripenseremo gli oggetti che abbiamo attorno come veri e propri "media", analizzandone l'azione nella relazione tra uomo e mondo.



Stefan Doepner e Lars Vaupel  
*noiseBot*, 2011  
oggetto cinetico con materiale  
elettromeccanico, sensori e  
suono, dimensioni variabili

## Le estensioni dell'uomo

Nel suo *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) Marshall McLuhan spiega come l'uomo superi ed estenda i limiti del proprio corpo attraverso i *media*, amplificando progressivamente le proprie possibilità di azione e percezione. Trasportando informazione, persone e merci in tutto il mondo, i mezzi di comunicazione aumentano la velocità con cui l'uomo entra in contatto con le località più remote e rendono la terra sempre più piccola.

McLuhan utilizza però il termine "media" in maniera molto più eterogenea di quanto si usi comunemente: sono "media" anche la parola scritta e quella parlata, i numeri, le strade, l'abbigliamento e l'elettricità stessa. Ognuno di essi va infatti a caratterizzare radicalmente le modalità con cui l'uomo struttura la propria conoscenza e si avvicina fisicamente con l'esterno: oralità e scrittura definiscono lo svilupparsi del pensiero e determinano la percezione stessa del mondo allo stesso modo in cui uno specifico vestiario aumenta lo spettro di situazioni e ambienti in cui l'uomo può sopravvivere.

## L'utente programmato dal dispositivo

Questi *media* sono costruiti a partire dalla nostra fisicità e dalle nostre intenzioni, specularmente però anche noi ci adattiamo alla conformazione fisica e all'uso costante di essi.

McLuhan parla di atrofia e narcosi causate dall'esternazione delle nostre facoltà fisiche alle nostre protesi medialità, mentre Vilem Flusser affronta l'equilibrio di potere dalla prospettiva del dispositivo.

Nel suo saggio del 1983 *Per una filosofia della fotografia*, Flusser analizza la relazione tra macchina fotografica e fotografo, all'interno della quale l'uomo si governa l'apparecchio, ma ne è contemporaneamente subordinato. Il funzionamento del macchinario può infatti essere descritto nella forma di un algoritmo astratto al di fuori del quale l'utente non può agire. Anch'egli è programmato dalla meccanicità del dispositivo, che rivela un'intenzionalità propria. La macchina ha bisogno dell'uomo in quanto "attivatore" e "utilizzatore" per poter realizzare il proprio scopo di esistere.

Franco Vaccari illumina ulteriormente l'autonomia di azione del dispositivo nei confronti dell'utente attraverso il concetto di "inconscio tecnologico": se ogni strumento nasce come la materializzazione di un pensiero umano per dare soluzione a un problema, esso al proprio interno manterrà anche una traccia del subconscio del costruttore stesso, delle sue pulsioni e delle sue visioni.

Emancipandosi da esso, questo pensiero inconscio amputato rimarrà come congelato all'interno della macchina, attivandosi ad esempio solo quando il fotografo, soprattutto se amatore e quindi non completamente padrone del mezzo, scatterà una foto.

#### Lo strumento come *medium*

Il rapporto tra uomo e tecnologia si struttura quindi su una forte tensione dialettica che da un lato induce fiducia nel progresso tecnologico grazie all'estensione del corpo e l'amplificazione del nostro agire, mentre dall'altro suggerisce criticamente un diverso tipo di equilibrio segnato dalla strumentalizzazione dell'utente e dalla programmazione del suo comportamento.

Da "media" a "strumenti" il passo è breve. Gli artefatti e gli oggetti che ci circondano possono essere interpretati come estensione delle nostre capacità, delegazione ed esteriorizzazione delle nostre intenzioni, azioni e pensiero. Attraverso l'uso, essi ci influenzano e strumentalizzano a seconda delle proprie "necessità interiori". E di nuovo, utilizzandoli, l'uomo attiva e riattualizza il pensiero del loro creatore, creando uno scarto spazio-temporale in cui ideazione, produzione e utilizzo coincidono.

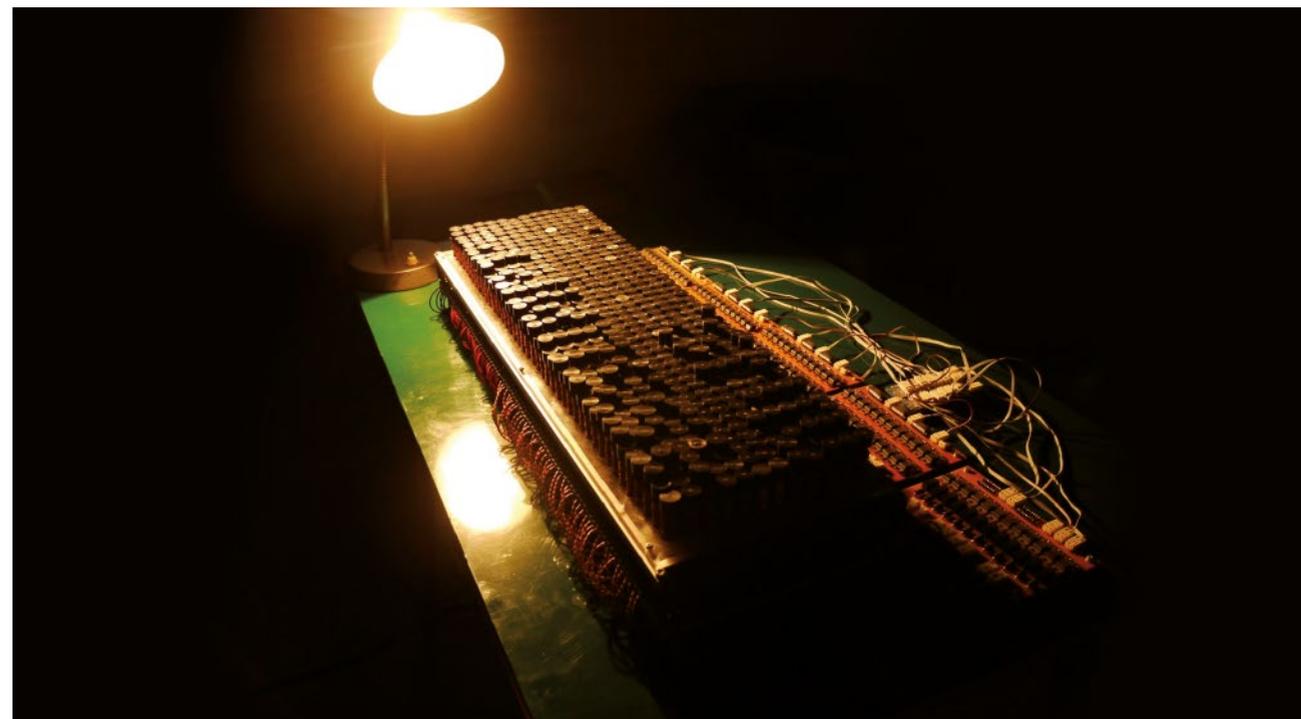
Questa triade concettuale diventa così matrice di analisi per il rapporto tra l'uomo e i suoi oggetti più diffusi e comuni, gli strumenti elettronici ed elettromeccanici.

#### A measurement measures measuring means

Questo è il sottotesto della mostra *A measurement measures measuring means*, sviluppata dall'artista tedesco Stefan Doepner con una serie di installazioni cibernetiche basate su elettrodomestici ed elettronica di consumo.

Doepner è un artista mediale attivo a Lubiana, i cui lavori sono basati su luce, movimento, suono *noise* ed elettromagnetismo, fenomeni fisici generati dai *devices* elettronici di uso comune. Egli esplora le estetiche del nostro rapporto quotidiano con la tecnologia elettronica, che è infatti sia il materiale con cui esegue le proprie opere, sia uno dei temi cardine della sua ricerca.

Stefan Doepner scandaglia l'universo degli elettrodomestici per rivalutarne ed esibirne il comportamento elettromeccanico. Smonta e analizza fisicamente e concettualmente le macchine, ricombinandone le funzioni e reinventandone l'utilizzo. Costruisce poi installazioni e oggetti composti da motori, luci e suono che invitano il pubblico ad immergersi in un'atmosfera tecnologica pulsante di vita.



Stefan Doepner e Sanela Jahić  
*Mechanical Book*, 2011  
 installazione con materiale  
 elettromeccanico ed elettromagneti,  
 dimensioni variabili

Lo spettatore può riscoprire così l'ambiente elettronico che lo circonda attraverso momenti poetici generati dalle macchine stesse, diventando testimone del cortocircuito tra passato e futuro, uomo e ambiente, arte e tecnologia.

*A measurement measures measuring means* è una citazione dall'*Expanded Cinema* di Gene Youngblood (1970), volume in cui l'autore valuta le prime sperimentazioni di video arte e *computer graphics* del tempo come uno strumento con cui l'umanità può raggiungere un nuovo livello di consapevolezza sul proprio ambiente costituito da tecnica e tecnologia.

"Una misurazione misura lo strumento di misurazione" presenta un passaggio ulteriore nel *feedback loop* tra uomo e strumenti: esattamente come per McLuhan l'elettricità è un *medium* senza messaggio, che però comunica attraverso di sé la venuta di tutti i successivi *media* elettrici, anche lo strumento indica solamente sé stesso. Tutte le possibilità di interazione si trovano innate in esso e aspettano solo di realizzarsi nella relazione con l'uomo.

Ma *A measurement measures measuring means* apre un'ulteriore nicchia interpretativa. "*Measuring means*" suggerisce anche lo sfondamento delle "possibilità di misurazione" intese come i limiti intrinseci della misurazione stessa: oltre a ciò che è osservabile non si può osservare. Lo strumento di misurazione diventa un ostacolo che non permette di guardare oltre, rendendo lo stesso atto di misurare limitato e manchevole.

E se la scientificità dello strumento razionale non permette di scoprire l'essenza delle cose bisogna adottare infatti nuovi strumenti per capire il mondo tecnologico e la nostra relazione con esso. Come sostiene Youngblood, l'arte diventa quindi strumento privilegiato per raggiungere il più elevato livello di consapevolezza della nostra realtà elettronica e del nostro ruolo in essa.



Stefan Doepner  
*Jedinica Jedan/UnitOne*, 2013  
 installazione luminosa con  
 lampadine a fluorescenza, campo  
 elettromagnetico e suono,  
 dimensioni variabili



# Punto Fermo: Alessandra Lazzaris

di Giorgia Gastaldon

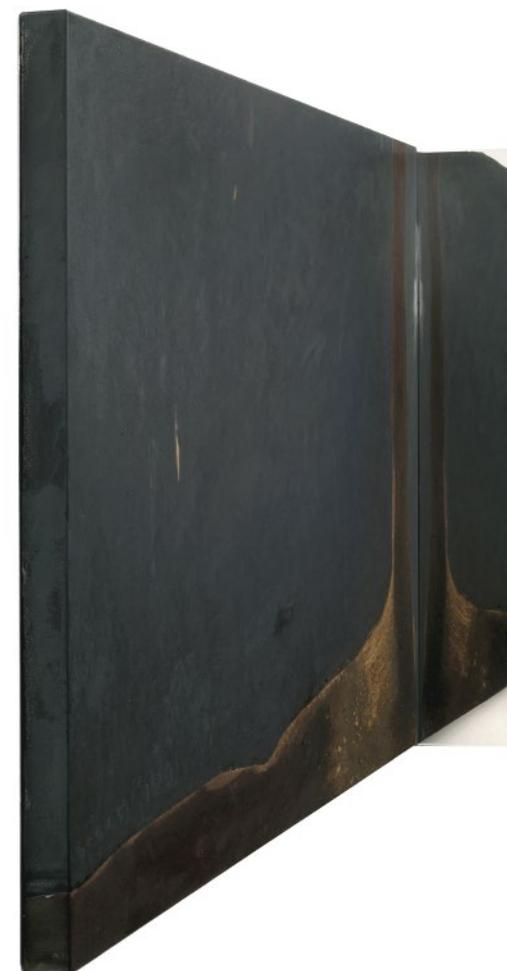
32-33

L'opera di Alessandra Lazzaris dal titolo *Sectioned* (2011), conservata nella collezione d'arte contemporanea di San Vito al Tagliamento, è il punto di partenza di questa mostra personale che vuole infatti essere un approfondimento sul lavoro che l'artista ha portato avanti negli ultimi anni, ma anche un fondamentale affondo su quello che è, di fatto, il patrimonio culturale della cittadina di San Vito al Tagliamento.

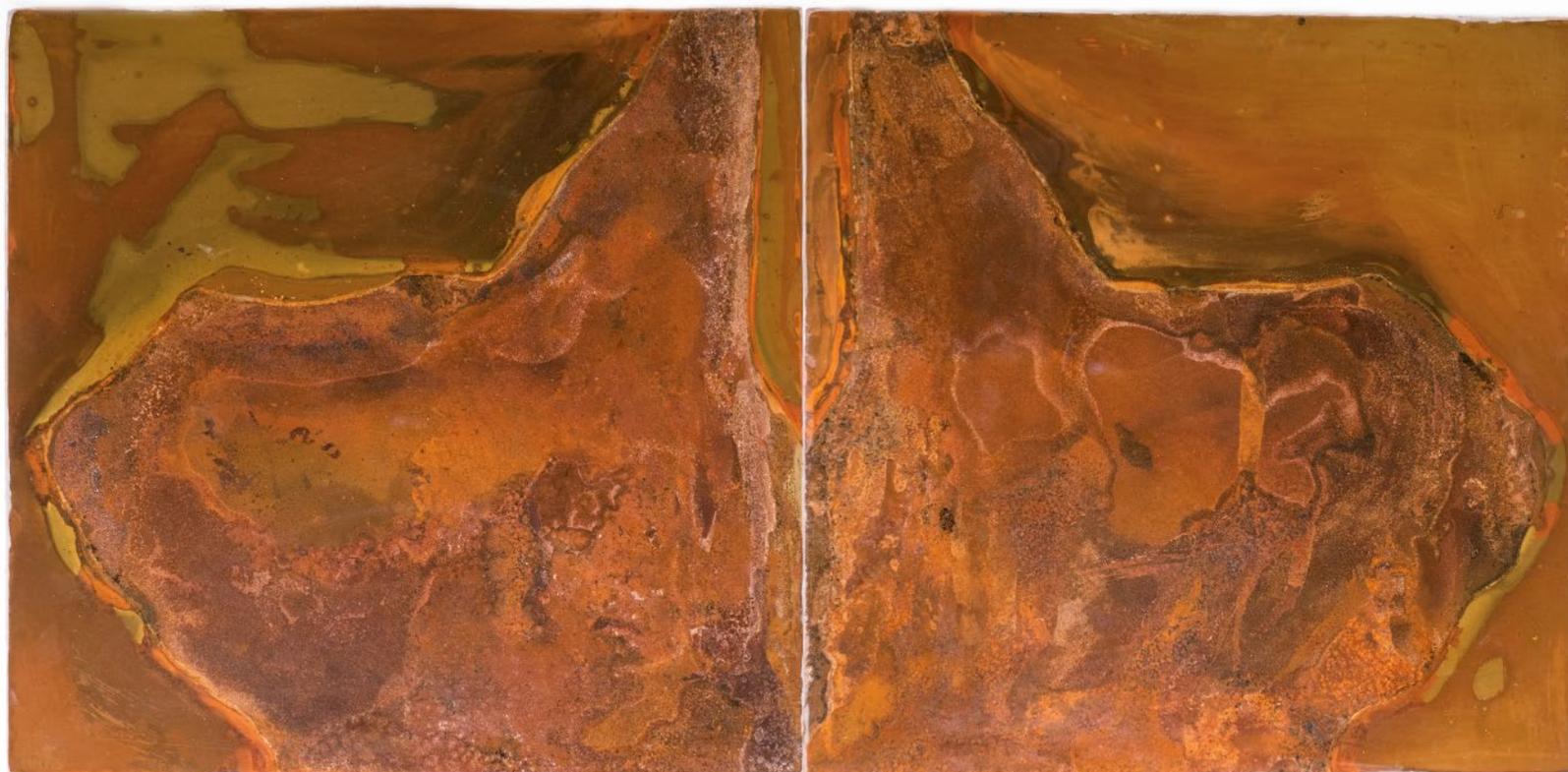
La ruggine rappresenta il materiale d'elezione di Alessandra Lazzaris fin dall'inizio della sua ricerca. Questo fenomeno dell'ossidazione del metallo – che l'artista tenta di gestire inducendolo con l'utilizzo dell'acido, ma che resta sempre inevitabilmente in parte governato dal caso – è stato da lei declinato, negli anni, in vari modi.

In una prima fase la ruggine veniva "composta", con una grammatica prettamente pittorica e strumenti di assemblaggio – la cucitura, per esempio – che presentavano connotazioni storiche molto forti ed erano ben radicate nella tradizione italiana di metà Novecento. È questo il caso, ad esempio, dei lavori realizzati tra il 2002 e il 2007. Alternativamente la ruggine era affiancata dallo smalto, andando a sottolineare ancor di più il valore compositivo

e pittorico della ricerca dell'artista, che giocava la sua intera grammatica in un'opposizione dei colori e delle rese tattili dei vari materiali coinvolti: metallo lucido, ruggine opaca, pigmento assorbente. Questa ricerca di "opposizioni della superficie" raggiunse il suo culmine attorno al 2009, quando Alessandra Lazzaris adottò la tecnica di colare la ruggine – precedentemente polverizzata per renderla un pigmento e mescolata così allo smalto trasparente – su superfici di acciaio specchiante. In questi lavori si concretizzava anche l'affascinante paradosso di riuscire ad arrugginire ciò che non si può: l'acciaio inossidabile, per l'appunto.



Alessandra Lazzaris, 2005  
smalto su lamiera ruggine,  
80x200 cm  
foto di Piero De Grossi



Alessandra Lazzaris  
*Sectioned*, 2012  
 lamiera, ruggine, resina,  
 40x80 cm

34-35

Giungiamo così al 2010, quando prende avvio il ciclo intitolato *L'età del ferro*. I lavori di questa serie aggiungono alla ruggine la resina: un materiale liquido, lucido e trasparente, che viene colato su tutta la superficie del metallo al fine di fissare, e quindi fermare, il processo di ossidazione scatenato dagli acidi e quindi, di fatto, il trascorrere del tempo. A questa serie appartiene anche l'opera *Sectioned* conservata nella collezione d'arte contemporanea *Punto Fermo*. La lastra di metallo arrugginito e resina che si presenta allo sguardo dell'osservatore ha le sembianze di un vetrino da microscopio, come se guardando a questo lavoro volessimo studiare un reperto sopravvissuto ad un cataclisma e al trascorrere dei secoli. Siamo di fronte, in poche parole, ai resti di fossili, alle impronte di una civiltà che fu. Non a caso, come spiega l'artista stessa, l'età del ferro, nelle culture antiche, rappresentava la fine di un ciclo, cui ne sarebbe seguito, inevitabilmente, uno nuovo.

I cicli progressivi, infatti, prevedono un'età dell'oro, seguita da quella dell'argento, del bronzo e, infine, del ferro, per l'appunto.

Dopo quest'ultima fase, la più buia e disperata per il genere umano, ne segue un'altra, di rinascenza ed infatti Alessandra Lazzaris, con grande coerenza, abbandona, attorno al 2013, questa poetica per approdare ad una pratica completamente rinnovata, quella delle *Sindoni*. Da questo momento in poi il lavoro dell'artista smette di essere "additivo" – creando cioè ruggine per mezzo dell'acido sul metallo – per divenire "estrattivo", con il prelievo della ruggine che viene letteralmente "strappata" da vecchi oggetti di metallo non più creati, quindi, ma semplicemente trovati, in luoghi abbandonati e dimenticati; un rovesciamento di prospettiva che mantiene però una sua forte coerenza nell'indagare il tema centrale di tutta questa ricerca: l'impossibilità di rovesciare il fluire del tempo e l'inesorabilità dell'entropia.

## Bibliografia

### Città che si vedono

di Giorgia Gastaldon

- Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1996.
- Giorgio Bertone, *Quarant'anni dopo. Attualità e inattualità delle città invisibili*, in "La Riviera Ligure", n. 2 (69), anno XXIII, settembre – dicembre 2012, pp. 5-15.
- Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2015 (prima edizione: Einaudi, Torino, 1972).
- Italo Calvino, *Italo Calvino on Invisible Cities*, in "Columbia", n. 8, 1983, ora in Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2015.
- Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano, 2012 (prima edizione: *Six Memos for the Next Millennium*, Harvard University Press, Cambridge, 1988).
- Pietro Citati, *Le città invisibili*, in *Il velo nero*, Rizzoli, Milano, 1979, pp. 258-261.
- Mario Lavagetto, *Le carte visibili di Italo Calvino*, in "Nuovi argomenti", n. 31, febbraio 1973, pp. 141-148.
- Leo Lecci, *Qualche nota su Calvino e l'arte figurativa*, in "La Riviera Ligure", n. 2 (69), anno XXIII, settembre – dicembre 2012, pp. 65-70.
- Paolo Milano, *Commento a due voci sulle città di Calvino*, 24 dicembre 1972, ora in Mario Berenghi, Gianni Canova, Bruno Falchetto, *La visione dell'invisibile. Saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*, Mondadori, Milano, 2002.
- Silvio Perella, *Calvino*, Editori Laterza, Bari, 1999.

### A measurement measures measuring means

di Davide Bevilacqua

- V. Flusser, *Per una filosofia della fotografia*, Bruno Mondadori, Milano, 2006.
- M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, Milano, 2011.
- D. Mersch, *Medientheorien zur Einführung*, Junius Verlag GmbH, Hamburg, 2006.
- G. Youngblood, *Expanded Cinema*, P. Dutton & Co., New York, 1970.
- F. Vaccari, *Fotografia e inconscio tecnologico*, Einaudi, Torino, 2011.

## **Palinsesti**

a cura di Giorgia Gastaldon

San Vito al Tagliamento: Comune di San Vito al Tagliamento, 2015.

Catalogo della mostra tenuta a San Vito al Tagliamento, 15 novembre – 20 dicembre 2015.

- Nell'occhietto: Palinsesti 2015.

ISBN 978-88-941354-1-1

1. Arte - 2005 - 2015 - Cataloghi di esposizioni

I. Gastaldon, Giorgia

709.05 (ed.22) - BELLE ARTI E ARTI DECORATIVE. SEC. 21.

# **Palinsesti**



**Rassegna d'arte  
contemporanea**

**2015**

