

ARTE E PSICOLOGIA  
Contributi e riflessioni

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale



I quaderni di PsicoArt

Vol. 7, 2016

*Arte e psicologia. Contributi e riflessioni*

A cura di Stefano Ferrari e Cristina Principale

ISBN - 9788890522468

Editi da *PsicoArt - Rivista on line di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

[www.psicoart.unibo.it](http://www.psicoart.unibo.it)

[psicoart@unibo.it](mailto:psicoart@unibo.it)

## Indice

- 5      *Presentazione*
- 7      Roberto Caterina  
*Amare se stessi non vuol dire essere narcisisti: percorsi antichi e nuovi nelle arti terapie*
- 17     Corinna Conci  
*“Le fattezze dell’appartenenza”.*  
*Ispirato alla performance Loro mi hanno detto (2014)*
- 33     Isabella Falbo  
*L’artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa*
- 61     Stefano Ferrari  
*Cibo, arte e amore – nel segno del piacere*
- 73     Giuseppe Galetta  
*Dissociazione creativa: il “trip” dell’artista*
- 103    Vera Giommoni  
*La fruizione artistica: alcuni sviluppi tra psicofisiologia, psicoanalisi e neuroestetica*
- 123    Andrea Gori e Alessandro Siciliano  
*Lo scalo artistico del disagio adolescenziale.*  
*L’esperienza bolognese della STAV*
- 129    Rosita Lappi  
*Forme del pensiero e disegni della mente. Esordi creativi in psicoterapia psicoanalitica*
- 145    Marinella Maggiori, Rosaria Mignone e Mona Lisa Tina  
*Arti terapie presso il Centro Protesi di Vigorso di Budrio*
- 173    Rosalba Maletta  
*Effetti di corpo e teologia della carne in Morte di Danton di Georg Büchner*
- 211    Roberta Sorti e Laura Tieghi  
*Tornare ad abitare il corpo. La danza movimento terapia nell’incontro con i disturbi del comportamento alimentare*

- 235 Chiara Tartarini  
*Didattica museale. Sulle tracce di un dilettevole spesamento*
- 259 Fosca Ugoletti  
*Le parole (e gli oggetti) degli artisti. Un viaggio attraverso il corpo nelle sale della Collezione Maramotti*
- 277 Susanna Venturi  
*Ritratto e autoritratto fotografico della donna in gravidanza nel XX secolo*
- 299 Maria Chiara Zarabini  
*Leonora Carrington: raddomantiche incursioni nelle testimonianze letterarie sulla sua follia (e non solo)*

ISABELLA FALBO

## L'artista e il suo doppio.

### I paradossi della Critica Performativa

*Come viene accolta la Critica Performativa dagli artisti e come gli artisti reagiscono a questa processualità di indagine non convenzionale che traduce la critica d'arte scritta in critica d'arte visiva? L'artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa risponde a queste domande ed approfondisce gli aspetti di questa processualità d'indagine che implica un rapporto di conoscenza profonda tra critico e artista; una modalità che prevede il critico come "doppio" attivo dell'artista che - in apparente contraddizione con l'esperienza tradizionale del fare "critica d'arte" - entra fisicamente nell'opera attraverso un contatto viscerale che fa riverberare nella realtà esterna l'inconscio dell'artista, rischiando di toccarne l'ego.*

**The artist and his double. The paradoxes of Performative Criticism.** *How the Critica Performativa (Performative Criticism) is considered by artists and how artists react to this unconventional method investigation that converts the written art criticism into visual art critic. The artist and his double. The paradoxes of Performative Criticism answers these questions and explores the aspects of this methodology which implies a deep understanding between the critic and the artist; an approach that sees the critic as an active "double" of the artist, who - in apparent contradiction with the traditional experience of doing "art criticism" - physically enters into the work and through a visceral contact makes the artist's subconscious reverberate in the external reality, risking to touch his ego.*

Come viene accolta la Critica Performativa dagli artisti e come gli artisti reagiscono a questa processualità di indagine non convenzionale che traduce la critica d'arte scritta in critica d'arte visiva? *L'artista e il suo doppio. I paradossi della Critica Performativa* risponde a queste domande ed approfondisce gli aspetti di questa processualità d'indagine che implica un rapporto di conoscenza profonda tra Critico e Artista; una modalità che prevede il Critico come "doppio" attivo dell'Artista che - in apparente contraddizione con l'esperienza tradizionale del fare "Critica d'Arte" - entra fisicamente nell'opera attraverso un contatto viscerale che fa riverberare nella realtà esterna l'inconscio dell'artista, rischiando di toccarne l'ego.

La Critica Performativa è nata nel 2008 coerentemente ad un personale approccio metodologico diretto alla vera comprensione dell'opera e delle intenzioni dell'artista. Sin dagli esordi il mio modo di fare critica è stato caratterizzato da un dialogo profondo fra me e l'artista, dialogo che poteva durare anche diversi incontri, finché, sviscerata biografia e intenti, avevo il materiale necessario per un'osservazione critica oggettiva, che si traduceva in un testo di facile comprensione per indirizzare lo spettatore verso la comprensione dell'opera.

Nella Critica Performativa questa osservazione critica diviene osservazione partecipativa, che si sviluppa attraverso la conquista di un linguaggio che esce dai confini della pagina scritta e comunica attraverso l'utilizzo del corpo con performance. Questo comporta da parte del critico l'utilizzo degli strumenti dell'artista e nello specifico delle tecniche performative, aggiungendo alla testimonianza oggettiva rivolta all'opera degli artisti di volta in volta coinvolti, un'interpretazione che chiama in causa anche la personalità del critico per entrare fisicamente nel lavoro dell'artista. Nella Critica Performativa l'occhio critico diviene dunque corpo critico e strumento artistico, il giudizio sull'artista si articola nell'azione del critico.

Nella Critica Performativa viene rivalutata l'intelligenza corporea: se la critica tradizionale è in linea con il modello cartesiano dell'io cosciente che osserva, in quella performativa, si uniscono i due estremi della conoscenza attraverso la mediazione e l'io si fonde con l'oggetto osservato, con l'intento di conoscere per far conoscere.

Il mio approccio durante la Critica Performativa è coinvolgente e impiega il corpo per entrare nell'opera: adottato un approccio intimo e attuo un dialogo profondo con l'artista "entrando nel lavoro" con l'obiettivo di comunicarne e amplificarne la poetica, facendone emergere i tratti salienti.

A questa metodologia inedita gli artisti non sono abituati, alcuni di loro sono stati molto restii all'inizio, quasi temessero che gli "depredassi" l'opera. Dal 2008 al 2011 ho condotto la riflessione sperimentale della Critica Performativa a porte chiuse: cioè in assenza di pubblico. Gli artisti reagivano con diffidenza all'idea che mi volessi relazionare con il loro lavoro secondo questa prospettiva

altra. Tuttavia, come critico e curatore della loro mostra mi prendevo la libertà di entrare nello spazio espositivo, esploravo ed interpretavo le sensazioni legate alle opere d'arte in una logica di osservazione partecipante che investiva ed utilizzava il corpo in una relazione empatica. Fondamentale in questa prima fase della Critica Performativa è stata la collaborazione del fotografo Roberto Roda<sup>1</sup> che ha documentato questa mia ricerca di stati emozionali legati all'opera.



Fig. 1 – Isabella Falbo nel lavoro di Giorgio Bevignani, *Stick out like a sore thumb*, Bologna, Temporary location, Arte Fiera Off, 2008. Foto R. Roda

La documentazione fotografica ha dato origine al primo corpus di “opere critiche performanti”.

Nel 2012 è maturata la consapevolezza di ciò che stavo realizzando ed ho ufficializzato la “Critica Performativa” come modalità di indagine capace di tradurre la critica scritta in critica visiva attraverso azioni performative sviluppate in una logica di contaminazione fra critica, arte, performance e moda.<sup>2</sup>



Fig. 2 – Isabella Falbo nel lavoro di Stefano Babboni, *Coreografie su tela*, Bologna, 2009. Foto R. Roda

Se l'attitudine della critica d'arte è più legata alla dimensione filosofico-letteraria, piuttosto che alla dimensione visiva, forse il linguaggio della Critica Performativa – superando ambivalenze e problemi teorici – adotta i parametri tipici degli artisti e può così scardinare la struttura profonda dell'opera d'arte, mettendo davvero in contatto il critico con l'artista attraverso il privilegio della condivisione reale e non teorica della creazione artistica. Certamente questa necessità di entrare in un rapporto profondo con l'altro è più sentito dal critico che non dall'artista, che forse, almeno in prima battuta, si sente o ritiene di dover essere pienamente realizzato dalla sua opera.

In questi anni ho potuto osservare che nel caso di artisti giovani e con un lavoro non pienamente maturo, è maggiore l'indifferenza o addirittura il disaccordo verso la Critica Performativa. Le resistenze più forti le ho riscontrate parlando con artisti emergenti che operano con la pittura: era difficile per me riuscire a far loro

comprendere come sarei intervenuta nei loro lavori ed essi non riuscivano a capire come un intervento critico di tipo performativo potesse entrare in relazione con la loro produzione pittorica.



Fig. 3 – Isabella Falbo nel lavoro di Massimo Festi, *Circus of Love* project, 2011. Foto M. Festi

Al contrario, relazionandomi con artisti maturi e consapevoli del proprio valore, il mio approccio di critico performante è stato accolto con entusiasmo ed anzi, sono stata invitata a realizzare azioni sul loro lavoro. Gli artisti che operano sul piano installativo o performativo sono stati senz'altro i più propensi e meglio predisposti ad accogliere la mia proposta sul loro lavoro, probabilmente per l'affinità dei mezzi espressivi. Certamente, anche per me è stato più facile, semplicemente naturale.

L'artista che sin dall'inizio ha più fortemente sostenuto le mie sperimentazioni è stata Mona Lisa Tina. L'intervento sul lavoro di Mona Lisa Tina<sup>3</sup> si è definito attraverso una profonda indagine teorica del percorso decennale dell'artista, e si è sviluppato in dialogo con l'installazione in mostra, *Campo Minato* (2000/2012).



Fig. 4 – Mona Lisa Tina, *Campo minato*, 2000-2012. Foto M. Festi

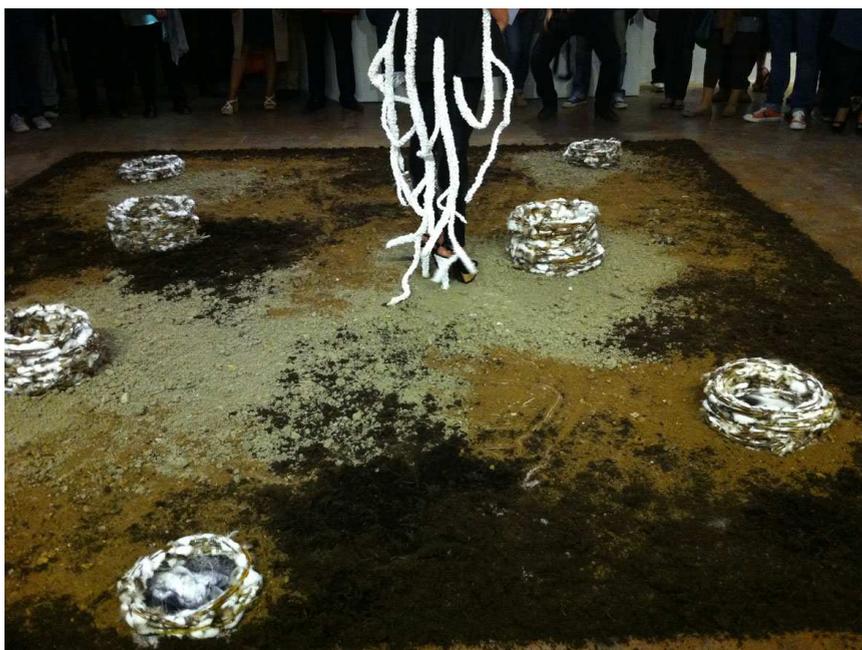


Fig. 5 – Isabella Falbo nel lavoro di Mona Lisa Tina. Foto M. Festi

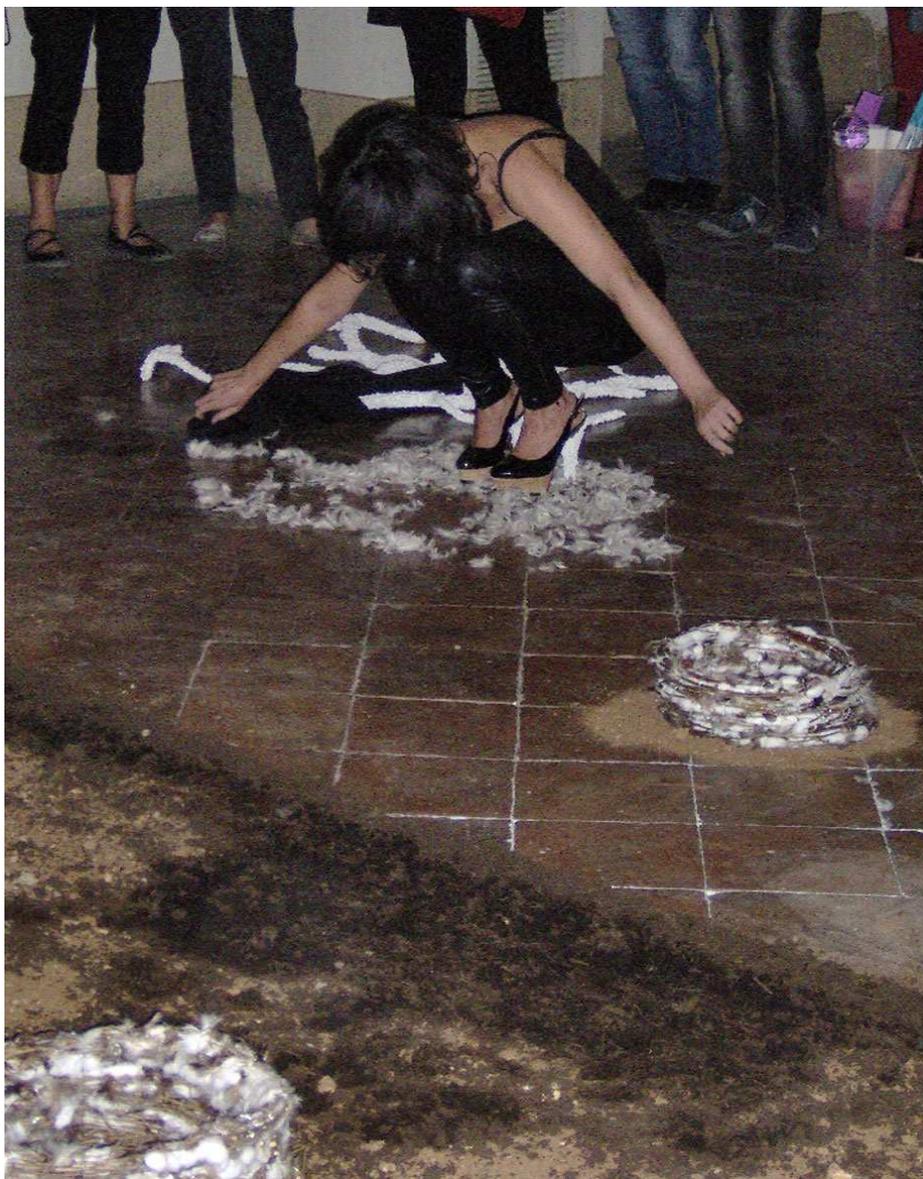


Fig. 6 – Isabella Falbo nel lavoro di Mona Lisa Tina. Foto M. Festi



Fig. 7 – Isabella Falbo nel lavoro di Mona Lisa Tina. Foto M. Festi

In questa Critica Performativa ho messo in luce i concetti fondanti della poetica dell'artista: mutamento, ibridazione, condizione umana e post-umana fra natura e artificio, spazi alterati. L'installazione intimista di Mona Lisa Tina si componeva di nidi disposti su una vasta distesa di terre pugliesi ed emiliane, con all'interno fotografie iperdefinite di dettagli di cavità corporee umane e cavità naturali, come orifizi e fessure di tronchi. La mia azione si è sviluppata sui concetti idiosincratici di appartenenza familiare ed evoluzione personale del concept dell'artista. Percorrendo il campo minato di Mona Lisa Tina ho cercato di esprimere sia la necessità di restare legati alle proprie radici sia il

bisogno di abbandonarle in direzione della propria natura, evidenziando così il perno concettuale del lavoro dell'artista: "per quanto ci si sforzi, durante il percorso di crescita, di evolversi e di alleggerirsi da certi contenuti famigliari forti, umanamente non è possibile distaccarsene del tutto".

Con la mia azione ho cercato di amplificare questi concetti: attraverso l'atto iniziale di accovacciarmi, ho rappresentato il concetto di "nido", luogo protetto e rassicurante dove la vita si schiude e sopravvive nel contesto del mondo, da cui tuttavia ognuno di noi è obbligato a staccarsi per intraprendere appieno il proprio percorso. Il corpo del critico era diventato una scultura vivente che si inseriva nello spazio dell'installazione e, vestito del segno vestimentario realizzato da Diana Dimiddio, si trasformava in un'entità ibrida dove la natura femminile si fondeva con la natura vegetale. I colori utilizzati per la scultura indossabile erano il nero e il bianco, simbolici e paradigmatici della pratica di Tina. Il nero rappresenta la materia nello stato di *nigredo*, cioè nei suoi repentini passaggi di senso e trasformazione, oltre a condurre alla valenza psicologica che rimanda anche allo stato d'animo della malinconia. Il bianco, rappresenta la fase di trasmutazione, il momento di passaggio. Le escrescenze organiche, molto utilizzate dalla stessa per rappresentare l'identità in continua evoluzione e mutamento, divenivano così radici nel segno vestimentario che avevo indossato. Le radici rappresentano il retaggio che ognuno di noi, volendo o no, si porta dietro nel personale, percorso di vita. Nella mia azione il passaggio dentro il campo minato si è svolto come una sorta di via crucis in cui ogni nido rappresentava una stazione davanti alla quale mi sono fermata. La via dell'evoluzione personale è dolorosa e ho cercato di interpretare questo dolore attraverso i vari organi di senso rappresentati nelle fotografie degli orifizi. Lasciando scivolare, ad un certo punto del percorso, il segno vestimentario ho voluto rappresentare il tentativo di alleggerirsi dalle proprie radici, in direzione della propria vera natura.

Riporto a questo punto (e lo farò anche nel caso degli altri artisti di cui parlerò) gli esiti di una breve intervista che ho proposto a Mona Lisa Tina.

**Isabella Falbo:** *Sei una giovane artista che si sta affermando sia a livello nazionale che internazionale, sin dall'inizio hai sostenuto la mia metodologia della critica Performativa, diversamente da altri artisti che non ne riuscivano a cogliere il senso e la necessità. Quali sono gli aspetti di questa modalità di fare critica d'arte che ti hanno interessata?*

**Mona Lisa Tina:** Mi ha sedotta e interessata certamente e prima di tutto lo "strumento" che usi per fare critica e, cioè, il Corpo. Dalla mia posizione di artista performativa non ho potuto fare a meno di sentirmi immediatamente incuriosita dal tuo metodo, non appena ebbi l'occasione di sentirne parlare. La tua modalità, che utilizza il Corpo come possibilità di esplorazione per conoscere in modo più profondo e ampio il linguaggio della performance, integra la dimensione della conoscenza teorica della critica per così dire "tradizionale" con quella dell'esperienza, che unita alla tua sensibilità di ascolto e comprensione del lavoro dell'artista, in tutte le sue sfumature e linguaggi espressivi, si propone in modo incisivo e convincente. (Ricordo in particolare con molto piacere una nostra lunga chiacchierata sul tema, in prossimità di un evento dove proponevi un tuo intervento su una mia installazione). Un altro aspetto della critica performativa che mi ha sempre molto toccata è il coraggio di adoperare in un contesto come il nostro, così rigoroso e per certi versi giudicante, un metodo diverso che, a differenza delle modalità già conosciute, finalmente *osa* rompere gli schemi. Più in generale, credo però che il calcolato utilizzo del corpo, in qualunque ambito, restituisca all'individuo una consapevolezza importante sia per quanto riguarda se stesso, sia in relazione all'esterno e agli altri, ed è proprio quello che la cultura dominante contemporanea non desidera... cioè non desidera una società costituita da persone che abbiano una visione obiettiva sul mondo.

**IF:** *Perché la sostieni così fortemente?*

**MLT:** Perché mi incuriosisce e mi affascina ogni linguaggio estetico originale che abbia il suo fulcro nell'analisi del Corpo. In modo più razionale e profondo sostengo la tua modalità perché credo sia necessario dare una svolta al modo di fare critica oggi.

Tu offri all'artista l'opportunità di avere qualcuno che dialoghi con il suo lavoro, ma in modo emozionante, coinvolgente e attivo come solo una persona viva può fare. Naturalmente, la critica scritta, il testo di presentazione del lavoro dell'artista continuerà sempre ad avere un ruolo; nel caso della critica performativa la testimonianza dell'evento è demandata agli scatti più suggestivi e al video. La tua generosità prevede però entrambe le modalità di documentazione e questo da parte tua non può che essere frutto di un gesto di grande apertura e passione in senso ampio per l'Arte, in ogni sua declinazione.

**IF:** *Pensi sia riuscita attraverso la mia azione a parlare adeguatamente del tuo lavoro?*

**MLT:** Assolutamente sì: ho ritrovato molte citazioni della mia indagine artistica generale e un approccio metodologico strutturato ed efficace.

Un altro artista con il quale ho instaurato uno scambio interessante è stato Stefano Scheda.<sup>4</sup> Insieme siamo stati invitati da MLB home gallery di Ferrara a rappresentare la Regione Emilia-Romagna in occasione di EXPO Milano 2015, con la performance *Le sfoglie di Garibaldi* (2011-2015) e la relativa Critica Performativa *Prêt-à-Le sfoglie*.

L'azione *Prêt-à-Le sfoglie* ha inteso evidenziare gli aspetti più significativi dell'opera performativa, installativa e fotografica di Scheda. L'opera è nata in occasione del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. La bandiera italiana è evocata da Scheda attraverso il tricolore della sfoglia lavorata a mano, quindi il cibo diviene metafora di un'identità nazionale e - per la sua natura di pensiero aggregante - di unità nazionale. Scheda in questo lavoro poggia le grandi sfoglie realizzate secondo la tradizione gastronomica emiliana sul corpo nudo di una modella, lasciandole lentamente sfaldare finché cedendo cadano a terra ricreando la bandiera italiana, lacerata, sul pavimento. Le tematiche che solleva questo atto sono molteplici: cosa, ad oggi, è rimasto dell'Unità d'Italia; il rischio della perdita di una identità nazionale e l'invito a "ricucirla".

L'azione di Critica Performativa ha risposto al progetto di Scheda ponendone in evidenza sia gli elementi salienti della poetica legata alla rappresentazione dell'Unità d'Italia e al concetto di "bandiera italiana", che ai cortocircuiti fuori/dentro, cibo/corpo caratteristici della pratica dell'artista. Ho ripreso l'idea dell'artista di utilizzare la pasta sfoglia - materiale di cui Scheda si avvale come simbolo del tricolore e metafora d'identità e unità nazionale. Modellandosela sul corpo, si cuce addosso abiti, che fanno riferimento alla moda come simbolo del made in Italy e, nello stesso tempo, al cibo come bandiera italiana nel mondo. Le riflessioni dell'artista in *Le sfoglie di Garibaldi* e la risposta del critico in *Prêt-à-Le sfoglie* fanno dunque emergere due delle identità nazionali più forti oggi: la pasta e la moda. Il corto circuito fuori/dentro, cibo/corpo attivato dall'idea di indossare la sfoglia porta a riflettere sul corpo come macchina che consuma cibo, alla continua ricerca di un'estetica soddisfatta dalla moda. Inoltre, l'abito di sfoglia rappresenta il prolungamento dell'atto sensoriale legato alla forte componente estetica del mangiare - poiché il cibo viene prima consumato con la vista, poi con l'olfatto ed infine con il gusto - che svanisce nel momento in cui inizia il blackout dei processi interni al corpo.

*Prêt-à-Le sfoglie* presentata all'EXPO di Milano è stata un'esperienza di collaborazione profonda con l'artista, già collaudata nel 2011 in occasione della mia curatela di Open Studios - Premio Celeste nel 2011, dove avevo praticato, con la collaborazione di Fabio Francesco Chionna, la riflessione sperimentale della Critica Performativa a porte chiuse, in riferimento al progetto schediano *Prêt-à-Le sfoglie/atelier abit-azione*, che l'artista ha sviluppato all'interno del suo studio/abitazione come installazione e azione performativa della durata di un giorno.

L'EXPO di Milano ci ha visti censurati dall'organizzazione della manifestazione poiché non poteva in alcun modo comparire il corpo nudo come previsto nell'azione di Scheda, quindi siamo stati costretti a variare la performance all'ultimo minuto. Ne è risultata una soluzione di continuità fra opera e critica performativa, senza più distinzione fra il lavoro dell'artista e il lavoro del critico, ma un'unica opera, molto apprezzata dal pubblico, che ha visto in simultanea sulla scena artista e critico.



Fig. 8 - Stefano Scheda, *Prêt-à-Le sfoglie/atelierabit-azione*, 2011.



Fig. 9 - I. Falbo nel lavoro di Scheda, *Prêt-à-Le sfoglie/atelier abit-azione*, Bologna, 2012. Foto F. F. Chionna



Fig. 10 - Stefano Scheda, *Le sfoglie di Garibaldi*, Milano, EXPO - Piazzetta della Regione Emilia-Romagna. Foto N. Zanolini



Fig. 11 - Stefano Scheda, *Le sfoglie di Garibaldi*, Milano, EXPO - Piazzetta della Regione Emilia-Romagna. Foto N. Zanolini

Ecco che cosa ha risposto Stefano Scheda ad alcune mie domande.

**Isabella Falbo:** *Inizialmente, quando ti proposi per la prima volta di entrare come critico nel tuo lavoro in occasione di Open Studios – Premio Celeste a Bologna nel 2011, sei stato un po' scettico all'idea di questa sorta di invasione campo. Quali sono state le tue riflessioni?*

**Stefano Scheda:** Il rapporto generato dalla sinergia che si viene a creare in campo ogni volta che io e te ci siamo messi nel gioco relazionale, partendo da una determinata mia idea/opera integrata dalla tua sensibilità ad entrarvi dentro, ha giovato al potenziamento dell'opera stessa perché si è nutrita di quegli ingredienti plurimi necessari a scoraggiare la prevedibilità! L'attraversamento del tuo corpo fuoridentro l'opera, la collauda, la tra(n)sfigura, la ibrida, l'indossa sapientemente come hai fatto con le mie sfoglie.

**IF:** *L'esperienza che abbiamo condiviso all'EXPO nel 2015 è stata davvero speciale. Per ragioni tecniche e di censura la tua performance ha avuto una dimensione di continuità con la mia azione di Critica Performativa, apparendo come un unico lavoro in cui anche i ruoli di critico e artista sono stati sorpassati. In dialogo intimo e profondo basato sulla stima reciproca eravamo in scena presentando e "criticando" il lavoro contemporaneamente. Un paradosso della Critica Performativa?*

**SS:** In questa occasione eravamo esposti in una piazza all'aperto che purtroppo ha limitato l'azione nella sua più completa libertà per il problema della censura di Expo. Mi pare comunque che siamo riusciti assieme a superare le difficoltà della contingenza usandole invece come un'opportunità per rafforzare ulteriormente il lavoro. Il pubblico, con questa tua idea della critica performativa, supera la condizione di solo spettatore divenendo anche partecipe di quei passaggi sottilmente evidenziati di norma sottaciuti.

**IF:** *Pensi che sia riuscita comunque attraverso la mia partecipazione a parlare adeguatamente del tuo lavoro?*

**SS:** Hai parlato col tuo corpo!

Un altro artista italiano con il quale ho avuto uno scambio particolarmente proficuo è Cosimo Terlizzi.<sup>5</sup> L'artista ha avuto parole molto belle per l'intervento di Critica Performativa che ho fatto sul suo lavoro *Notte Post-Strutturalista* nel 2012 e in una lettera privata mi ha fatto un'osservazione molto acuta: "Mi sono messo un po' a nudo quella sera, partita con imprevisti e finita con positiva esuberanza, grazie a te che hai superato i limiti da vera performer d'attacco estetico".

Non poteva giungermi commento più apprezzato di quello implicito in questa sua affermazione poiché dimostra la buona riuscita della mia azione. Inoltre, il commento dell'artista "vera performer d'attacco estetico", in cui mi ritrovo e mi rispecchio, ha toccato le mie corde più profonde, facendomi risuonare dentro il rapporto armonico e profondo tra me e Terlizzi/tra critico e artista.



Fig. 12 – Cosimo Terlizzi, *Notte Post-Strutturalista*, Spazio Tsunami, Bologna, 2012. Foto A. Quarantotto



Fig. 13 – Isabella Falbo nel lavoro di Cosimo Terlizzi, *Notte Post-Strutturalista*, Spazio Tsunami, Bologna, 2012.

*Notte post-strutturalista* di Terlizzi è stato un evento di comunicazione integrata, una sorta di neo-happening interdisciplinare e intermediale presentato secondo la modalità del party, che aveva come oggetto la filosofia post-strutturalista. L'opera-evento intendeva rinunciare al controllo autoriale dell'artista affidando la sua visione agli interventi di Matteo Ceccarelli per la danza, Marco Morandi per i video, Andrea Quarantotto per le foto, Andrea Salvatori per la musica, Damien Modolo, Irena Radmanovic e Christian Rainer per la performance. A mia volta sono intervenuta presentando un'azione in cui, attrezzata di microfono e registratore, intervistavo i protagonisti e il pubblico con domande filosofiche sul Post-strutturalismo e facevo commenti live sulla serata. Attraverso questa modalità, ho cercato di interpretare lo spirito del lavoro e di mettere in evidenza le finalità dell'artista. Questa Critica Performativa è stata successivamente utilizzata dall'artista come base del video reportage di *Notte post-strutturalista*, realizzato con materiali audio e fotografici prodotti durante l'evento.

Riporto qui di seguito le risposte dell'artista ad alcune mie domande.

**Isabella Falbo:** *Sei un giovane artista affermato sia a livello nazionale che internazionale, seguo il tuo lavoro dagli inizi e, prima ancora dell'azione di Critica Performativa che ti proposi in occasione del tuo progetto Notte Post-Strutturalista del 2012, avevo condotto la riflessione sperimentale della Critica Performativa a porte chiuse su un altro lavoro presentato in occasione della tua mostra personale Revelead presso la Galleria Mirra di Bologna nel 2008. Ricordo che fosti molto soddisfatto del testo critico, ma avevo sospettato un po' di scetticismo quando ti parlai della mia idea di entrare nello spazio espositivo per interpretare e documentare insieme ad un fotografo le mie sensazioni legate alle tue opere, nella logica di osservazione partecipante che investe e utilizza il corpo. A quel tempo non avevo ancora concettualizzato la Critica Performativa e mi rendo conto che possa esserti sembrato allora un approccio bizzarro da parte di un critico. Cosa avevi pensato a riguardo?*

**Cosimo Terlizzi:** Ero molto concentrato sull'installazione delle opere in quello spazio. È un momento delicato quello, in cui il solo met-

terle in mostra è come metterle in un negozio. Questo passaggio non lo vivo serenamente e mi mette in discussione perché ho la sensazione di banalizzare lo spirito necessario e delicato del mio processo creativo. Questa è la verità. Questo sentimento lo avverto anche nelle fiere. Quando mi parlasti della tua idea di entrare nello spazio espositivo e fare critica in quel modo performativo, non colsi al volo la genialità, ma tornando in me compresi che probabilmente era un interessante modo per rompere la mia inutile rigidità.

**IF:** *In quell'occasione hai temuto un'invasione di campo o hai sentito il rapporto di empatia che mi legava a te e al tuo lavoro?*

**CT:** Non ho temuto un'invasione, ma ero contento che tu sentissi empatia concreta al mio lavoro.

**IF:** *Nella lettera che mi hai scritto lo scorso giugno e che accompagnava il video di Notte post-strutturalista mi hai definita "vera performer d'attacco estetico". Mi è sembrato un complimento enorme perché mi è parso tu abbia pienamente accolto e compreso la Critica Performativa. Secondo te un critico può dunque esprimersi anche attraverso la performance per presentare un'opera d'arte?*

**CT:** Penso di sì. Il solo scrivere di un'opera richiede uno sforzo intellettuale che è performativo. Probabilmente si tratta di un rapporto sensuale con l'opera. Se per lo scrivere si azzardano connessioni filosofiche, nell'interpretare fisicamente si lascia passare un qualcosa di più istintivo.

Tra gli artisti internazionali con i quali ho collaborato recentemente presentando un'azione di Critica Performativa<sup>6</sup> voglio citare David Medalla & Adam Nankervis (The Mondrian Fan Club). Dall'anno della sua fondazione, nel 1997, la pratica artistica di The Mondrian Fan Club (David Medalla e Adam Nankervis), si caratterizza per l'esecuzione di azioni specifiche relative alla biografia e l'eredità di Piet Mondrian. Molte di queste sono state documentate in opere fotografiche e video.

Gli interventi di Mondrian Fan Club catturano sempre un tempo e un luogo, sono azioni minimali contestualizzate nell'ambiente in cui i due artisti si trovavano a vivere in quel momento, composte su narrazioni semplici di carattere Fluxus, leggere ed estemporanee dove confluiscono visioni personali e surreali, audaci e misteriose. L'azione di Critica Performativa *Synchronization* ha preso il nome dal tema della IX London Biennale 2016 e si è sviluppata mettendo in evidenza elementi chiave della poetica e della pratica artistica di Mondrian Fun Club in relazione alla poetica e alla pratica artistica di Mondrian. *Synchronization* si apriva come una sorta di liturgia laica in cui io come critico performante mi presentavo al pubblico portando una superficie specchiante di 60 x 60 cm sulla quale avevo ricreato con bastoncini di balsa dipinti la griglia di coordinate orizzontali e verticali della *Composizione 2* di Mondrian del 1922. In *Composizione 2* il fondo bianco domina il quadro e il centro, delimitato da linee nere, tutt'intorno sono sistemati piccoli rettangoli di diversi colori: uno blu a sinistra, uno giallo in alto e uno rosso in basso a destra. Con la mia Critica Performativa tento di rendere vitale l'idea di "visione essenziale" ricercata dal pittore, definita non soltanto dalla stabilità e la staticità della simmetria ma anche dal ritmo e dal movimento interno di *Composizione 2*. L'azione *Synchronization* condivide e fa confluire - sincronizza - i punti di incontro dei tre artisti, è scandita dal ritmo e dal movimento attivati dalla presenza del critico che porta l'opera a specchiarsi nello spazio circostante in uno stato di sospesa armonia.

Il nome di David Medalla fa parte della storia dell'arte, l'artista è tra i pionieri dell'arte cinetica, della Land Art, dell'arte partecipativa e della live art. David Medalla era stato definito "genio" dal poeta francese Louis Aragon che, ispirato dal suo lavoro, creò per lui un oggetto "medallico". La mostra personale che Medalla tenne al New Museum di New York, la *Cloud Canyons" N. 14 (1963/2011)* è stata definita dal curatore Gary Carrion-Murayari come "scultura iconica dell'arte contemporanea".

Nonostante il prestigio e la fama di David Medalla e Adam Nankervis, lavorare con loro è stata paradossalmente l'esperienza più facile. Mi hanno fatto sentire completamente libera, non hanno

avuto bisogno di alcuna anteprima ed entusiasti della mia Critica Performativa, sono entrati nell'azione creando un continuum straordinario e una perfetta "sincronizzazione".



Figg. 14-15 – Isabella Falbo nel lavoro del Mondrian Fan Club, *Synchronization*, Roma, Studio Ra, 2016.



Fig. 16 – Isabella Falbo nel lavoro del Mondrian Fan Club, *Synchronization*, Roma, Studio Ra, 2016. Foto Faber



Fig. 17 - Isabella Falbo nel lavoro del Mondrian Fan Club, *Sincronizzazione*, Roma, Studio Ra, 2016. Foto Faber



Fig. 18 – Isabella Falbo con il Mondrian Fan Club. Foto R. Tenazas

Questa esperienza ha confermato l'esperienza acquisita fino ad ora, avvalorando la tesi che più l'artista è maturo e consapevole del proprio valore e più è disposto a comprendere ed accogliere la questa mia modalità critica. Ecco che cosa i due artisti hanno risposto alle mie domande:

**Isabella Falbo:** *Cosa pensate della modalità della Critica Performativa?*

**David Medalla e Adam Nankervis:** Bellissima! Mi piace molto, una cosa interessante. Il concetto di creare una critica di un'opera artistica utilizzando la performance arricchisce il dialogo tra critico, artista e pubblico. Oggi il ruolo del critico è diventato simile a un messaggero del mercato dell'arte, dei commercianti e dei collezionisti. La Critica Performativa rompe questo concetto diventando un etero ponte con l'artista e un dialogo presentato ad un pubblico più ampio. In qualità di ponte interpretativo arricchisce con l'interpretazione sensuale il dialogo con l'artista.

La critica d'arte è molto importante. A volte è molto importante utilizzare la parola come è molto importante fare una nuova arte che non esiste. Prima di dimostrare le teorie gravitazionali le persone non pensavano esistesse la gravità, da qui si sono potute

realizzare le idee di Leonardo come l'aereo. Einstein inventa la relatività e da qui si è proseguito per creare nuove cose. Continua con la Critica Performativa.

**IF:** *Pensate l'azione di Critica Performativa che ho presentato a Roma in occasione dell'apertura della London Biennale abbia adeguatamente parlato del vostro lavoro?*

**DM e AN:** La tua performance all'evento inaugurale della London Biennale di Roma 2016 è stata un arricchimento al nostro lavoro come The Mondrian Fan Club che è performativo, site specific e inclusivo. Inoltre la tua critica performativa è stato un arricchimento anche per la costante evoluzione del viaggio attraverso il tempo e lo spazio che caratterizza l'approccio di The Mondrian Fan Club.

**IF:** *Come considerate un critico che si pone attivamente e fisicamente dentro il vostro lavoro?*

**DM e AN:** Si tratta di un dialogo sensuale. Un dialogo che offre una realizzazione fisica, un movimento, una critica performativa nel tempo e nello spazio, in un momento definitivo nel tempo. Il pubblico è fisicamente incluso dentro al mondo della critica attraverso la visualizzazione di una interpretazione che deriva dal seme che ha ispirato tale critica. In un certo senso, è un grande omaggio all'artista. Per questo ti siamo molto grati.

Prima di questa importante opportunità di Critica Performativa su The Mondrian Fan Club, in un'altra occasione, avevo avuto invece un'esperienza piuttosto avvilente: il curatore della mostra sulla quale avevo fatto l'azione era anche un artista, e la mostra un suo "progetto allargato". In quella occasione ho potuto sperimentare quanto per alcuni giovani artisti fosse difficile accettare il mio approccio e non viverlo come invasivo. Un artista ha voluto visionare in anticipo il progetto, me lo ha censurato in alcune parti, me lo ha variato in altre, ed infine non ha nemmeno permesso che fosse inserito nella documentazione ufficiale dell'evento, sostenendo che il risultato finale non corrispondeva perfettamente

al progetto convalidato e che la mia azione non era all'altezza di quella degli altri artisti performer invitati. Questo raffronto tra me, critico, e gli altri artisti, è la prova di come la modalità della Critica Performativa fosse stata completamente fraintesa.

Vorrei concludere citando un passaggio dell'intervista che mi ha fatto Corinna Conci sulla Critica Performativa, uscita su Esopoarte:

Tramite la Critica Performativa Isabella Falbo mette in contatto il suo universo interno sensibile e affettivo con quello dell'artista, costituendo un medium/canale viscerale per lo spettatore. Questa azione funziona tramite un linguaggio percettivo, una comunicazione pre-verbale costituita principalmente dalle emozioni, che altro non sono che categorie percettive innate.<sup>7</sup>

**ISABELLA FALBO** - Dal 2001 opera nel settore dell'arte contemporanea come critico e curatore. Si occupa prevalentemente della valorizzazione di artisti sperimentali e di ricerca, il suo approccio curatoriale è orientato alle esperienze artistiche ed estetiche che prevedono dialoghi tra le diverse discipline, con particolare riguardo ai rapporti tra Arte, Moda e Profumeria artistica. Dal 2012 collabora con la Galleria d'Arte Enrico Astuni di Bologna come organizzatrice di mostre, fiere ed eventi.

---

NOTE

<sup>1</sup> Roberto Roda, fotografo, studioso di etnografia e antropologia culturale. Si occupa di attività museografiche, espositive e di ricerca presso il Centro Etnografico del Comune di Ferrara e coordina l'Osservatorio Nazionale sulla Fotografia.

<sup>2</sup> Ho ufficializzato la Critica Performativa nel 2012 attraverso la mostra *Critica performativa. Per una differente metodologia della critica d'arte*, 2012, Villa Abbondanzi, Faenza. La mostra afferiva alla rassegna d'arte *Body Butterfly*, diretta da Serena Donigaglia Digiaco. Grazie all'invito e alla fiducia di Serena Donigaglia Digiaco ho avuto l'opportunità di presentare il Manifesto sulla Critica Performativa e di esporre il *corpus* di "opere critiche performanti" realizzate dal 2008 al 2012 sul lavoro degli artisti Stefano Babboni, Giorgio Bevignani, Massimo Festi, Ferruccio Gard, Fabio Lombrici, Stefano Scheda, Cosimo Terlizzi e Dania Zanotto. In occasione dell'opening di questa mostra, con

l'intento di mostrare e far comprendere al pubblico il mio approccio metodologico, ho presentato per la prima volta "a porte aperte" un'azione di critica performativa.

<sup>3</sup> Isabella Falbo nel lavoro di Mona Lisa Tina *Campo minato* (2000/2012), Sala museale del Baraccano, nell'ambito di Expo 2012, trentennale di Art Therapy Italiana, Bologna, settembre 2012.

<sup>4</sup> *Prêt-à-Le sfoglie*, Isabella Falbo nel lavoro di Stefano Scheda *Le sfoglie di Garibaldi*, Bologna, Open Studios - Premio Celeste, 2011; Milano, EXPO - Piazzetta della Regione Emilia-Romagna, agosto 2015; MLB home gallery, Ferrara, ottobre 2015.

<sup>5</sup> Isabella Falbo nel lavoro di Cosimo Terlizzi *Notte Post-Strutturalista*, Bologna, Spazio Tzunami, 2012.

<sup>6</sup> *Synchronization*, Isabella Falbo nel lavoro di Mondrian Fan Club (David Medalla and Adam Nankervis), Roma, Studio Ra, 2016.

<sup>7</sup> C. Conci, *Il corpo per una poetica pre-verbale. La Critica Performativa di Isabella Falbo*, "Espoarte", giugno 2016.