





60 Polaroid ossidate 4x5 in. (10,7x13,2 cm.)
Particolare dell'allestimento

«Ogni immagine è un frammento che non ricompone l'intero, ma che rappresenta di per sé un'unità, un segno, come la lettera di un alfabeto geroglifico»

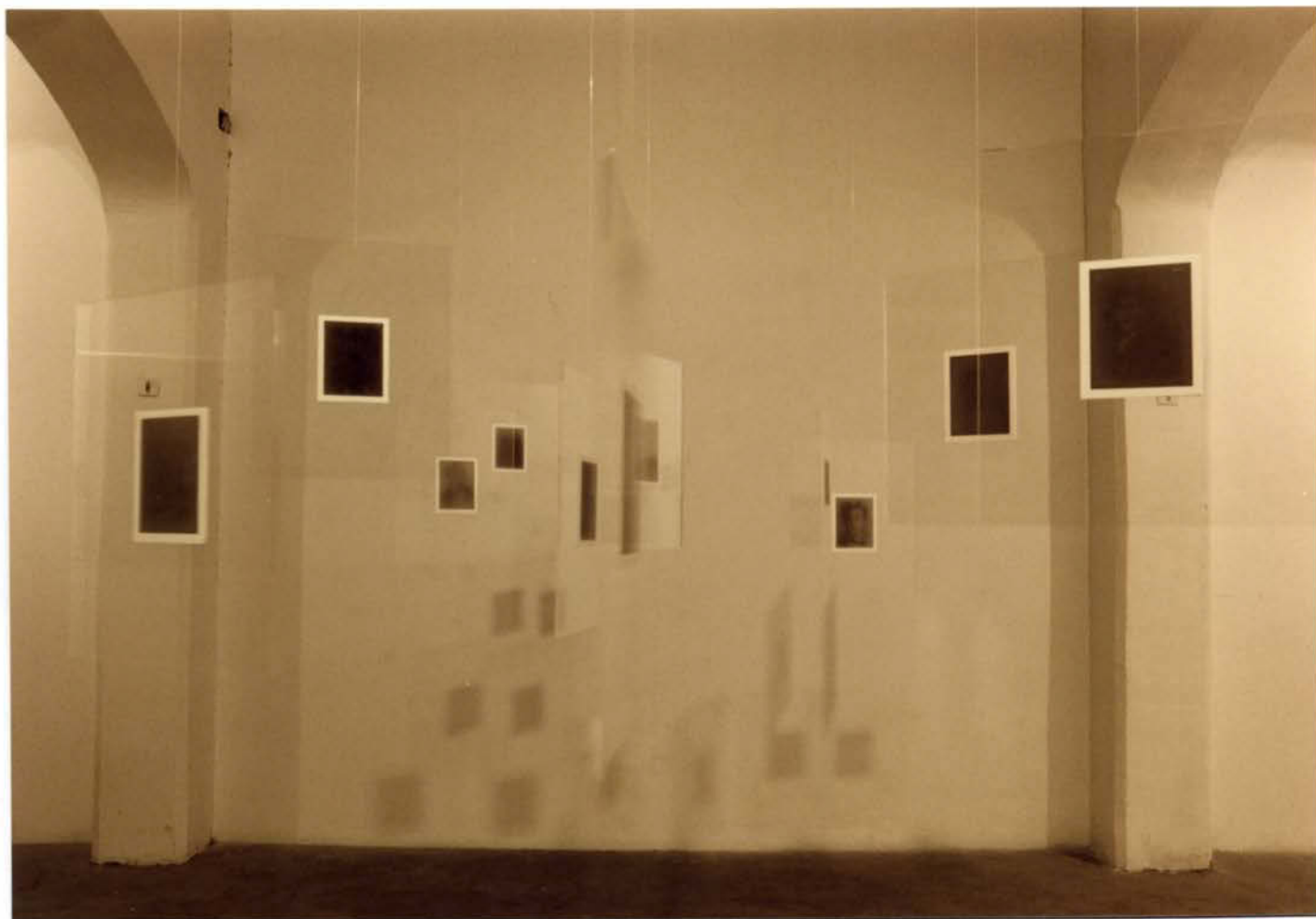
2. IEROFANIE 1985/89

Con l'invisibile noi siamo più
strettamente legati che col visibile.
(Novalis)

22 Polaroid ossidate 4x5 in. (10,7x13,2 cm.)

Visione d'insieme

Shelley, Byron, Majakowskij, Fassbinder, Keats, Kleist, Novalis,
Hölderlin, P. Manzoni, Marc, Schiele, Lautréamont, Rimbaud, Mozart,
Trakl, Wolf, Büchner, Michelstaedter, Abel, Galois, Gilly, Schubert



Particolare (Büchner)



L'associazione di questi nomi mette in luce ciò che in essi è profondamente affine: la dolorosa purezza della loro vita e del loro creare. Essa si irradia da loro come una luce che nell'aura a loro connaturata della solitudine fiammeggia in modo doppiamente intenso e abbagliante. (...) Fanno parte di coloro nel cui stretto spazio di vita il realizzare e il progettare sono accastati l'uno sull'altro in un modo eccezionalmente grandioso e pericoloso.

W. Benjamin

Legare l'immagine alla transitorietà, alla brevità del tempo è romantico: l'immagine brucia come un fuoco di paglia.

A.C.

C'è un ordine
di mortali sulla terra, che invecchia
in gioventù, e muore prima della mezza età,
senza la violenza di una morte in guerra;
alcuni muoiono per i piaceri, altri di studio,
altri ancora consumati dalla fatica, o di mera stanchezza;
alcuni muoiono di malattia, altri di pazzia,
alcuni col cuore spezzato o inaridito.

G.G. Byron

Ché nulla ci accade di estraneo, ma solo quanto da lungo tempo ormai ci appartiene.

R.M. Rilke

Angeli, e voi chi siete?
(...) - specchi
che la loro bellezza defluisce
riattingono su, nel proprio volto.

R.M. Rilke

Luce accresciutasi nello spessore dell'ombra, fulgore che vendica il precoce dominio delle tenebre.

M. Biyagi

Un uomo che diventa spirito è nello stesso tempo uno spirito che diventa corpo. Questa specie superiore di morte, se posso esprimermi così, non ha niente a che vedere con la morte comune; sarà qualcosa che potremmo chiamare trasfigurazione.

Novalis

Sappi che mundus imaginalis è un universo spirituale di sostanza luminosa; da una parte ha affinità con la sostanza materiale, in quanto è oggetto di percezione o provvisto di estensione; dall'altra ha affinità con la sostanza intelligibile separata in quanto la sua natura è di pura luce. Ma non è né un corpo materiale composto, né una sostanza intelligibile separata, perché è un intermondo, un limite che separa l'uno dall'altro.

Dawud Qaysari

Insomma, è attraverso questo mondo e in questo mondo delle Forme immaginali che si corporizzano gli spiriti e si spiritualizzano i corpi.

Mohsen Fayz Kashani

3. MEDUSA 1988/90

150 Polaroid ossidate 4x5 in. (10,7x13,3 cm.) Ø160 cm.



NOTA A "MEDUSA"

di Marco Biraghi

Nulla che non voglia rinunciare preventivamente alla possibilità di essere definito almeno alla lontana con il nome doppiamente imbarazzante di "critica d'arte" potrà sottrarsi, di fronte a "Medusa" di Paola Di Bello, al compito invero assai arduo di distogliere dalla sua superficie enigmaticamente riflettente quell'alone di mistero nel quale il titolo dell'opera suddetta sembra sprofondarci proprio nel momento stesso in cui prometteva liberarcene. In sintesi il problema è in quale rapporto stiano la sola mortale delle Gorgoni, sorella di Steno ed Euriale, e lo scudo specchiante, dono di Atena a Persèo, a cui l'opera inequivocabilmente rimanda. Comprendere ciò significa afferrare d'un colpo in quale modo l'ultima discendente di una multimillenaria stirpe figurativa che ha per oggetto Medusa possa davvero rappresentarla senza che questa ormai neppure compaia.

La funzione dello scudo specchiante nell'economia del mito, come si conviene ad ogni strumento veramente appropriato, è decisiva. Soltanto se percepita per suo tramite, infatti, Medusa potrà venire uccisa. Si tratta dell'antidoto contro il potere annichilente dello sguardo di Gorgone, al cui carattere prodigioso viene così a contrapporsi un prodigio di natura ancora più forte.

Ma vi è un'altra interpretazione: che il potere dello scudo sia quello stesso che gli conferisce Medusa rispecchiandosi. Qui la vicenda mitica s'intreccia alla storia dell'immagine. Ed è quest'ultima che dovremo seguire, più che la filologia delle fonti, per giungere al cuore pulsante del mito, ove si irradia la sua verità. (Il fatto che in qualche cosa di assolutamente essenziale quella che parrebbe essere una semplice tradizione iconografica si allontani del tutto coscientemente dal dettato mitologico sta a dimostrare una volta per tutte non soltanto la completa autonomia dell'arte di ogni tempo nei confronti di quei temi canonici che essa stessa pure s'impone, ma ancor di più la maggior forza di penetrazione nella verità che l'artista possiede sul mitografo. La crucialità del mito dimora in ciò di cui la rappresentazione artistica si è impadronita). In questa direzione si sono spinti, più di ogni altro, Caravaggio e Böcklin. Per entrambi lo scudo in cui è immerso il volto sgomento di Medusa è qualcosa di più - pur comprendendo anche questo - della semplice condensazione, nell'unità complessa di una sola immagine, dei due momenti fatali e solo apparentemente antinomici dell'autoriconoscimento e della decapitazione. In senso ancora più essenziale lo scudo è il luogo geometrico ove potere di asservimento e strumento liberatorio si fronteggiano, identificandosi. Al suo interno Medusa compare ormai solamente come memoria impressa di quella capacità pietrificante che lo scudo, riflettendola, domina - e che appunto perciò fa propria.

Non sembrerà spropositato affermare che, di questa parabola, "Medusa" di Paola Di Bello occupa un punto ben preciso, tanto distante dall'origine quanto destinato a non essere l'ultimo. Inoltre quest'opera conferma nella maniera più netta come la modalità specifica - e a ben guardare anche l'unica - di sopravvivenza del simbolo nella nostra epoca, sia l'occultamento. Il nostro occhio è troppo corazzato per farsi toccare da quello di Medusa. Mentre nello specchio non esitiamo ad affondarlo, indipendentemente da quello che vediamo. Da ciò il mito trae nuove forze. Medusa trionfa proprio nella sua sconfitta (non a caso il suo sguardo, si dice, aveva efficacia anche da morta). E uno sguardo invisibile è ben più tremendo di quello che si mostra. Ancora lo cerchiamo - ed esso già ci ha incatenato.

Visione d'insieme della mostra al Care Of Marzo 1990
Ierofanie e Medusa.



ANNOTAZIONI IN MARGINE

di Elisabetta Longari

L'opera di Paola Di Bello incarna le componenti più radicali dell'arte dando corpo all'ambiguità che scaturisce dal bisogno di dare fisionomia d'immagine ad un'idea che si presenta indissolubilmente alla coscienza d'inadeguatezza, d'impossibilità di una fedele traduzione. Iconicità ed iconoclastia. E' una storia vecchia come il mondo. Da Platone agli Arabi e poi via via fino agli artisti concettuali. La radicalità della ricerca di Paola Di Bello traspare fin dalle tematiche che si incaricano della riflessione sui problemi fondamentali dell'immagine. Nascono i cicli delle "Ierofanie", di "Mosè e Aronne" e lo scudo di "Medusa". Il vitello d'oro, il simulacro, il feticcio, l'adorazione delle immagini, lo scudo specchiante, il terrore che pietrifica colui che guarda, la morte. La letteratura mondiale è popolata di personaggi che incarnano la perdizione e la morte rapportata allo sguardo. Narciso, Orfeo ed Euridice, la moglie di Lot... Lo sguardo sin dagli albori del mondo viene considerato come la sfida più pericolosa. Paola Di Bello svolge la propria riflessione sull'immagine attraverso la fotografia, linguaggio riflesso per eccellenza. La Polaroid in bianco e nero, sottoposta all'ossidazione degli agenti atmosferici, crea una superficie specchiante e dorata che propone un'indefinita evocazione di immagini lontane, emerse come dal fondo di uno specchio. Come se lo specchio non fosse solo una superficie che ingloba una parte dell'ambiente e respinge in certo modo la luce ma come se fosse anche, carrollianamente, una soglia tra due diversi regimi di realtà. Un diaframma che separa ed unisce il quotidiano e l'altro, uno schermo opaco che a volte si assottiglia per lasciare presagire l'ignoto con presenze sommerse nell'assenza.

Il segno tradizionale della fotografia risulta capovolto. La sua sintassi viene violata per restituire allo sguardo il desiderio e la capacità di stupefazione nell'era pornografica delle immagini.

Il procedimento inventato, che si vale dell'intervento degli agenti atmosferici per un tempo lento e indefinito in cui si attua la maturazione dell'immagine su stampa Polaroid, sovvertendone così il carattere principale d'istantanea per antonomasia, dà luogo a comportamenti luminosi in parte prevedibili ed in massima parte autonomi. Si direbbe una lenta captatio dell'aura. Un anelito del nascosto ad esistere e nascondersi nella luce.

Nell'isola di Ceylon, presso il Tempio del Dente a Kandy, è conservata la reliquia del canino superiore di Buddha. Sotto un tetto coperto da una cupola d'oro vi è una stanza dalla porta d'oro. Ogni giorno alle 18:30 nel corso della cerimonia la porta viene aperta ed è concesso alla gente un veloce transito di fronte alla stanza. Di forma rettangolare, vuota e lunga, questa contiene sul fondo una campana d'oro che abbaglia il passante. La reliquia è presente per assenza, è invisibile perchè nascosta dalla luce. Questa luce, come la luce greca protegge il nascosto e lascia che si mostri come tale anche nell'evidenza diurna. Così la luce delle immagini di Paola Di Bello. Fotografie che della fotografia non incarnano che l'essenza umbratile e che, come lo specchio ed il suo riflesso, hanno corpo nella luce che abbaglia ma è invisibile, che rivela ma non è rivelata. Il segreto è davanti agli occhi di tutti.

Ecco che la sfida, come in ogni propedeutica filosofica, si lancia innanzi tutto a se stessi.

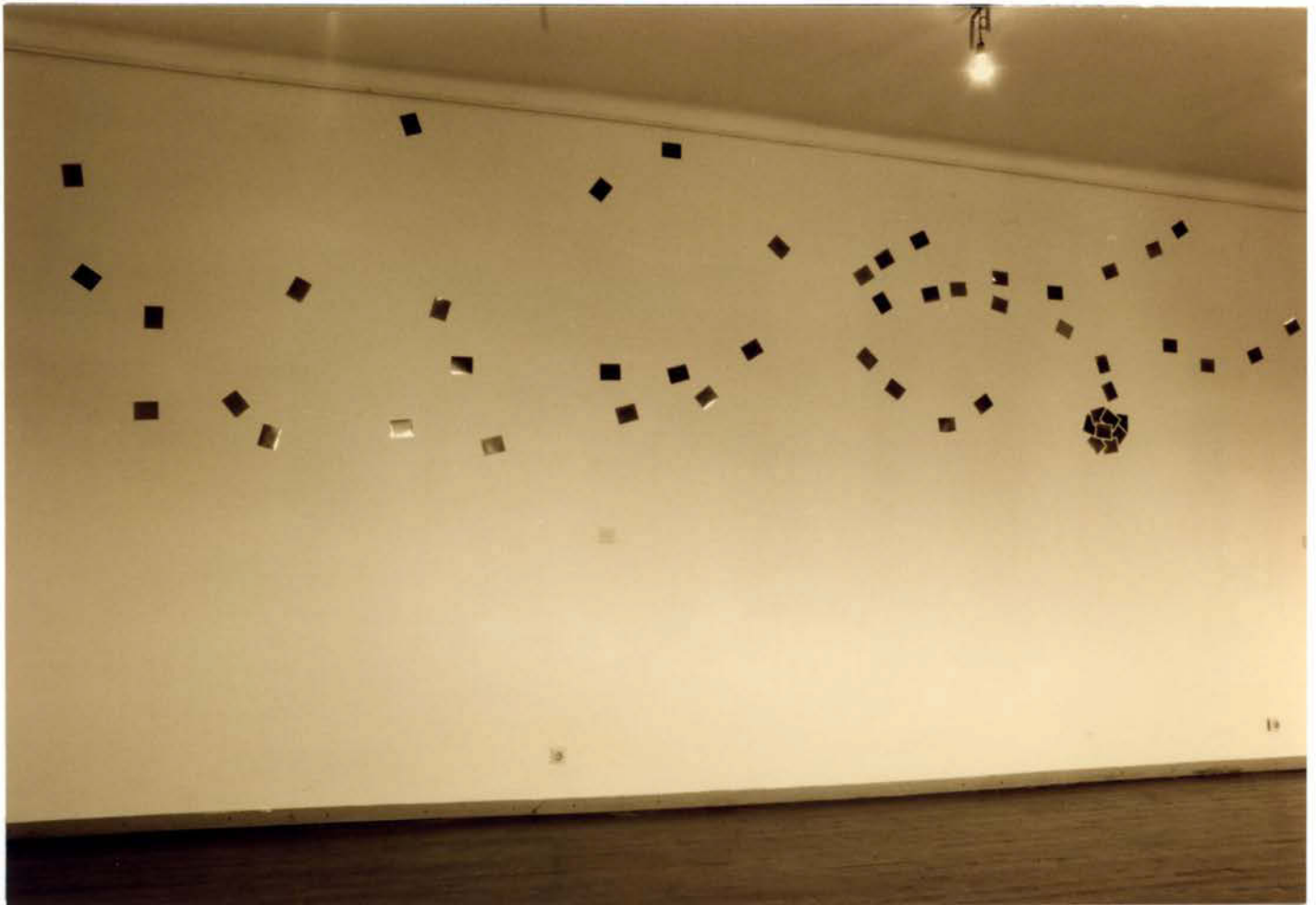
4. METAMORFOSI 1990

E mentre gli altri esseri viventi, proni, tengono lo sguardo rivolto verso terra, all'uomo concesse un volto eretto, gli impose di guardare il cielo e di levare sublimi gli sguardi verso le stelle.
(Ovidio, "Le Metamorfosi", I, 84/86.)

Polaroid ossidate 4x5 in.

Boote, Orsa Maggiore, Cassiopea, Cefeo, Pegaso, Andromeda, Perseo, Orione, Ofiuco.

Zagreb, Galleria MultiMedia, 1990

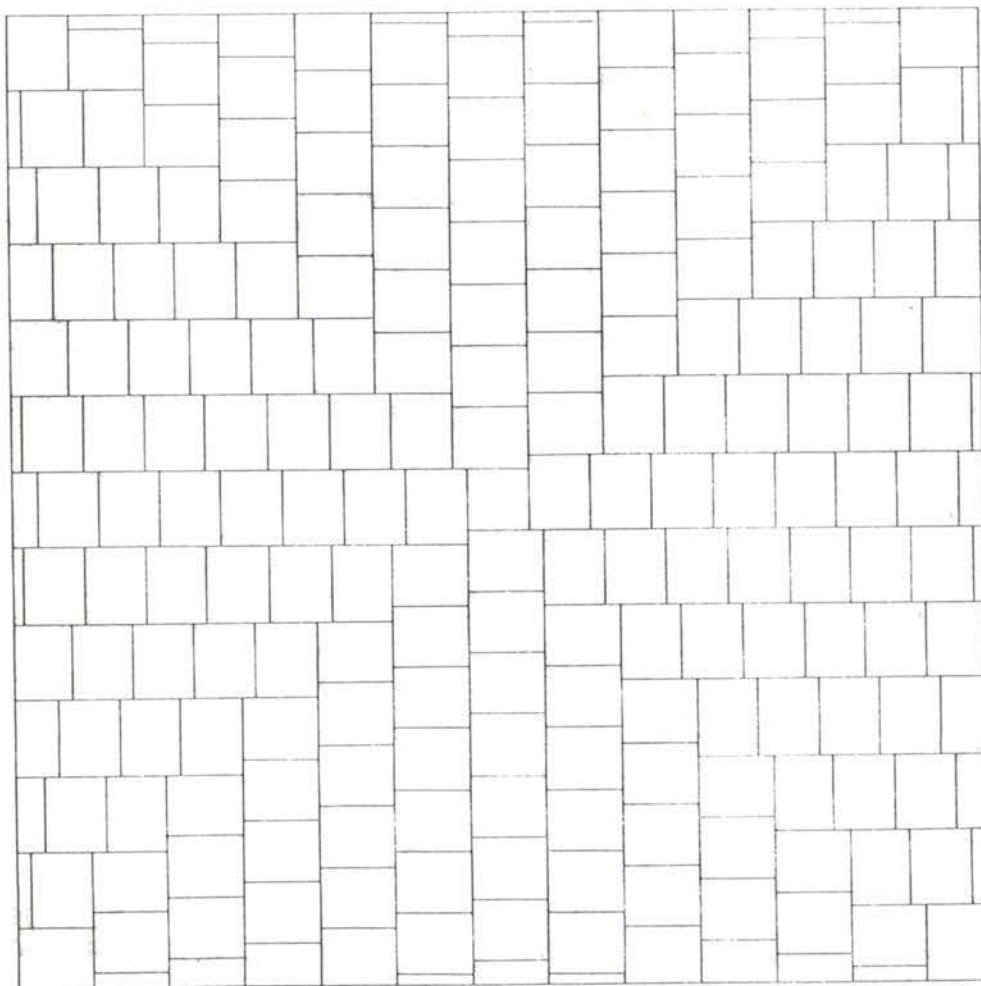


5. MUNDUS 1990

Mosaico di Polaroid completamente bianche 4x5 in. (10,7x13,2 cm.).

Mundus : mondo; bianco, puro; fossa che dava accesso al mondo
sotterraneo secondo gli antichi romani.

«Le Polaroid bianche non esposte alla luce come possibilità e fondamento
della fotografia e della rappresentazione»



6. LA CONOSCENZA DI SE' 1990/91

Polaroid b/n 8x10 in. (20x25 cm.)



Polaroid 20 x 25 cm

Paola Di Bello

La conoscenza di sé è un lavoro che Paola Di Bello ha pensato come immagine sintetica e rappresentativa della sua opera, quasi una sorta di manifesto visivo. La fotografia di una mano che regge la Polaroid specchiante ove si riflette il presagio del volto di colui che guarda restituisce uno degli aspetti più affascinanti della condizione in cui ci si viene a trovare di fronte ai suoi lavori. I piccoli frammenti dorati, realizzati con la Polaroid bianco e nero sottoposta all'ossidazione degli agenti atmosferici per un tempo lento ed indefinito, sono carichi di frangenze ove l'evocazione velata di lontane immagini date si intreccia indissolubilmente con il riflesso, sempre variabile ed imprevisto, del riguardante e dell'ambiente che lo circonda.

Il titolo svela esplicitamente la profonda radice gnoseologica dell'operazione dell'artista richiamandosi al dialogo di Platone fra Socrate ed Alcibiade: «Hai osservato che a guardare qualcuno negli occhi si scorge il volto nell'occhio di chi sta di faccia, come in uno specchio, che noi chiamiamo pupilla, perché è quasi un'immagine di colui che la guarda? (...) Dunque se un occhio guarda un altro occhio e fissa la parte più eccellente dell'occhio, con la quale anche vede, vedrà se stesso».

L'arte è possibilità di conoscere e di riconoscersi.

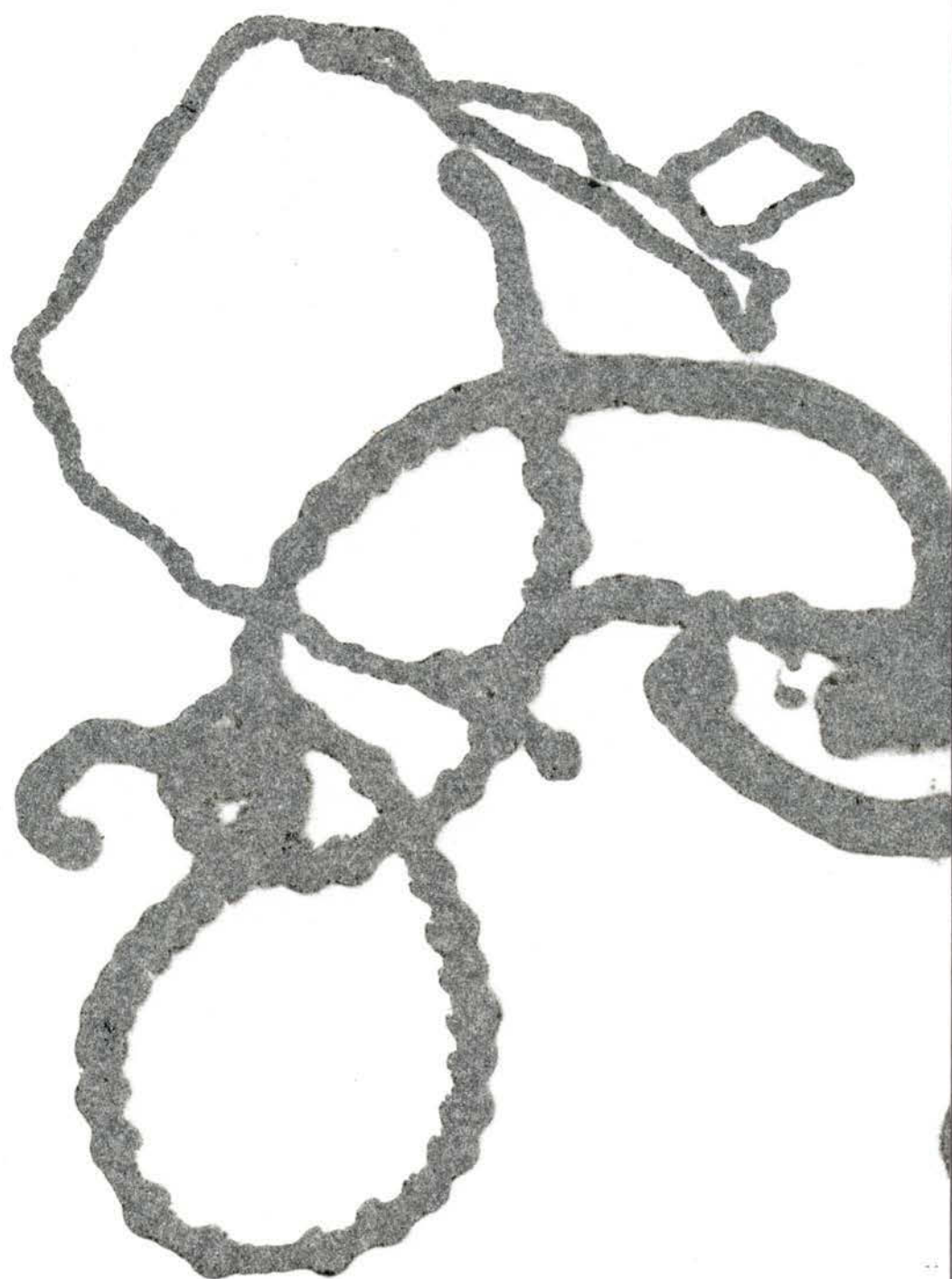
Elisabetta Longari

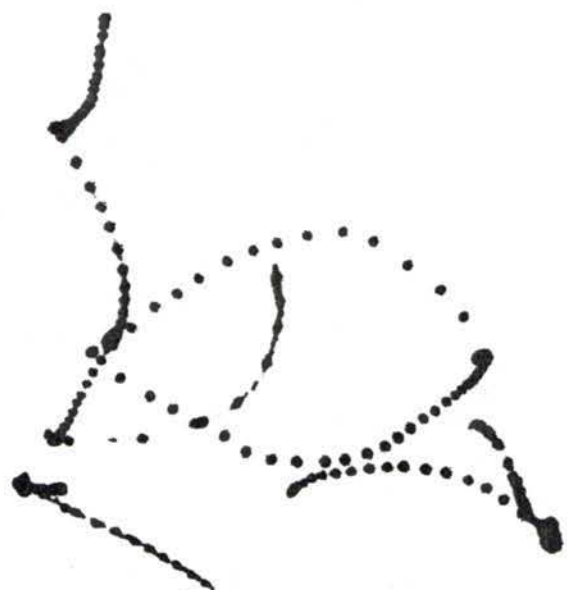
7. LUCCIOLE 1988/91

Ho realizzato questi lavori facendo impressionare la pellicola fotografica dalla luce delle lucciole.

In primo luogo ho raccolto, in una notte del giugno 1988, in una zona non ancora inquinata della campagna pavese, a circa 30 km. da Milano, circa venti lucciole; sistematele in un apposito contenitore rifornito di nutrimento (insalata, acqua e zucchero) le ho trasportate nella camera oscura del mio studio, a Milano. Qui ho fatto camminare le lucciole (non volare: le lucciole volano soltanto nel loro ambiente naturale) a gruppi di due o tre o più, o anche da sole, su pellicole fotografiche 18x24 cm., impressionandone in totale cinquanta. Il giorno successivo ho proceduto alla liberazione delle lucciole nella loro zona di provenienza e ho sviluppato le pellicole.

In seguito ho realizzato una serie di stampe su carta fotografica montata su pannelli di 1.08x1.44 m., che riproducono fedelmente l'intera pellicola con un fattore di ingrandimento di 6 volte. Inoltre, ho utilizzato 48 delle cinquanta pellicole originali impressionate per realizzare dodici "Lanterne per lucciole", parallelepipedi di plexiglass recanti su ciascuna delle quattro facce di 18x24 cm. una pellicola diversa. Ogni lanterna è illuminata all'interno da una luce a intermittenza.





giordano mag-
tato di Ferdi-
rale in Sicilia,
gge sulla pro-
tervenire nel
a nome FER-
oli il 4 marzo
i Uniti e poi
agna, e scrisse
volume (Pa-

ato Francesca
ora esistente
orto a Venezia
giore, divenne
corte napole-
regina Maria
tte bene farlo
Aia, ma, pas-
orbone, Caro-
a duchessa di
oniera nel ca-
. Il L. lasciò
glia, alla quale
a Graz il 18
no 1892 fu ri-
a della Grazia
Sant'Antimo,
a cui continua
bbraio 1870),

maggio 1823
quella città il
o il 10 agosto
-P. G. Pa.

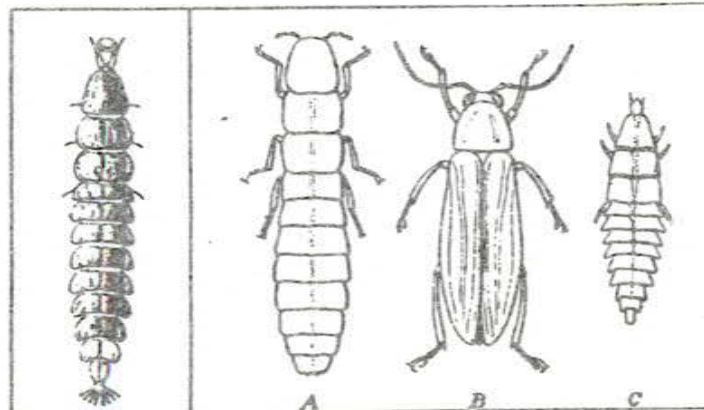
i Sacco il 10
tembre 1929.
me incaricato
Titolare della
commercio di
all'università
1892 al 1907,
ione di Roma,
on le funzioni
al suo colloca-
a preparazione
condizionale
sistemazione

ologi, psicologi,
rancese, Parigi
lementi di pro-
prima al codice

Esocidae, già ascritto ai *Fisostomi*, e chiamato da Linneo *Esoc lucia*. È caratterizzato dalla pinna dorsale corta situata molto indietro, opposta all'anale. Corpo allungato coperto di piccole squamme. Muso a spatola. Bocca ampia con denti acuti, piccoli, intramezza da alcuni denti molto più robusti. Vescica natatoria semplice, fornita di dotto pneumatico. Colorito del corpo bruno verdiccio con macchie gialle; ventre argenteo.

Vive nei fiumi e nei laghi dell'Europa, Asia settentrionale e America Settentrionale. Si trova nell'Italia settentrionale e centrale; manca nel meridionale. Può raggiungere, sebbene raramente, 2 m. di lunghezza. È voracissimo. Le sue carni sono variamente apprezzate: in Inghilterra è molto stimato. Si riproduce in primavera; le uova sono agglutinanti possono raggiungere il numero di 100.000 (v. *ESOCIDI*). D. V.

LUCCIOLE (lat. scient. *Lampyridae*; fr. *vers luisants*; sp. *la ciénagas*; ted. *Leuchtkäfer*; ingl. *glow-worms, fire-flies*). - Fam. glia d'Insetti Coleotteri (v.) Malacodermi, caratteristici per la luminosità di una parte del corpo. Le uova, interamente luminescenti, vengono deposte libere e isolate sulle erbe o sul terreno fra i detriti vegetali. Le larve sono allungate, depresse, con cap piccolo e retrattile, fornite di una leggera luminosità diffusa, e nutrono predando attivamente specialmente i Molluschi terrestri le loro mandibole lunghe e falcate sono percorse da un canale attraverso il quale viene iniettato nella preda un liquido intestinale che digerisce in sito i tessuti della vittima (digestione esterna v. *INSETTI*). Gli adulti sono insetti piccoli, allungati, a tegument poco consistente, con grandi occhi e con il capo nascosto (in parte o del tutto) sotto il pronoto dilatato; il loro apparato boccale molto ridotto e parecchi non si nutrono affatto. In alcuni generi (*Luciola*, *Phausia*) le femmine non volano e in altri (*Lampyris*, *Phosphorus*) sono sprovviste completamente di ali e di elin e larviformi. La luce (giallo-verdastra pallida) emessa dalle lucciole serve quale richiamo sessuale; è continua nelle forme atter intermittente in quelle alate; gli organi che la producono sono



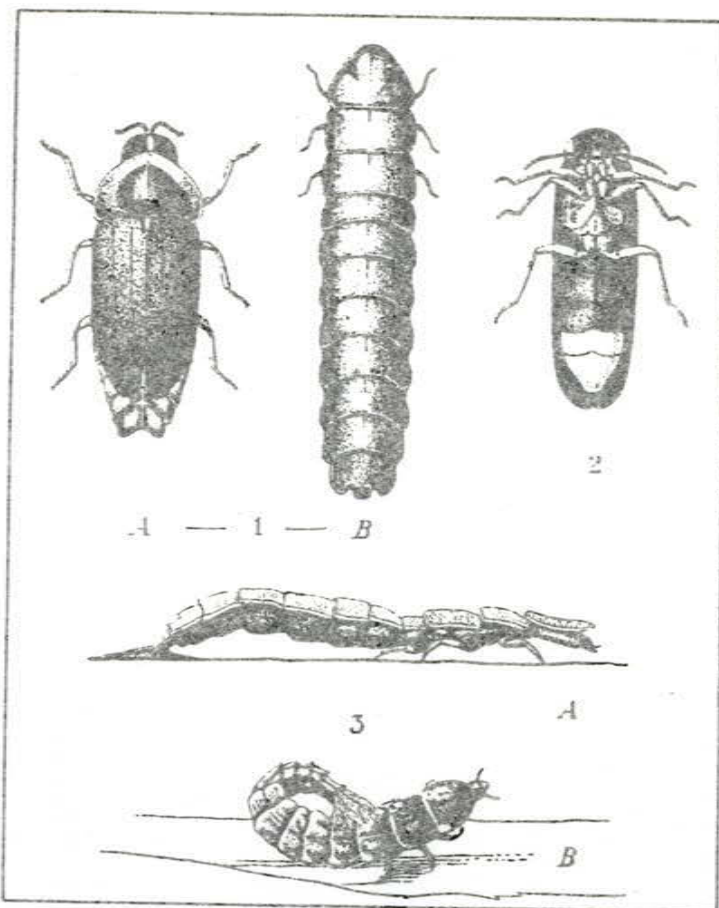
A sinistra: LARVA DI *Luciola lusitanica* (sec. Bugnion); a destra: *Lampyris*: A, femmina adulta; B, maschio; C, larva (sec. Packard)

localizzati negli ultimi segmenti addominali e sono costituiti fondamentalmente di uno strato esterno fotogeno di tessuto parenchimatoso (adiposo) fittamente percorso da diramazioni tracheali e nel quale una ossidasi (*luciferasi*) agisce sulla *luciferina* dando una luce fredda (i pochi raggi chimici vengono trasformati in radiazioni luminose specialmente da una sostanza fluorescente contenuta nel sangue, la *piroforina*); tale luce è riflessa da un sottostante strato riflettente di cellule adipose infarcite di concrezioni uriche (v. *COLEOTTERI*, tav. a colori). A. Gai.

LUCCO. - Lunga veste propria ai Fiorentini (sec. XIV), di saio o di rascia (panno), a grandi aperture laterali per lasciar passare le braccia, chiusa al collo da grossi ganci (*gangheri*) o annodata con nastri; increspata attorno al colletto, cadeva talvolta in ampie pieghe quasi fino a terra, ma poteva anche essere tagliata in forma e serrata alla vita. Di panno o di damasco nero, rosso, paonazzo, il lucco veniva foderato nell'estate di arnesino, taffetà o tabi, e nell'inverno di pelliccia di vaio o di velluto. Fu in principio veste nobile, e, specialmente se molto lunga, riservata unicamente a dottori, magistrati, priori, gonfalonieri. Col tempo poté indossarla ogni cittadino fiorentino che avesse compiuto i 18 anni e, divenuta così veste comune, finì per cadere completamente in disuso trasformandosi in *robone* e in *pelliccione*.

Bibl.: C. Vecellio, *Habiti antichi et moderni*, Venezia 1589, p. 181; C. Merkel, *Come vestivano gli uomini del Decamerone*, Torino 1884, p. 61; P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, I, Bergamo 1905, p. 255; B. Varchi, *Storia fiorentina*, I, Milano 2. a., p. 193. G. Ar. S.

LUCE (lat. *lux*; fr. *lumière*; sp. *luz*; tedesco *Licht*; ingl. *light*). - Lo studio delle modalità dei fenomeni luminosi e le ipotesi sulla natura della luce costituiscono quel capitolo amplissimo e ormai bene organizzato della fisica che va sotto il titolo generico di ottica. Qui viene particolarmente trattato, nelle sue linee generali, lo svolgimento storico-



LUCCIOLE: 1, *Luciola indiana*, *Lamprophorus tardus*: A, maschio; B, femmina; 2, *Luciola italica*, maschio, visto dal ventre, per mostrare gli ultimi anelli addominali luminosi (ingr.); 3, Il propulsore della larva di *Lampyris*: A, usato per l'inceppo; B, per la pulitura del corpo (da A. Berlese)

dal colore del corpo, dal fuoco, o anche dall'eterogeneità per i cambiamenti profondi di significato subito



era inteso, presso Aristotele, sulla luce. Aristotele però, sulla concezione, nella quale non movimenti ondulatori, ma alcuna dei fenomeni luminosi esposti, sono le prime la luce sorte presso gli ar. a. C.): sostanzialmente ess mettere o l'emissione dall' corpo luminoso, o la trasmezzo interposto. In tutte faneità della propagazione.

2. Diversa fu la fortuna

corpi eccit-
sione. Que-
no tra loro,
giori dall'o-
sicché corpi
possono sf-
non esser v-
mente. De-
atomisti, ri-
luminosi p-
tuenti inum-
che raccolte
la visione.
vimento di
sfumandone
quanto più
esse debbon
è l'alterazio-
visione. « Se
essi dicono
fornica att-
che nella rif-
paiono diet-
be, per que-
Amida, la su-
versione fra
posteriori de-
dalla pressio-
spiegazione
media fra q-
Democrito
per il quale,
illuminati o
spettivamen-
trandosi tra
nerano la vi-
zione delle g-
si hanno la
i colori. La
l'incontro de-
superficie de-
stotele, che
vuoto, la luc-
messa che da
tutti gli spa-

8. SERIES 1991/92

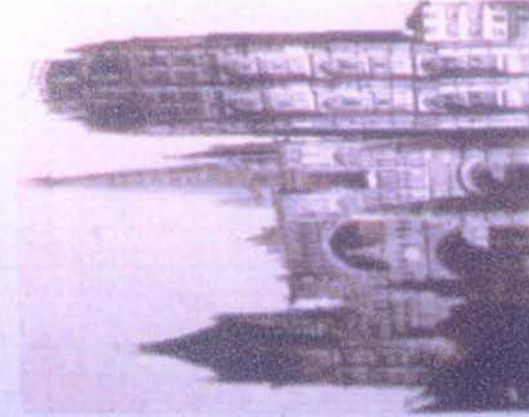
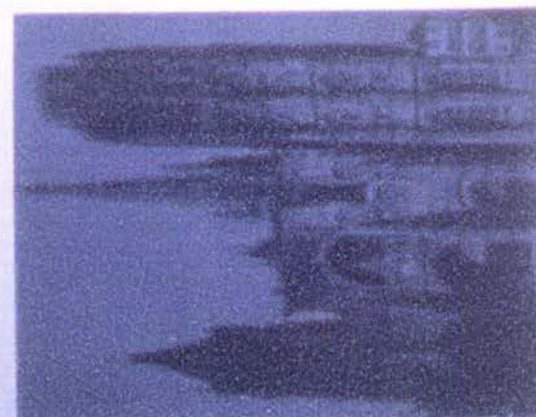
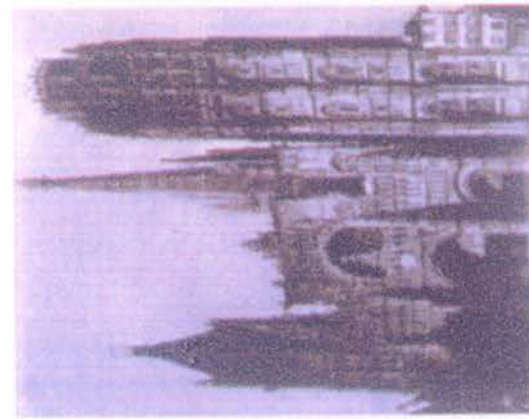
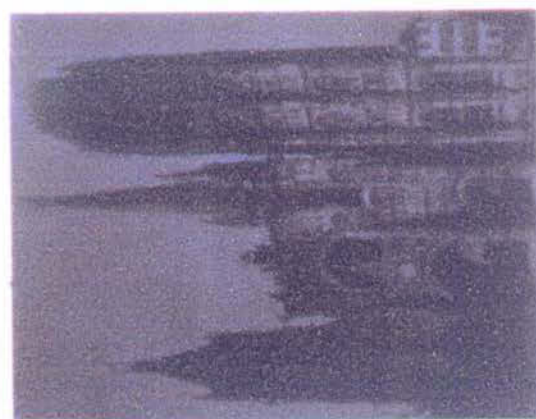
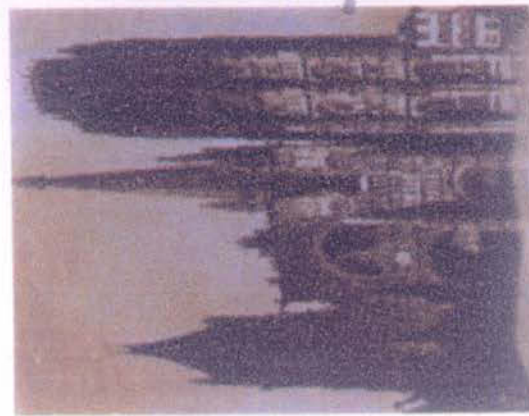
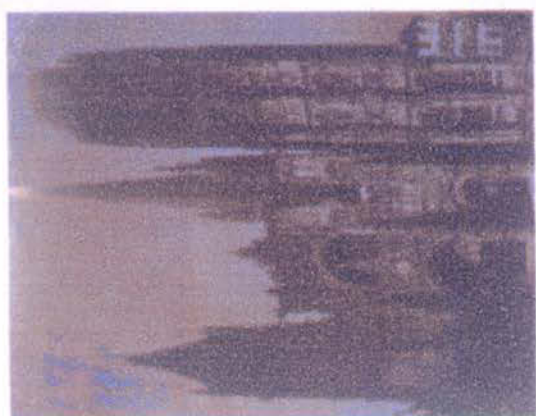
72 Polaroid ossidate 4x5 in. (10,7x13,2 cm.)

Riproduzioni fotografiche da:

- fotografia anonima: Cattedrale di Rouen
- fotografia di E. Atget: Ninfee

- 1^a series: 12 cattedrali di Rouen diverse per il tempo dell'ossidazione (1, 2, 3... 12 mesi)
- 2^a series: 12 cattedrali di Rouen diverse per il tempo di posa dello scatto fotografico
- 3^a series: 12 cattedrali di Rouen diverse per l'ossidazione effettuata in luoghi diversi (Milano, Roma, Ravenna, Palermo, Venezia, Bologna, Parigi, Londra, Salisburgo, Bruxelles, Hiroshima, New York)
- 4^a series: 36 ninfee ossidate diverse per il punto di vista da cui vengono osservate

Particolare
della 1^a e 2^a series



25. ZAGREBAČKI



A

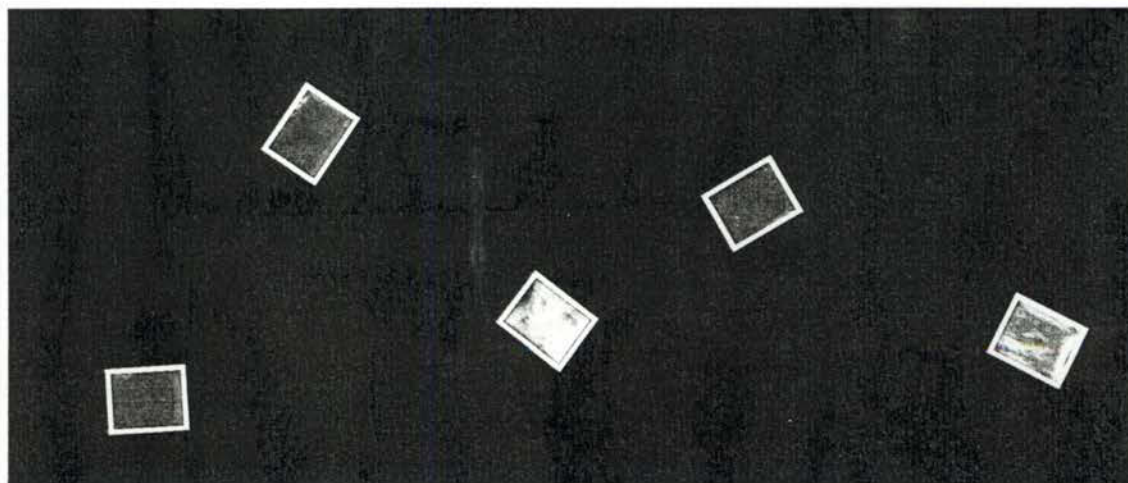
L

O

N
BEAUX ARTS

LIJEPIH UMJETNOSTI

60 **PAOLA DI BELLO** 1961 NAPOLI
20159 MILANO, VIA ALSERIO 3
tel. 9939 / 2 / 6079885
MATAMORFOSI 1990
KOMB. TEH. 90 x 185



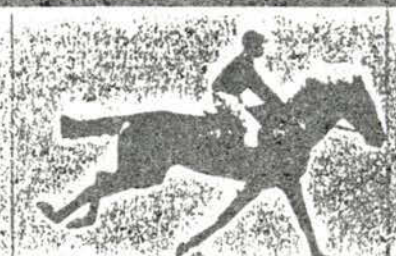
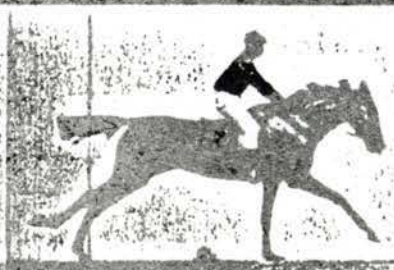
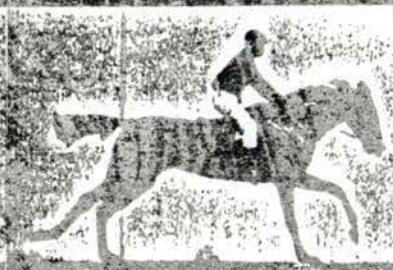
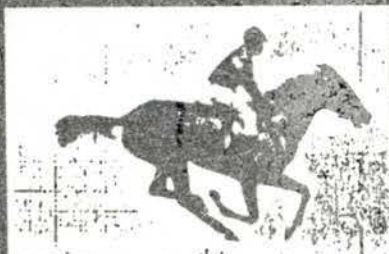
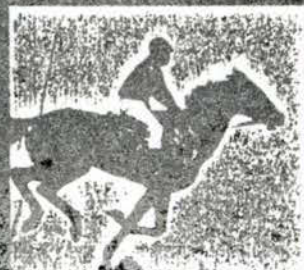
PAOLA DI BELLO

9. JEU DE ART 1991

Manifesto per Viafarini, stampa fotografica 70x100 cm.

«In gold we don't trust»
«Video ergo scio»
«In crista»
«Fortuna comes Victoriae»





10. PROGETTO PER "IL CIRCOLO VIRTUOSO"

Questa fotografia di Eadweard Muybridge (1830-1904), "grande realizzatore dell'istantanea e anticipatore del cinema", è stata pubblicata nel 1887 ed è conosciuta sotto il titolo di "Annie G. al galoppo".

Il tentativo intrapreso da Muybridge con questa fotografia - prima nel suo genere - fu di ispezionare il movimento attraverso tempi di posa brevissimi (meno di un duemillesimo di secondo) e di registrare il moto in una sequenza di immagini istantanee.

Ci troviamo quindi di fronte ad una rappresentazione che incarna pienamente il tempo cronologico, misurabile, uniforme, per così dire "quantitativo", frutto di un atteggiamento scientifico-positivista.

L'operazione intorno a cui ruota "Il circolo virtuoso" consiste nel tentativo di trasformare il tempo quantitativo, caratteristico della successione di immagini fissate da Muybridge, in tempo "qualitativo" - ovvero in un tempo non più cronologico bensì discontinuo, difforme, "a salti", organizzato secondo un rapporto non strettamente causale.

Le due modalità previste a tal fine sono rappresentate da 1) il riordino casuale della sequenza, e da 2) l'ossidazione dell'immagine.

1) Ciascuna delle 20 istantanee di Muybridge costituenti la sequenza verrà riprodotta su Polaroid b/n 10x12 cm. per tre volte, così da ottenere 60 Polaroid suddivisibili in 3 quadri identici. Le Polaroid verranno distribuite a 60 persone che le tratterranno per la durata di circa sei mesi, al termine dei quali le restituiranno. L'ordine in cui avverrà la restituzione costituirà la nuova sequenza - casuale, non più causale - delle immagini.

2) Le Polaroid che verranno distribuite saranno predisposte affinché, per effetto degli agenti atmosferici (aria, luce ecc.), si ossidino e si modifichino assumendo un aspetto dorato che varia a secondo del luogo di esposizione. Il tempo sopraindicato di circa sei mesi, durante il quale le persone tratterranno le Polaroid, è necessario al processo di ossidazione.

Il risultato finale consisterà quindi in 3 quadri che mostreranno tre diverse possibilità di trasformazione dell'immagine iniziale b/n sotto l'azione combinata del riordino casuale e dell'ossidazione; tale trasformazione modifica strutturalmente la sequenza di Muybridge dominata dal tempo quantitativo. I tempi diversi, non prevedibili, di interazione delle persone coinvolte e l'arricchimento - non il degrado! - che l'immagine fotografica acquisisce nel processo di ossidazione sono paragonabili agli effetti della trasmutazione alchemica sulla materia. Nella sua "trasmutazione", perciò, l'immagine compie un salto qualitativo, in cui il mero tempo cronologico trascorso viene riscattato in un tempo fruttifero, che porta al compimento dell'opera.

Nel circolo vizioso gli elementi ritornano sempre uguali a se stessi, ne "Il circolo virtuoso" invece si presentano rigenerati: come nell'andamento di una spirale o nella sequenza "a salti" della corsa di un cavallo.

ARRIVO DE "IL CIRCOLO VIRTUOSO"

Milano VIAFARINI, 20 Ottobre 1992

Il 12 Febbraio 1992 è partito in VIAFARINI il progetto "Il circolo virtuoso" all'interno del seminario "Il bello e il brutto dell'arte" condotto da Marco Senaldi.

La prima fase dell'operazione, denominata "Falsa Partenza", è consistita nel consegnare a 60 persone una Polaroid raffigurante la celebre "Annie G. al galoppo" di E. Muybridge, «prima istantanea mai realizzata», del 1887.

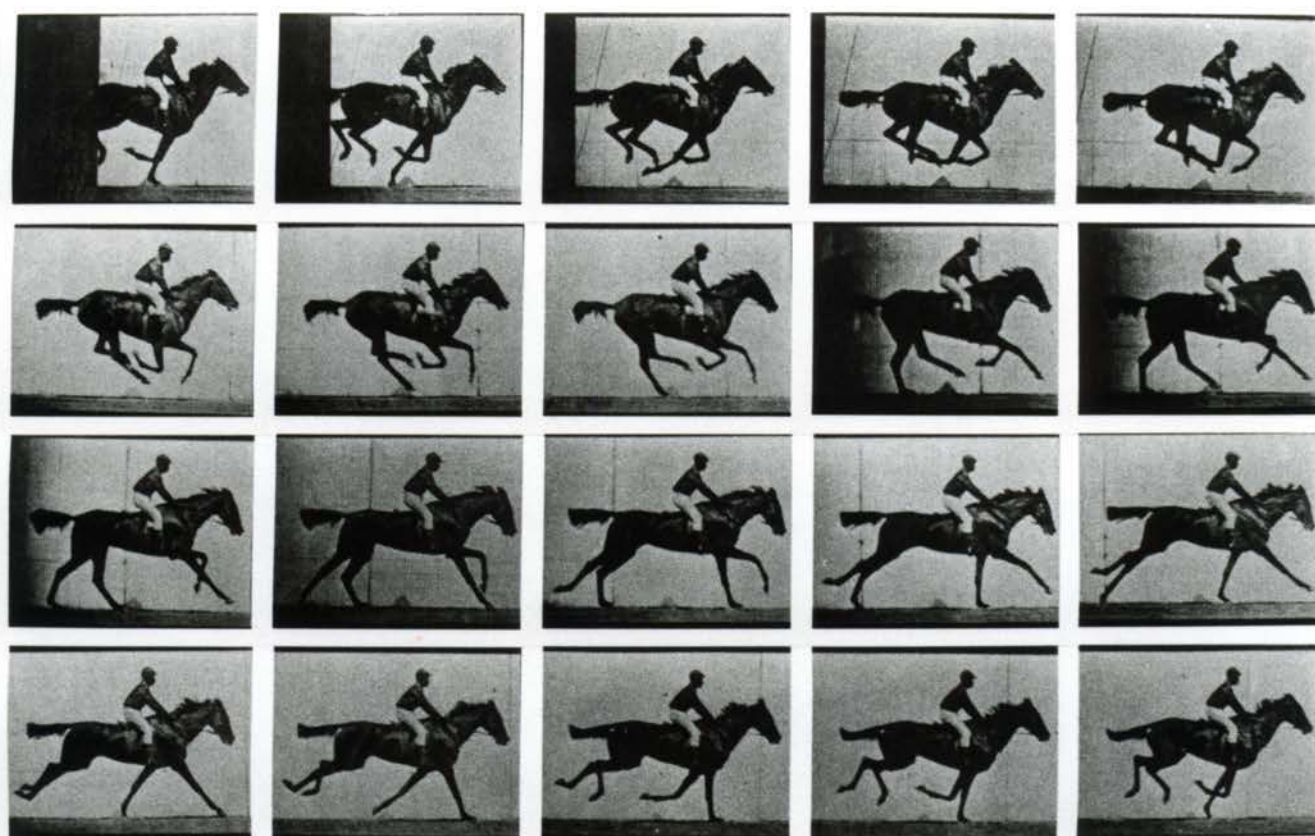
La sequenza di Muybridge, composta da 20 istantanee, è stata riprodotta 3 volte per ottenere le 60 Polaroid da distribuire.

A tali persone è stato chiesto di trattenere per 8 mesi una Polaroid, e di esporla «in un luogo asciutto, luminoso, ma non direttamente esposto ai raggi del sole, appesa al muro o appoggiata ad un ripiano», finché, per effetto degli agenti atmosferici (aria, luce ecc.) non si fosse ossidata, assumendo un aspetto dorato.

La seconda fase, denominata "Partenza", è consistita nella riconsegna delle Polaroid ossidate; la sequenza è stata allora ricomposta non più secondo l'ordine originario bensì proprio secondo l'ordine di restituzione.

Il risultato finale, esposto all'"Arrivo", consiste in 3 quadri di 20 Polaroid ciascuno, che mostrano le diverse possibilità di trasformazione dell'immagine iniziale sotto l'azione combinata del riordino casuale e dell'ossidazione, variabile a seconda del luogo di esposizione.

Paola Di Bello



11. L'INFINITO INTRATTENIMENTO 1991/...

Egregio Signor gallerista,

00/00/1991

Le due Polaroid che sono qui allegate fanno parte di un'opera dal titolo "L'infinito intrattenimento". Essa si compone di una serie di operazioni di diverso tipo - di cui questa lettera rappresenta uno degli aspetti - e il cui nucleo centrale è costituito da operazioni di natura fotografica. La prima di queste è consistita nella riproduzione, in dimensione 1.58x1.98 mt., della fotografia di Nicéphore Niepce scattata nel 1827 dalla finestra del suo studio di Le Gras (questa immagine, che richiese un tempo di esposizione di circa 8 ore, è conosciuta come la prima fotografia mai realizzata). Tale riproduzione è stata suddivisa in 256 parti, ognuna delle quali su Polaroid 4x5 pollici.

La Polaroid montata sul lato destro del passe-partout è una di queste parti. Essa è la sola a rappresentarla ed è in copia unica. Dallo schema allegato potrà verificarne la posizione all'interno della visione d'insieme.

Le altre 255 Polaroid - ciascuna rappresentante una diversa parte della riproduzione - sono state inviate ad altrettanti galleristi italiani e stranieri (cfr. elenco allegato).

La Polaroid montata sul lato sinistro del passe-partout riproduce a sua volta l'intera fotografia di Nicéphore Niepce "Veduta dalla finestra a Le Gras" (1827), ed è stata ripetuta identicamente 256 volte.

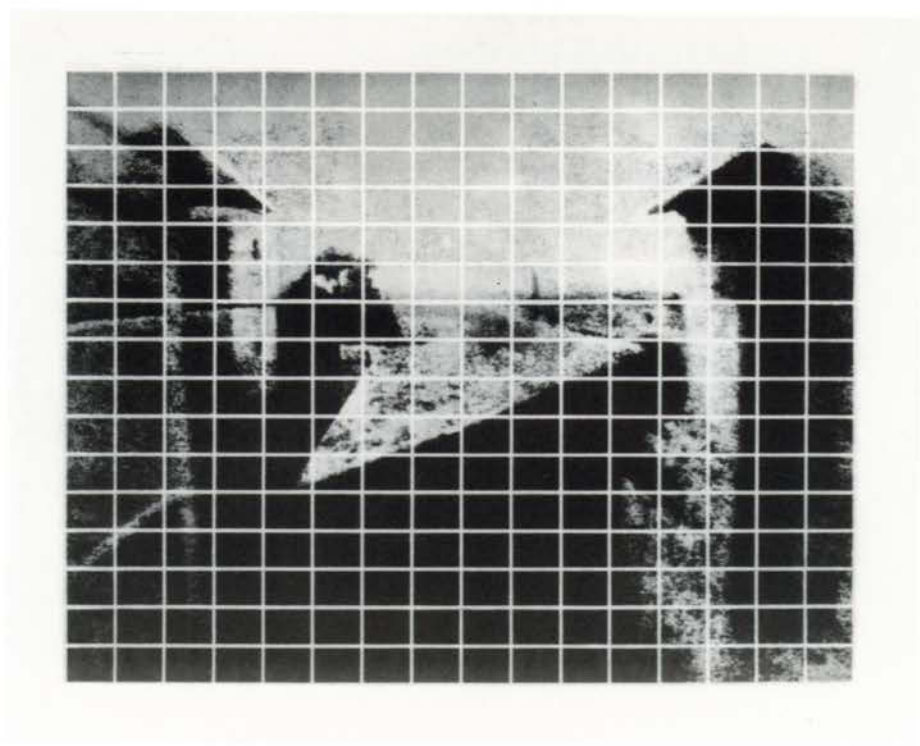
Le Polaroid inviateLe sono state predisposte affinché, per effetto degli agenti atmosferici (aria, luce ecc.) si ossidino e si modifichino assumendo un aspetto dorato; tale aspetto è fortemente variabile a seconda del luogo di esposizione. Il tempo necessario per completare il processo di ossidazione fino alla stabilizzazione definitiva dell'immagine è di circa un anno.

Ciò che Le si chiede è di trattenere le due Polaroid per la durata di tale tempo, tenendo conto che la condizione migliore per la loro esposizione è in un luogo asciutto, luminoso, ma non direttamente esposto ai raggi del sole. Il passe-partout sul quale sono montate le due Polaroid può essere direttamente appeso a un muro oppure appoggiato ad un qualunque ripiano (libreria, scrivania ecc.) del Suo studio o della Sua abitazione. La superficie delle Polaroid è delicata e non va toccata né spolverata.

A tempo debito Le saranno fornite le modalità (busta, francobollo, indirizzo) per la spedizione di ritorno della sola Polaroid di destra, quella rappresentante un duecentocinquantaseiesimo (1/256) dell'immagine complessiva. La Polaroid di sinistra potrà invece trattenerla come segno di riconoscenza per la partecipazione a "L'infinito intrattenimento".

Allorché le Polaroid dorate saranno state rispedite indietro, esse verranno ricomposte secondo lo schema iniziale, a formare un'unica immagine di 1.58x1.98 mt.

La Sua collaborazione - che ovviamente sarà citata in occasione della mostra - è essenziale alla riuscita de "L'infinito intrattenimento". Per questo La si ringrazia fin d'ora.



CURRICULUM

Paola Di Bello è nata nel 1961 a Napoli. Vive e lavora a Milano.

Mostre personali:

- 1990 Galleria Care of, Cusano Milanino (Milano), (con G. Biffi)
- 1990 Galleria Menotti, Milano
- 1990 Galleria Multimedia, Zagreb (Jugoslavia)
- 1991 Galerie Nöth, Stuttgart (Germany), (con E. Hölzl e F. Voltolina)

Mostre collettive:

- 1987 "Torino Fotografia", Torino
- 1989 "Opera unica", International Polaroid Collection, Idea Books, Milano
- 1990 25° Zagrebacki Salon, Zagreb (Jugoslavia)
- 1991 Arte Fiera, Bologna
- 1991 "1ª Rassegna biennale Arte giovane in Lombardia", Cremona
- 1991 "Membership VIAFARINI", Milano
- 1992 Galleria Spazio Temporaneo, Milano

Collezioni: International Polaroid Collection

Testi critici di: Elisabetta Longari, Branka Stipancic, Adriano Altamira, Marco Senaldi, Antonella Russo.