JACOPO RINALDI
Roma, 15. 10. 1988

e-mail jacoporinaldi1@gmail.com
telefono +39 328 27 90 802

RESIDENZE

Residenza curatoriale presso la Fondazione Spinola Banna per l'Arte. Workshop internazionale con la curatrice Marta Kuzma. Direttore artistico Gail Cochrane, a cura di Guido Costa.
16.09/21.09 ***2013***
Banna (Torino)

Residenza artistica presso la Fondazione Spinola Banna per l'Arte. Workshop artistico internazionale con l'artista Doug Ashford. Direttore artistico Gail Cochrane, a cura di Guido Costa.
20.05/03.06 ***2013***
Banna (Torino)

TIROCINIO

Assistente per la cattedra di Pittura dei corsi Triennali in Pittura e Arti Visive presso Naba, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Titolare del corso Giovanni De Lazzari.
A.A. ***2012/2013***
Milano

STAGE

dOCUMENTA (13). "The Maybe an Education and Public Programs". Programma pubblico sperimentale di incontri artist-run per "And And And". A cura di Renè Gabri e Ayreen Anastas.
*05.***2012***/06.2012*
Kassel

COLLABORAZIONI

Castello di Rivoli. Contributo per la realizzazione dei wallpainting di Erick Beltran, *Plato's republic & ocidental standards*, 2013. Disobidience Archive (The Parlament). A cura di Marco Scotini.
04.2013
Rivoli (Torino)

Collaboratore per Spazio Cabinet. Spazio no-profit per l'arte contemporanea.
11.2012 ad oggi
Milano

Redattore per la rivista di arti visive *Diorama Magazine*. A cura di Zoe De Luca.
2012

RICONOSCIMENTI

MACRO, Museo d'Arte Contemporanea. Festival ADD, Arti Digitali Duemilaundici. Premio per la videoarte Macro BNL.
2011
Roma

Concorso *Spazio Elastico.* Naba. Primo premio.
2012
Milano

ESPOSIZIONI

Daydream Factory. Careof DOCVA. A cura di Peter Friedl.
2013
MIlano

Realizzazione di un progetto per il #4 numero della rivista di fotografia Nothing to See Here. A cura di Francesco Jodice.
2013
MIlano

ADD Festival, Arti Digitali Duemilaundici. MACRO Testaccio. A cura di Giulia Giovannelli.
2011
Roma

Mostra personale, *Undo*. Galleria *Il Laboratorio.* A cura di Daniele Pentassuglio.
2011
Roma

PROGETTI

It is not a camera but the filing cabinet. Presso Careof DOCVA. Progetto curatoriale e allestitivo per l'esposizione di una parte dell'archivio di videoarte DOCVA.
*05.***2013***
Milano

Piattaforma di progettazione per lo spazio Isola Pepe Verde. A cura di Bert Theis.
2012/2013
Milano

Progettazione di un book show per la presentazione del secondo numero del magazine No Order. A cura di Celine Condorelli.
2012
Milano

ISTRUZIONE

Naba, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Corso specialistico in Arti Visive e Studi Curatoriali.
01.2012 ad oggi
Milano

Accademia di Belle Arti di Roma. Corso triennale. Indirizzo Pittura. Valutazione finale 110/110 e lode. Tesi in Fenomenologia delle arti contemporanee. Relatore Cecilia Casorati.
09.2007/04.2011
Roma

WORKSHOP

Workshop all'interno del Master in Photography and Visual Design presso la Fondazione Forma per la fotografia. a cura di Francesco Jodice.
A.A. ***2012/2013***
Milano

Workshop con l'artista Peter Friedl all'interno del corso di Arti visive e studi curatoriali di Naba.
A.A. ***2012/2013***
Milano

Workshop con l'artista Tim Rollins all'interno del corso di Arti visive e studi curatoriali di Naba.
11.2013
Milano

JACOPO RINALDI

PORTFOLIO

STATEMENT ..... P. 5

LAVORI

LIGHT METER ..... P. 7
LIGHT METER ..... P. 11
SENZA TITOLO ..... P. 13
RECORDING ..... P. 15
WALLPAPER ..... P. 17
LEE MILLER, 1939 - 1932 ..... P. 19
FOTOGRAFIE ALS WAFFE ..... P. 23
GUANTO SINISTRO COME CALCO DESTRO ..... P. 25
SENZA TITOLO, (RITRATTO MINIMO) ..... P. 29
48’ 51” ..... P. 33
VENEZIA IN ABISSO ..... P. 37
WINDOW OR WALL AT SIGN ..... P. 41
PRIMO MAGGIO ..... P. 43
SCHERMO ..... P. 47

PORTFOLIO

STATEMENT

La mia ricerca si sviluppa in una dinamica di tensione tra il contesto - sociale e ambientale - e il medium utilizzato. Questo spazio di tensione è un canale aperto che impedisce ad ogni lavoro una conclusione formale o un'autonomia contestuale. La mia è una produzione di oggetti incompleti, ritratti minimi, tracce o frammenti soggetti ad una dipendenza dinamica con gli spazi e le soggettività.

Ognuno dei miei progetti scaturisce da un'analisi mediologica che a volte prescinde un soggetto tematico favorendo uno sviluppo del lavoro nella reinvenzione, negazione o comprensione dei dispositivi che scelgo di utilizzare. Per questo motivo non intendo favorire un linguaggio specifico ma cerco di rintracciarlo di volta in volta. Questo mi ha portato a sviluppare il campo fotografico, l'apparato schermico, la vetrina, il disegno, la cartografia, la street view di Google, i dispositivi medici per le analisi biometriche, le affissioni pubblicitarie e il linguaggio editoriale. Questi diversi media, intesi come mezzi di metabolizzazione dell'esterno, concorrono tutti a rintracciare i dati dell'esperienza sensibile come soglie di senso. È forse questo filtro dell'esperienza mediata, questa traccia infrasottile né interna né esterna, l'elemento comune a tutto il mio lavoro.



Estasi di S. Teresa d'Avila, Gian Lorenzo Bernini, Santa Maria della Vittoria, Roma



S. Sebastiano, Numa Boucoiran, San Luigi dei Francesi, Roma



S. Giovanna nella Gloria, Etienne Parrocel, San Luigi dei Francesi, Roma

LIGHT METER

Il titolo *Light Meter* ha un duplice significato: oltre ad essere comunemente utilizzato nella lingua inglese per denominare l'esposimetro fotografico, il termine *light meter* designa tutti quegli impianti di illuminazione con temporizzatore, ovvero i dispositivi adibiti all'esposizione attraverso l'illuminazione temporanea a comando.

Gli apparecchi fotografati in queste pagine sono alcuni dei light meter a monete disposti nelle chiese di Roma. Ad ogni scatto viene accostata l'opera, il ciclo pittorico o il complesso scultoreo che le monete predispongono all'illuminazione. La scelta di spostare il campo di visione dall'opera, verso questi dispositivi, mi permette di dotarli di una certa autonomia e di integrarli come volumi in un contesto spaziale fortemente caratterizzato come è lo spazio barocco. I colori mimetici e il finto marmo tentano di ammorbidire la loro presenza manifestando al contrario la goffa difficoltà di questi oggetti nel guadagnarsi una solida disposizione spaziale.

La funzione di questi dispositivi è nella creazione di un campo visivo privilegiato, di uno spazio buio che all'occorrenza è adibito ad accogliere e indirizzare lo sguardo. I tempi di visione sono calibrati dal desiderio e dalla disponibilità sancita da ogni investimento. È questo rapporto tra la luce e il tempo a garantire un campo per la visione.

La ricerca che ho sviluppato con questo lavoro si muove in direzione opposta: tenta di forzare la presenza di un fuori campo, di uno spazio cieco di sospensione.

VIDEO, 2',47"
2011





Ciclo pittorico di S. Matteo, Caravaggio, San Luigi dei Francesi, Roma







LIGHT METER

Questo lavoro video è compreso all'interno della stessa ricerca del progetto precedente. Il video in camera fissa mostra l'*Estasi di S. Teresa D'Avila* di Gian Lorenzo Bernini e i meccanismi che permettono una relazione intermittente di luce ed ombra.

VIDEO, 3',11"
2013











SENZA TITOLO

Questo progetto è stato realizzato durante una residenza per artisti coordinata da Doug Ashford per la Fondazione Spinola Banna per l'Arte.

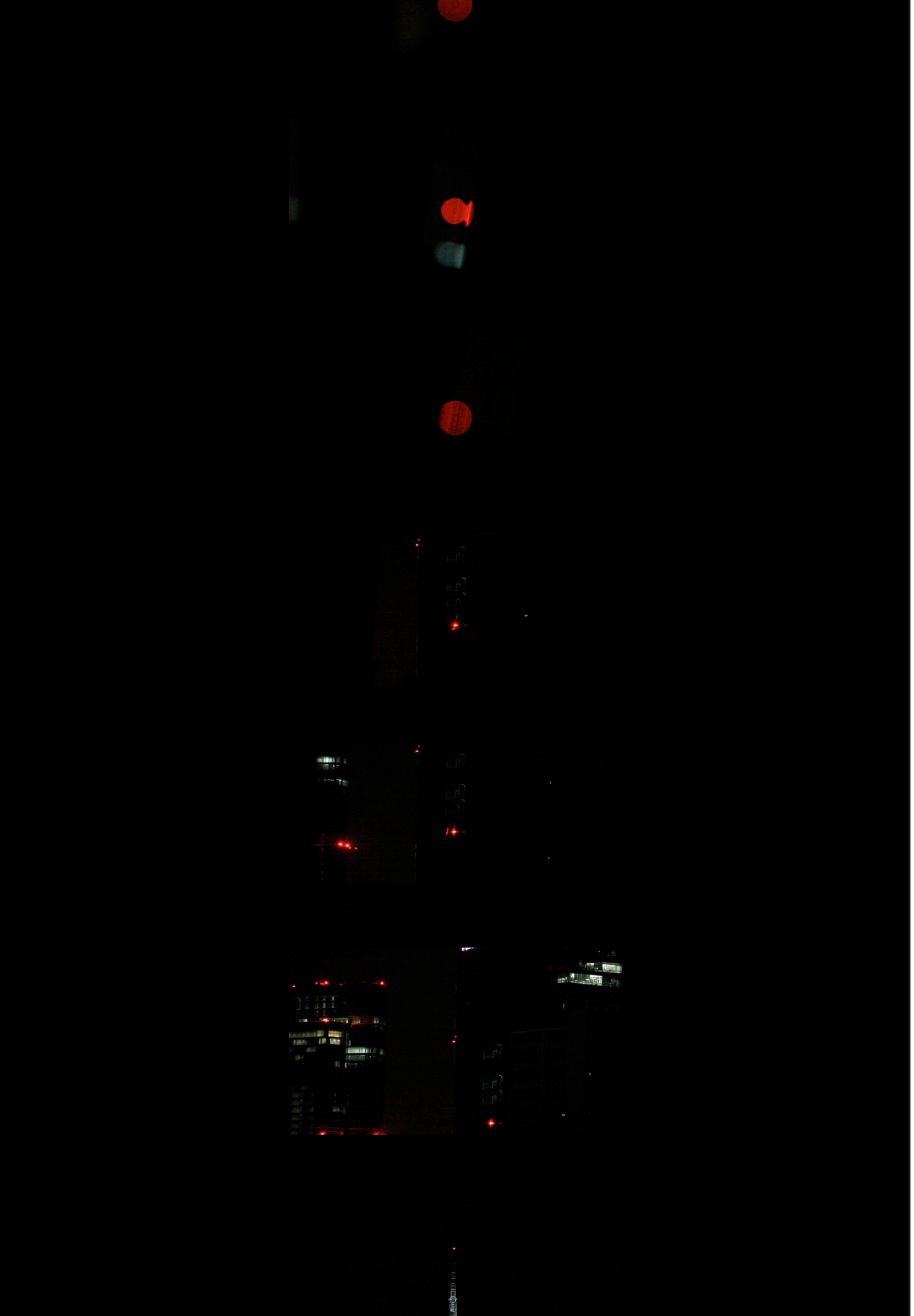
Per questo lavoro ho deciso di avvalermi delle registrazioni video che venivano svolte quotidianamente dalla fondazione come apparato di documentazione del workshop. Il progetto, che si è svolto nell'ultima giornata di laboratorio, consiste nella ripetizione, attraverso uno sforzo mnemonico, della prima giornata di residenza, a partire dall'introduzione del corso da parte di Doug Ashford e, a seguire, con la presentazione di ognuno degli otto artisti in residenza. La memoria diventa il copione, la traccia da seguire per ognuno dei soggetti coinvolti: dal cameramen, che cercerà di ripetere le stesse inquadrature, a tutti gli altri soggetti, che cercheranno la propria disposizione all'interno della sala prima di cominciare a ricostruire i dialoghi del primo giorno.

Il video mette in comparazione l'esperienza originaria con la sua ripetizione. I soggetti, soli ed estranei nel primo giorno, si avvaleranno, alla scadenza delle due settimane, di un comune terreno di dati mnemonici.

VIDEO, 90'
2013

RIPRESE VIDEO DI
SANDRO CARNINO

IN COLLABORAZIONE CON
DOUG ASHFORD
MAURIZIO BONGIOVANNI
ALESSANDRO DI PIETRO
HELENA HLADILOVÀ
LORENZO MARIANI
IRENE PACINI
LAVINIA RACCANELLO
GIAN MARIA TOSATTI



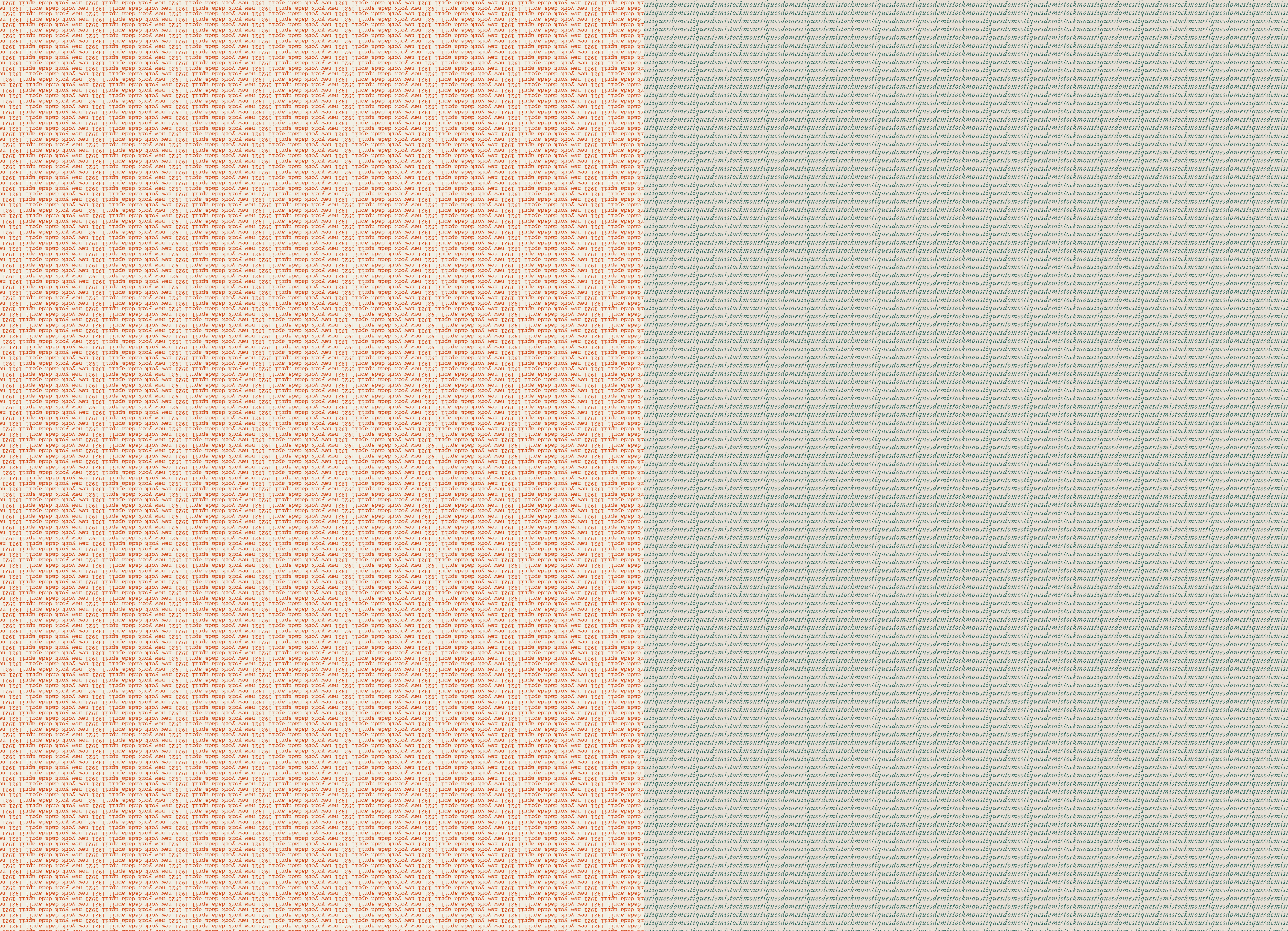
RECORDING

Recording è un video sul rapporto tra spazio pubblico e spazio privato.

Il video mostra i grattacieli del quartiere Isola di Milano mantenendo in tutte le inquadrature un costante riferimento visivo: una luce rossa intermittente al centro esatto dello schermo. La presenza di questa spia rossa lascia convergere realtà virtuale e realtà validata: i dati dell'esperienza diretta e quelli mediati da una registrazione.

L'intero video è stato ripreso dall'interno di uno spazio privato. Le luci instaurano un rapporto dialettico nel quale lo spazio pubblico riflette la propria presenza in quello privato.

VIDEO, 2',27"
2013


dada april 1921 new york
moustiquesdomestiquesdemistock



LEE MILLER 1929 - 1932

Ho iniziato questo lavoro accostando diverse fotografie frontali di Lee Miller scattate da Man Ray nei tre anni della loro relazione, dal 1929 al 1932. Conoscevo le singole immagini, ma attraverso l'accostamento scopro in queste fotografie una certa severità formale, una tendenza a ripetere i gesti. Trovo in questi aspetti un carattere eccentrico rispetto alle convenzioni legate alla fotografia surrealista. Un riflesso sulla sinistra nelle pupille di Lee Miller sembra confermare la mia intuizione: il riflesso si ripete nello stesso punto in ognuna di queste fotografie, lasciando ipotizzare che siano state scattate nello stesso luogo, con la stessa luce.

Ho deciso di sovrapporre tutte queste immagini utilizzando il riflesso come un cardine, il centro di una sovrapposizione esatta intorno al quale l'immagine si dispone, solida e sostanzialmente immutata nel volto, più incerta e dinamica nel corpo. Ho cercato, attraverso la sovrapposizione, di rendere percepibile la forma-palinsesto di questo lavoro, che attraverso la possibilità di uno sguardo postumo, costituisca un'ottica con cui osserviamo il passato.

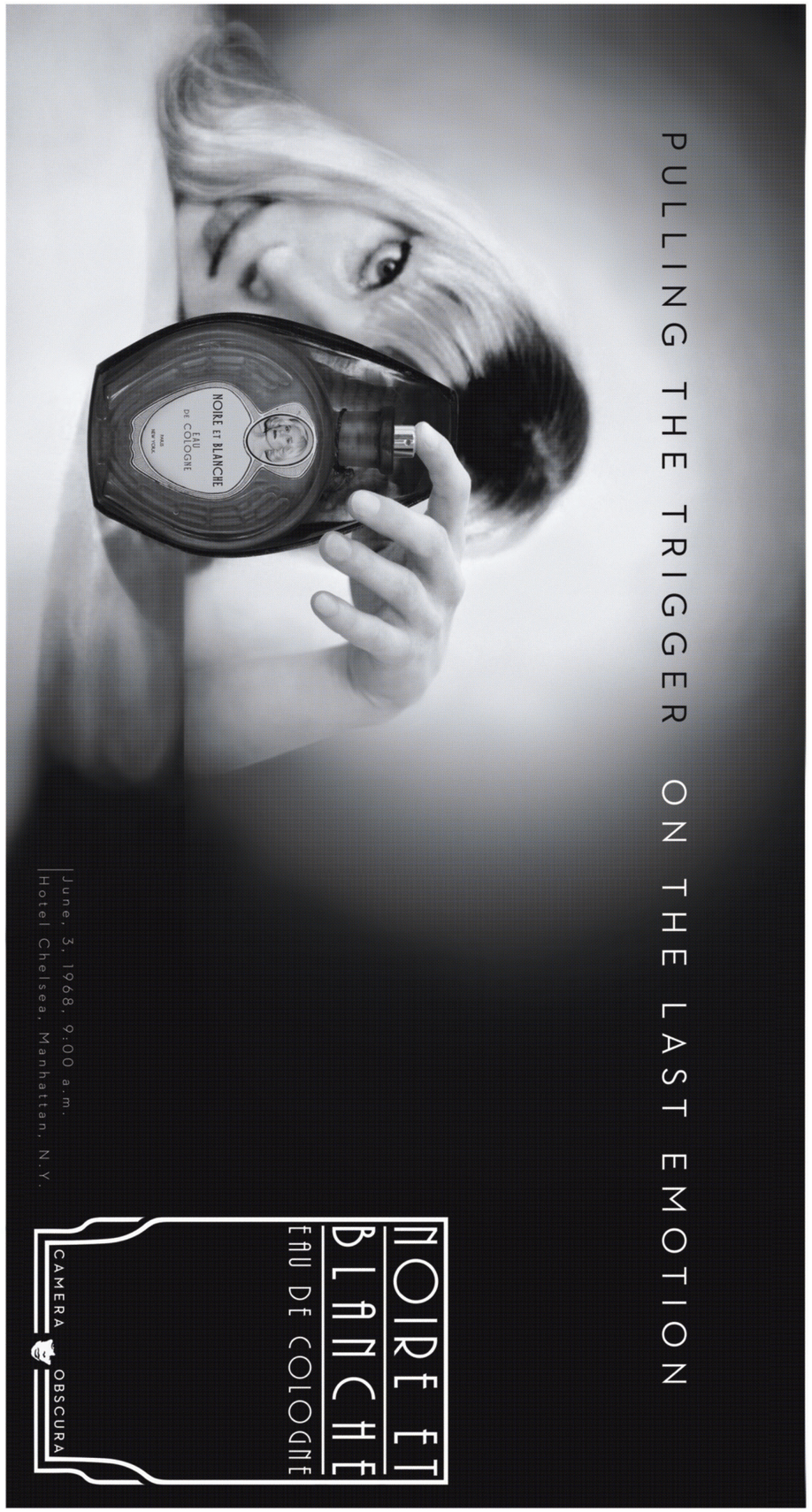
SERIE FOTOGRAFICA.
2013









FOTOGRAFIE ALS WAFFE

Nel libro Fotografia e inconscio tecnologico, Franco Vaccari descrive il concetto di archeologia dello sguardo. Per lui non esiste uno sguardo ingenuo capace di cogliere una realtà fotografica pura, senza residui: la memoria fotografica è sempre portata alla comparazione di una singola immagine in una rete complessa di ricordi. Attraverso questa memoria il singolo scatto diventa un reperto da iscrivere nel panorama archeologico dello sguardo.

L'attenzione ai tempi lunghi della fotografia, cioè la tendenza verso una narrazione del fotografico all'interno di una «storia delle immagini» è il tema principale di questo lavoro. Utilizzo quindi il tempo minimo dell'istantanea, il click fotografico, per creare una narrazione frammentaria e aperta, attraverso la sovrapposizione di riferimenti visivi o testuali rubati dal cinema, la fotografia, la musica, l'arte, la comunicazione pubblicitaria, la cronaca.

MANIFESTO URBANO PER CARTELLONISTICA.
2012



GUANTO SINISTRO
COME CALCO DESTRO

Un paio di guanti, sinistro e destro, sono simmetrici l'uno all'altro.

*In uno spazio a tre dimensioni non possono essere coincidenti anche se sovrapposti. Altresì, possono coincidere se ruotati nella quarta dimensione.**

* Da o di Marchel Duchamp
o Esprit Pascal Jouffret.

SCANSIONI DI TRE PAIA DI GUANTI.
STAMPA SU CARTA,
70 cm X 100 cm OGNUNA.
2013







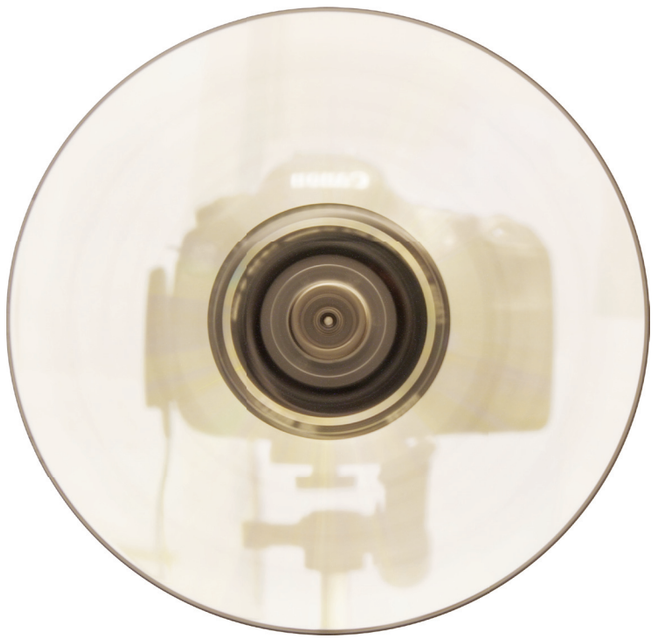




SENZA TITOLO

INSTALLAZIONE.
BAMBOLA PER LA
SIMULAZIONE RESPIRATORIA,
VETRO 40 cm X 140 cm, VITI.
2013





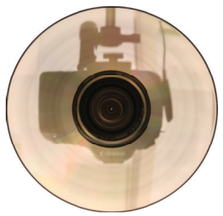
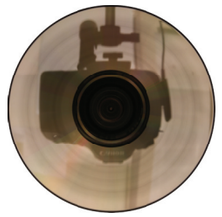
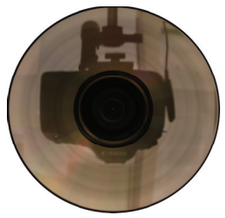
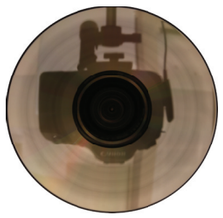
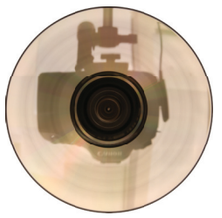
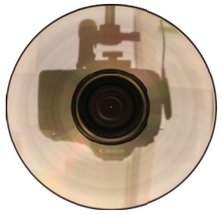
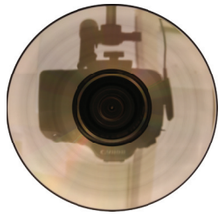
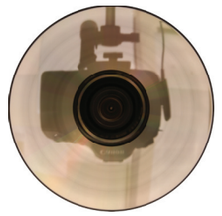
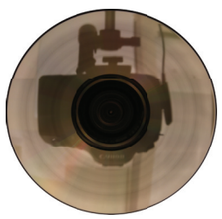
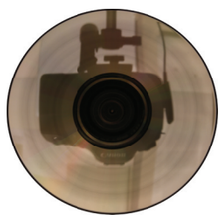
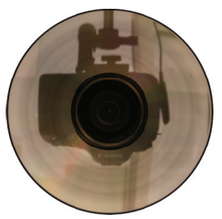
48’ 51”

1. *Sunday Morning 2’ 54”*
2. *I’m waiting for the man 4’ 37”*
3. *Femme Fatale 2’ 37”*
4. *Venus in furs 5’ 10”*
5. *Run Run Run 4’ 20”*
6. *All tomorrow’s parties 5’ 58”*
7. *Heroin 7’ 10”*
8. *There she goes again 2’ 12”*
9. *I’ll be your mirror 2’ 12”*
10. *The black angel’s deadh song 3’12”*
11. *European son 7’ 46”*

48 minuti e 51 secondi è il tempo d’esecuzione dell’album *Velvet Underground & Nico*. Ho utilizzato questo stesso lasso di tempo, 48’ 51”, tenendo premuto il pulsante di scatto per immortalare l’immagine del disco durante l’intera fase d’esecuzione. Questa temporalità è frazionata in undici scatti corrispondenti alla durata delle canzoni contenute nell’album. Ho raccolto in una serie fotografica lo scatto riassuntivo di 48 minuti e 51 secondi e le undici *tracce sonore* contenute all’interno.

La relazione biunivoca tra il tempo d’esposizione fotografica e il tempo d’esecuzione sonora instaura una corrispondenza impossibile: quella tra l’immagine fotografica come mezzo per la registrazione sonora e la musica come traccia visiva.

SERIE FOTOGRAFICA.
2013



VENEZIA IN ABISSO

Se afferrate l'omino giallo di Google Maps con il cursore e lo trascinate lungo la mappa digitale, assisterete all'irradiazione di tutte le strade che permettono una visione dal basso.

L'anomalia urbanistica di Venezia la rende un caso d'eccezione: la Google Car viaggia su gomma e allo stato attuale risulta difficile una mappatura Street View capillare delle zone centrali della città.

Il possesso della percorribilità virtuale di Venezia porta Google ad intrapredere un programma mirato. Già a partire dal 2009, a soli due anni dal lancio del progetto Street View, viene segnalata dai turisti la presenza di alcuni operatori Google lungo le calli veneziane muniti delle loro apparecchiature fotografiche GPS a mo' di zaino.

Da allora ad oggi nessuna di quelle immagini è stata caricata su Google Maps e un timido e trascurabile tentativo di mappare dal basso il centro Venezia è stato intrapreso solo dalla sezione dedicata alle mappe di *Venice Connected*, un programma promosso dall'Assessorato al Turismo.

Questa resistenza urbanistica di Venezia, il suo aspetto osceno -fuori scena- mi ha portato a realizzare il progetto che ho intitolato *Venezia in Abisso*. Ho quindi iniziato a *visitare* Google Street View raccogliendo il maggior numero possibile di immagini della periferia urbana del comune veneziano, fornendo per ognuna di esse, l'anno, il mese di acquisizione e le coordinate spaziali. Se copiate le stringhe di numeri della latitudine e longitudine, riportate in basso a sinistra di ogniuna delle fotografie panoramiche, e le copiate sul motore di ricerca di Google, potrete rintracciare il punto in cui ho scattato la foto. In questo modo cerco di problematizzare i limiti della carta prendendo in considerazione le dinamiche dell'ipertesto, lavorando su un livello intermedio.

Muovendoci in rete notiamo che rispetto ad un centro isolato, compatto ed immobile, con un tessuto urbano che tende a dinamiche conservative e di mantenimento, le periferie veneziane si configurano in un sistema policentrico di pieni e vuoti urbani in metamorfosi permanente. Un *arcipelago frattale* per utilizzare l'espressione di Francesco Careri, che comprende zone più dense, "isole costruite che fluttuano in un grande mare vuoto in cui le acque formano un fluido continuo che penetra nei pieni, ramificandosi alle varie scale fino ai più piccoli interstizi abbandonati tra le porzioni di città costruita."*

Il rapporto tra il verde di queste amnesie urbane e le costruzioni, è di tipo dinamico: l'uno converge nell'altro in maniera osmotica in un contesto che non si presta ad un facile controllo. Questo tessuto organico in divenire, non più delimitato entro spazi permanenti, rende il manufatto un elemento problematico e necessariamente arcaico, incapace di adattarsi a un simile mutamento.

Il mio sguardo sulle periferie venezane è stato mediato dallo schermo di Google. Tracciando le caratteristiche di questi spazi mi sono reso conto che ci poteva essere una certa similitudine tra i vuoti urbani e i *vuoti schermici* della Street View. Provo a spiegarmi: percorrendo una strada della Street View da un lato all'altro, scopriamo che non si tratta di un flusso panoramico continuo ma di un'insieme di acquisizioni fotografiche accostate l'una all'altra che mostrano dei *vuoti connettivi*.

Queste amnesie di Google sono colmate e sostituite da immagini-raccordo che nel passaggio da un punto ad un altro si manifestano in un'accelerazione alternata, dilatando un'immagine spazale in quella successiva attraverso una tecnica di morphing fotografico. A volte tra una strada e un'altra viene fatto un vero e proprio montaggio temporale e l'acquisizione avvenuta in un determinato giorno può venire accostata a quella di molti mesi dopo. Così da un metro all'altro è possibile passare dalla neve al grano.

Bisogna dunque pensare alla mappa digitale come ad un *apparato* fotografico più simile ad una tecnologia cinematografica - un insieme di fotogrammi - che ad un dispositivo.

È forse probabile che le immagini, comunque soggette ad un ciclo di rinnovamento, vengano sostituite da una tecnologia che sia funzionale al rilievo architettonico e alla ricostruzione spaziale. Un prossimo sviluppo potrebbe essere rintracciato nel capo della progettazione 3D, ricorrendo a tecniche diagnostiche, scansioni laser oppure attingendo ancora una volta alle risorse della fotografia.

Credo si possa definire Google Street View come un tentativo di trasformare un medium tradizionalmente freddo come la carta geografica, in un medium più caldo ad "alta definizione"**. La mappa di Google non nega né l'uno né l'altro aspetto: sono due rappresentazioni sovrapposte e alternate. Da una parte abbiamo una mappa che tenta di tradurre in un liguaggio neutrale la superficie del suolo, sottraendo la dimensione narrativa che la presuppone in funzione dell'itinerario di chi decide di utilizzarla. Dall'altra c'è la mappa della visione stradale, il cui processo produttivo è diametralmente opposto. Il topografo della Street View è più simile ad uno spettatore televisivo che ad un viaggiatore: è un autista blasé, simile al soggetto simmeliano, che intorpidisce i propri sensi per difendersi dalla mole di informazioni che raccoglie nell'attraversamento. La sua esperienza ipermediata produce una serie di contenuti che non sono affatto neutrali.

Volendo riassumere in una formula i risultati della Street View si potrebbe dire che è rappresentazione + nozione di spazio + tempo.

* *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Francesco Careri, Piccola Biblioteca Enaudi, 2006

** La distinzione tra un medium caldo o freddo è stata elaborata da McLuhan. Per distinguerli brevemente possiamo dire che i media caldi, producendo molte informazioni, creano un minor grado di partecipazione da parte del pubblico, mentre i media freddi "a bassa definizione" necessitano un completamento. Ovviamente ogni medium può essere
soggetto ad entrambi i fattori o avere caratteristiche ambivalenti.
Gli strumenti del comunicare,
Marshall McLuhan. il Saggiatore, 1967

STAMPA SU CARTA,
INSTALLAZIONE DI UNA RISMA
DI STAMPE DA PRELEVARE
FINO AD ESAURIMENTO.
2012

















S N







S N







WINDOW OR WALL AT SIGN

Il titolo di questo lavoro si riferisce all'installazione di Bruce Nauman del 68' dal titolo *Window or all sign*. L'opera di Nauman è un neon dal movimento a spirale concepito per essere esposto come un'insegna sulla finestra del suo atelier di San Francisco. Questo permise di relazionare lo spazio privato dello studio con quello pubblico della città, permettendo una fruizione alternativa alle istituzioni e anticipando alcune forme di arte pubblica.

Lo sviluppo di nuove reti ha ulteriormente complicato la nozione di spazio pubblico e generato forme antagoniste al controllo e alla gestione di questi spazi. Per questa ragione ho ripensato la spirale di Nauman facendola diventare una chiocciola: il "sign" del titolo originale, inteso come insegna, diventa "at sign": @. Ho quindi sostituito la "a" con una "A" capitale creando un segno ibrido. Il mio intento è quello di rappresentare la vitalità sociale delle reti slegandolo dall'immaginario associato alle piattaforme dei Social Network. La chiocciola più che rappresentare il web fa riferimento alle relazioni sommerse della rete: il *Dark Social* di chat, e-mail, istant messaging che costituisce, ad oggi, il 65 % dei movimenti in rete. La difficile tracciabilità di questo enorme bacino di utenti sarà uno scoglio decisivo per le amministrazioni politiche e di controllo da applicare alla rete.

STAMPA SU VETRO
O SU CARTA.
2012





PRIMO MAGGIO

Due casse acustiche all'interno di una sala riproducono il suono delle macchine da cucire registrato in un'industria tessile.

Su ognuna di queste casse vengono disposte due pile di magliette che ne attutiscono il suono. La stampa di queste t-shirt, realizzate in occasione della beatificazione di Giovanni Paolo II, riportano una fotografia a colori del papa accompagnata da un'unica scritta: *1° maggio 2011*. La data - l'unico elemento didascalico ad accompagnare l'immagine fotografica - assume una carica enfatica.

All'interno della stessa sala, alcune fotografie del primo maggio dell'anno seguente mostrano un corteo di lavoratori sfilare davanti alla vetrina dei magazzini di via dello Statuto all'interno della quale vi sono esposte le magliette rimaste invendute.

La scelta di utilizzare una data altamente simbolica, come il primo maggio, caricandola di un immaginario così distante, sembra ripetere il meccanismo di alienazione della merce dal lavoro che la produce. Questo progetto cerca di ripercorre la storia di un prodotto industriale nel tentativo di riconnettendolo al lavoro salariale.

INSTALLAZIONE.
DUE PILE DI T-SHIRT IN SERIE
SU CASSE ACUSTICHE.
2012


Mas
2,00









SCHERMO

Schermo è una installazione video realizzata per l'Ex Cinema Preneste di Roma. L'opera non è stata collocata all'interno della sala di proiezione ma nel corridoio che dal foyer conduce alle entrate posteriori della platea. Il video, un loop continuo di un treno in corsa che taglia lo schermo da sinistra verso destra, era visibile solo alla fine di questo corridoio e veniva anticipato dalla diffusione sonora della traccia audio.

Questo lavoro è il tentativo di formalizzare due esigenze: per prima cosa ho voluto rintracciare le necessità espressive che anticiparono il cinema e le sue capacità simboliche nel contesto della metropoli. Non volevo accostare treno e cinema nella sola valenza iconica dei primi Lumiére, ma intendevo mostrare come l'esperienza dello spettatore cinematografico sia affine a quella schermica del viaggiatore che "trasforma il territorio in un flusso mutevole e istantaneo di stimoli visivi"*. Il secondo ragionamento è in qualche modo una decostruzione delprimo e la negazione del cinema come dispositivo.

Mentre il cinema crea l'illusione di una continuità tra i singoli fotogrammi, guardare il movimento di un treno innesca un nistagmo oculare, cioè il movimento orizzontale e oscillatorio della pupilla quando si guarda un elemento mobile e ripetitivo come appunto le carrozze di un treno in corsa. Questo tipo di sguardo cerca di fermare le singole immagini e non si abbandona, come nel video, ad un flusso.

Utilizzo la visione nistagmica come un *controdispositivo* (Giorgio Agamben, *Che cos'è il dispositivo*): se il video, attraverso l'illusione ottica crea la percezione di un flusso di immagini, la visione nistagmica è al contrario una visione per fotogrammi. Innescando questo meccanismo cerco di rappresentare la tecnologia del cinema come un apparato fotografico.

* *L'industria culturale, Tracce e immagini di un privilegio*, Alberto Abruzzese, Davide Borrelli, Carocci editore, 2003

INSTALLAZIONE VIDEO.
PROIEZIONE IN LOOP, 2',27"
2011





































