



L'AN D

SOCARE

CURATED BY IL COLORIFICO

THEY ARE THE SUN

CATERINA DE NICOLI

JACOPPO MELANI

TOMBOYS DON'T CRY



## THEY ARE THE SUN

de IL COLORIFICIO

(Michele Bertolino, Bernardo Follini, Giulia Gregnanin,  
Sebastiano Pala)

La notte del 5 ottobre 2018 Il Colorificio si presentava con nuove vesti rispetto a come era stato visto nel corso dei quasi tre anni di attività espositiva. La struttura composta da alte pareti bianche non era più visibile, il pavimento in piastrelle grigie ricoperto, il soffitto nascosto da volte dorate, la porta d'accesso scomparsa. Per la sua mostra personale *If You Believed in Me* l'artista Tamara MacArthur aveva travestito Il Colorificio, costruendo all'interno dello spazio un'architettura in carta velina colorata e legno, ibrida tra una cattedrale normanna e un teatro barocco. Al suo interno MacArthur stagliandosi all'ingresso cantava in loop i pochi versi di *If I had words* di Scott Fitzgerald, stabilendo continui rapporti di connessione di sguardo con il pubblico. *If You Believed in Me* era una mostra articolata attraverso corpi, voci, architetture, mossa dalla necessità di autorappresentarsi.

MacArthur ha deposto l'idea de Il Colorificio quale spazio neutro e azzerabile, quale *white cube*, proponendo uno spazio auto-determinato, quasi una "somateca": un archivio di finzioni politiche vive.

Il 16 Novembre 2019 Il Colorificio presenta *L'Ano Solare*, un programma annuale dedicato all'esplorazione delle costruzioni non-normative del corpo e della sessualità, un dispositivo per individuare strategie volte allo sviluppo di nuove agentività. Il programma è declinato in differenti formati (mostre, performances, screenings, lectures, talks) e travalica lo spazio espositivo di via Giambellino 71 aprendosi a collaborazioni con altri spazi e istituzioni in differenti città.

*They are the Sun*, il primo capitolo de *L'Ano Solare*, si focalizza

sul linguaggio e su differenti modalità linguistiche atte alla riappropriazione del sé e alla rivendicazione della propria costruzione. I codici linguistici adottati, siano questi dominanti disinnescati e risemantizzati o non autorizzati ed esibiti, pongono di tracciare sentieri alternativi attraverso le strutture egemoniche della società normativa e di incarnare politiche di disidentificazione e di apostasia del genere.

Il retro del fruttivendolo di via Giambellino 67 ospita *Embras-sed and Conciliatory*, la prima mostra personale di Caterina De Nicola in cui la costruzione di soggettività non è analizzata attraverso il corpo, ma tramite gli accessori che concorrono alla sua costruzione e identificazione. L'ornamento viene ripensato attraverso un processo di traduzione e svuotamento che rintraccia nell'astrazione un sinonimo delle relazioni sociali, della saturazione di individualità e delle possibilità plastiche del desiderio auto-desiderante.

Parallelamente, presso Il Colorificio, l'architettura di Tamara MacArthur diventa il teatro di nuove rappresentazioni, rievocando da una parte la funzione del barocco nella costruzione di situazioni\*, dall'altra facendo implodere quello stesso stile nella sua natura di arma tecnopatriarcale\*\*.

Jacopo Miliani presenta *Wendy Windham* uno speech performativo in cui il disordine diviene metodologia di sottrazione al controllo semantico e ipotesi di continua ridefinizione post-i-dentitaria.

TOMBOYS DON'T CRY introduce immaginari di trasformazione della sessualità con il quarto capitolo di *Body Language*, rassegna itinerante di ricerca sull'immagine in movimento, che presenta una selezione di progetti video e film, tra espressione contemporanea e tradizione cinematografica, per mappare la complessità dell'esperienza della comunità transfeminista lgbtfqaixyz. *Body Language #4* presenta *SISSY FATIGUE* (2019) di Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, *CRYSTAL CLEAR* (2017) di Max Disgrace, *QUEER BABEL* (2018) di Timothy Smith,



B.U.C.K.L.E (1994) di Catherine Gund & Julie Tolentino e  
FORM FOLLOWS FOREPLAY (2019) di The Institute of Queer  
Ecology.

CHE L'ANO SOLARE ABBIA IN  
OZNI

|||||||

\* Contributo ad una definizione situazionista del gioco in "internazionale situazionista 1958-69", Nautilus, Torino, 1994.

\*\* P. B. Preciado, *Baroque Technopatriarchy: Reproduction*, in Artforum, Gennaio 2018.



CATERINA DE NICOLA

EMBARRASSED AND CONCILIATORY  
ANNOIATO ED EVASIVO

AN ORIGINAL CAN ALWAYS BE VIOLATED BY THE CREATION OF HIS DOUBLE.  
A MOVE BETWEEN REPRESENTATION AND REPETITION.  
BUT SAMPLING HAS NOTHING TO DO WITH REPETITION.  
YOU CAN ALWAYS CREATE A NEW YOU OR A NEW ME\*.

Caterina De Nicola ruba immagini, cattura iconografie che nel vagare per media differenti perdono i loro confini e si disfano. Le traduce e ne crea, quindi, di nuove: ri-presenta/rappresenta portando di fronte agli occhi una nuova entità ontologica. *Embarrassed and Conciliatory*, prima mostra personale dell'artista, presenta un gruppo di tele dipinte con colori acrilici.

Disposte nelle stanze del fruttivendolo di Via Giambellino 67, divengono decorazioni, virgole di colore che insistono a imprimersi e incastrarsi nell'architettura stessa.

De Nicola traduce figure e sagome dal sapore formalista che colorano i foulards di seta di Balenciaga, Givenchy e altre marche di alta moda. Trovati in randomiche ricerche su internet, tali indumenti sono il braccio armato dell'industria del fashion, l'avanguardia che permette di diffondere circostanziate immaginazioni degli stilisti, sia pure nella versione più superficiale e immediata. Consentono, poi, agli acquirenti di sentirsi comunità – per il semplice fatto di poter comprarne l'accesso.

THE EXTREME NECESSITY OF A UNION WITH OTHER TO GET RID OF THE  
SOLITARINESS.  
WE USE IT BECAUSE PHYSICAL CONTACT IS DEEPLY MOVING  
AND REASSURING IN A WAY THAT LANGUAGE CANNOT BE.

In altre parole, tali strumenti, nell'ambito dell'industria della moda, facilitano determinate immaginazioni di sé, garantiscono al corpo mezzi per orchestrare la propria esposizione perché nel loro mostrarsi rivelano semantiche automatiche. Allo stesso modo la pittura diviene una tecnica di costruzione del sé, uno strumento per produrre un'auto-narrazione, una modalità per restituire immagini e ruoli alla consuma-creatrice di tali immagini e ruoli. De Nicola cita e nomina queste immagini nel tentativo di attuare un'operazione di analisi, per tramite di una strategia imbevuta nella finzione.

Emergono alcune riflessioni – certe attitudini normalizzanti e normative.

Anzitutto, un certo formalismo astratto si rivela nelle composizioni di colori e linee. Tale tendenza di ricerca estetica, che appare manifesta nella seconda metà del XIX secolo, concentra l'attenzione esclusivamente su incastri, composizioni e sullo stile della superficie. Una psicologia dell'epidermide, la filosofia del contenitore a discapito del contenuto. Tale attitudine pittorica, entrata nel costume, diviene la lingua comune per individuare la pittura astratta: perde la sua semantica,

quand'anche non ne avesse avuto una neppure al principio. Nondimeno, il formalismo distingue una certa rigida struttura normativa, e nella riflessione critica che lo accompagna e nella costruzione architettonica delle porzioni di colori che tra di loro si mescolano.

De Nicola lo prende di petto, legge in questo una certa modalità della socialità contemporanea: la superficialità è un'operazione di semplificazione di problemi difficili. Vuol dire: fondare sul gusto un proprio giudizio e concludere con il giudicare unicamente per favori estetici, preferire o disprezzare. Un atteggiamento sorretto da velleità conformistiche e ambizioni di influenza: il gusto è malleabile e manipolabile, nonché modificabile dallo stesso soggetto che esprime un parere.

*MY IDEA OF SOCIABILITY MIGHT BE ASSOCIATED WITH THE WAY ABSTRACT PAINTINGS ARE PRODUCED AND FRUITED NOWADAYS WITH A CERTAIN ATTENTION TO THE APPEAL THIS CONDITION CREATES.*

È come se una certa saturazione dell'idea di individualità – che sorge nella rapidità del giudizio estetico postmoderno – conducesse ad una progressiva distinzione in categorie della stessa, per cui l'identità diventa identificazione e risponde a logiche normative: il corpo diventa maschera, avatar e le sue stesse condizioni di esistenza e rappresentabilità sono ora concesse, ora negate. La mulier mostra il suo volto *aesthe-ticus*. Tuttavia, in una perversione delle parole di Maffesoli, è il desiderio, auto-desiderante e mutevole, che costretto al momento, alla fisicità, spinge per la condivisione di sensazioni, carni, garantisce di nuovo la predominanza dei corpi.

*DESIRSES NEED TO DESIRE THEMSELVES IN ORDER TO STAY ALIVE.*

La solitudine è una risposta. Un allontanamento dal sé che è richiesto in quella posa conformista ed estetizzata di una certa assemblea sociale. E pure un abbandono dal proprio corpo: un non-riconoscimento per poter ricevere un nome. A sua volta questa può essere una strategia per scrivere una storia diversa: diluirsi, trasformarsi, tradursi.

*IT USED TO BE POSSIBLE TO BE SPECIAL.*

I foulards di De Nicola si distinguono dagli oggetti mercificati e continui perché si ritagliano lo spazio della tela e, come si è detto, rivelano: la vanitas dei veli, la superficialità del gusto, la semplificazione dell'astrazione, l'ornamento.

Parlare di arte decorativa pare voler denigrare, relegare al quotidiano e all'arte applicata, al mero orpello visivo e, d'altro lato, costringere l'opera al giocattolo in un contesto esclusivamente "femminile", perpetuare il sistema patriarcale. L'artista, invece, capovolge la situazione. L'ornamento diviene oggetto da contemplare – esposto. In esso si rileggono le esagerazioni artificiose d'un mondo in drag. Lo stile è serietà che riconosce il suo fallimento, è la teatralizzazione dell'esperienza. Pertanto lo sguardo moralistico dell'arte verso il basso nei confronti dei giochi di mano, dei gesti rapidi, non trova seguaci.

*IT'S ABSURD TO DIVIDE PEOPLE INTO GOOD AND BAD. PEOPLE ARE EITHER CHARMING OR TEDIOUS.*

*Embarrassed and Conciliatory* è completata da *Beauty Hurts! But not so much as the lack of it.* Il testo è il risultato di differenti appropriazioni, secondo la tecnica del cut-up, ampiamente utilizzata dallo scrittore William Burroughs insieme al compagno pittore Brion Gysin.

Le parole sono trattate come immagini: si fagocitano la autorità altrui, se ne estraggono vivide schegge che poi vengono re-inserite. Una forma di antidoto al contagio universale dell'individualità.

De Nicola la utilizza al contrario per tracciare un ritratto di sé, vuole cartografare la mappa della propria identità. E finisce per accennare cincicamente a strategie di relazione sociale, tecniche di omologazione, termini che perdono di significato. Il cut-up di De Nicola – che gli autori hanno in parte utilizzato per la stesura di questo stesso testo – produce allora un ritratto al contempo esatto e generico, specifico e sbagliato: non disegna il singolo ma mostra, ancora di più e ancora una volta,

come il singolo sia diventato un fluido, molteplice, alla continua ricerca di una propria definizione.

I'M TRYING TO PUT AWAY MY SPIRIT OF PROCRASTINATION  
THIS SENS OF ANXIETY SUGGESTING ME TO THINK ABOUT IT  
A BIT MORE, SAYING MYSELF THAT TOMORROW  
MY IDEA MAY BE MORE CLEAR.  
OF COURSE, TOMORROW WILL BE BETTER THAN TODAY.



|||||

\* Le parti in corsivo, che risultano come citazioni staccate dal testo principale, sono estratti da: *Beauty Hurts! But not so much as the lack of it* di Caterina De Nicola (2018) e *Notes on Camp* di Susan Sontag (1964).



JACOPO MILIANI

WENDY WINDHAM

Wendy Windham è la show girl statunitense approdata nella televisione italiana nel 1988 e divenuta subito nota per il suo forte accento americano e le sue forme giunoniche – Paolo Bonolis la schernisce in più occasioni definendola "sellerona", (l'etimo proviene da sedano; cfr. Persona alta e magra la cui silhouette potrebbe assomigliare a un gambo di sedano), ma anche "zebrona" e "ciaciona americana", non mancandoci di dimenticare quanto la TV del Belpaese non abbia mai fatto dell'emancipazione femminile un proprio vanto. Vediamo una giovanissima Windham che esordisce nel varietà Raimondo, in onda su Rai 1, per poi passare al competitor Fininvest su Canale 5, in qualità di ospite del quiz Il gioco dei 9 e del Maurizio Costanzo Show. Nelle estati 1991 e 1992 ha condotto una rubrica comica all'interno del TG delle vacanze, durante la quale, con il suo caratteristico accento italo-americano, spiegava alle donne come difendersi dalle avance degli uomini. Impossibile non ricordarsi di Windham in veste di testimonial dei panettoni Balocco, mascherata da Babba Natale. Windham si ritira dalle scene negli anni 2000, perdendosi così quello che poi sarà il decennio dei reality show (dal Grande Fratello, all'Isola dei Famosi, a La talpa). Con il rammarico del pubblico, oggi Windham è scomparsa dalle televisioni italiane per ritirarsi a Miami con il marito Jeff Safchik e impegnarsi nella filantropia.

Wendy Windham, l'azione di Jacopo Milani, non tratta della soubrette, né delle sue capacità di conduttrice, tantomeno delle sue vicende legate al gossip e alla vita privata. Milani utilizza piuttosto la figura di Windham come un MacGuffin – un soggetto narrativo apparentemente indispensabile che poi si rivela privo di importanza – capace di innescare un processo di disordine e dimenticanza. Il disordine è interpretato come un metodo di non definizione del sé, permettendo cambi di rotta improvvisi e inversioni di senso volte all'istituzione di



una prassi di dis-identificazione.

La ricerca artistica e teorica di Miliani ruota attorno al corpo, alle teorie di genere e alla performance. Attraverso installazioni, azioni performative e pubblicazioni dal carattere più analitico realizzate con la casa editrice da lui fondata *Self Pleasure Publishing*, l'artista indaga sotto diverse angolazioni la definizione del corpo in relazione alla sfera erotico-sessuale, tentando di scardinare una definizione del sé unilaterale e binaria per accogliere a un'impossibilità di decodifica del soggetto e del contingente.

Nel flusso linguistico *Wendy Windham* tali coordinate potrebbero essere accolte all'interno del discorso o, proprio come Windham alle recenti cerimonie del *Telegatto*, potrebbero mancare all'appello in favore di una pratica del caos, atta a mescolare le carte e ritrovare associazioni impensabili, improduttive, e per questo generative di nuovi significati.



TOMBOYS DON'T CRY x IL COLORIFIZIO

BODY LANGUAGE #4

di TOMBOYS DON'T CRY

A prenderci per mano è *Sissy Fatigue* (Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, 2019), figura inquietante ed enigmatica interpretata dalla carismatica performer Olivia Norris - componente del gruppo *Stasis*, Glasgow/Londra - la cui scia brutale, basculante, aliena e mostruosa ci conduce ai close-ups di *Crystal Clear* (Max Disgrace, 2017) in cui il corpo dà voce ai pensieri e i pensieri danno corpo ad una realtà di esplicate fantasie - - dopo questa fase di preliminare contatto si viene catapultat@ nel corpo sintetico di un'AI (*Queer Babel*, Timothy Smith, 2018) abitato da due interfacce con un rapporto conflittuale, la cui convivenza forzata genera domande sul concetto di autenticità delle vite queer e sul complicato ruolo che la tecnologia, attraverso l'algoritmo, sta assumendo nella società, il video è un omaggio visionario ad Alan Turing\* (dialogo estratto da uno degli algoritmi stressati: *Self-destruction is the most fundamental advancement of human life.*) - - a questo punto, con la complicità di *Cinenova* - archivio di cinema e video femministi fondato nel 1991 a Londra - ci immergiamo nell'ABC del cruising sgangherato della comunità lesbica che ha animato la leggendaria serata *Clit Club* - fondata da Julie Tolentino e Jocelyn Taylor - che dal 1990 sino al 2002 è stata punto di riferimento per la comunità queer/intersezionale di New York (*B.U.C.K.L.E.*, Catherine Gund & Julie Tolentino, 1994) - - dalle scene spontanee e naïf della vita umana si slitta alle scene meticolosamente ricostruite dai membri del The Institute of Queer Ecology (*FORM FOLLOWS FOREPLAY*, 2019), che dopo aver studiato e osservato, come voyeur, i rituali d'accoppiamento di cinque specie animali sulla mitica isola di Fire Island\*\*, li ricrea dando vita a coreografie che trascendono la storia dell'arte visiva/performativa e la storia della sessualità

interspecista, per sfumare in uno stato di accoglienza liquida e primordiale... lasciamoci sciogliere ∞

/ / / / / / /

\*Alan Mathison Turing (1912 –1954) è stato un matematico, logico, crittografo e filosofo britannico, considerato uno dei padri dell'informatica e uno dei più grandi matematici del XX secolo. Il suo lavoro ebbe vasta influenza sulla nascita della disciplina dell'informatica, grazie alla sua formalizzazione dei concetti di algoritmo e calcolo mediante l'omonima macchina, che a sua volta costituì un significativo passo avanti nell'evoluzione verso il moderno computer. Per questo contributo Turing è solitamente considerato il padre della scienza informatica e dell'intelligenza artificiale, da lui teorizzate già negli anni Trenta del '900. Fu anche uno dei più brillanti crittoanalisti che operarono nel Regno Unito durante la seconda guerra mondiale, per decifrare i messaggi scambiati da diplomatici e militari delle



Potenze dell'Asse. Turing lavorò a Bletchley Park, il principale centro di crittoanalisi del Regno Unito, dove ideò una serie di tecniche per violare i cifrari tedeschi, incluso l'utilizzo di una macchina elettromeccanica in grado di decodificare codici creati dalla macchina crittografica Enigma.

Morì suicida, morsicando una mela intrisa di cianuro di potassio a soli 41 anni, in seguito alle persecuzioni subite da parte delle autorità britanniche a causa della sua omosessualità.

\*\*Fire Island un'isola parallela alla riva sud di Long Island NY, che dagli anni sessanta è diventata meta per la comunità queer di NY, che vi ha sperimentato utopie di convivenza comunitaria e distopie di elitarismo e privilegio, comunque entrambe espressioni libere dal pregiudizio.

#### BODY LANGUAGE #4 a cura di TOMBOYS DON'T CRY

con Joseph Campbell, Max Disgrace, Catherine Gund, Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Gonnerheous Reese, Timothy Smith, The Institute of Queer Ecology, Julie Tolentino

#### ❀ SISSY FATIGUE

Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, 2019, 5'58"

*Sissy Fatigue* segue la trasformazione insidiosa di una donna bionda che alimentata dalla rabbia, procedendo per lip-sync, si trasforma in una creatura calva dagli addominali ingannevoli e dagli accessori eccessivi. Muovendosi attraverso una messa in scena della femminilità, del potere e dell'essenza queer contemporanei, *Sissy Fatigue* esamina il feticismo e la rabbia femminile così come il potenziale liberatorio della trasgressione.



## CRYSTAL CLEAR

Max Disgrace, 2017, 3'43"

La narrazione erotica di un appuntamento che si rivela pieno di fantasie, aspettative e un bagaglio emotivo non necessario, mentre osserviamo da un punto di vista che fa riferimento al face-sitting e vediamo una parte del corpo che soffoca contro l'inquadratura.

## QUEER BABEL

Timothy Smith, 2018, 10'

**B**ody **U**nique **D**reams **H**ave **G**ood **E**xpectations

*Queer Babel* è una provocazione, un'interazione forzata tra due diverse interfacce di intelligenza artificiale. Una voce digitale, creata utilizzando un software AI, incarna le parole generate da un differente programma AI, i cui risultati sono sorprendenti e inquietanti. Il lavoro funge da omaggio ad Alan Turing e a tutti coloro che hanno faticato a vivere le loro autentiche vite queer, ma invita anche a farsi domande. Come possiamo usare la tecnologia per interrompere le forze algoritmiche di odio e oppressione?

## B.U.C.K.L.E

Catherine Gund & Julie Tolentino, 1994, 11', Courtesy Cinenova

Contrattare, spogliarsi, accarezzare, baciare, leccare e rimorchiare con le donne del leggendario *Clit Club*, che dal 1990 al 2002 è stato luogo d'incontro per la comunità Dyke di New York. Una lezione di cruising, raccontata con umorismo, affetto e intimità.

## FORM FOLLOWS FOREPLAY

The Institute of Queer Ecology at BOFFO Fire Island Residency, 2019, 3'25'

Mentre il sole tramonta di sabato, l'*Institute of Queer Ecology* traduce i rituali di accoppiamento di cinque specie trovate su Fire Island, tra cui un'orgia a ferro di cavallo del granchio e la relazione a tre della ghiandaia azzurra. Queste traduzioni, che prendono la forma della marcatura nella sabbia, sono eseguite in cinque fasi di movimento sulla spiaggia e sono accompagnate da una partitura di musica dal vivo con registrazioni sul campo che rispondono alle ecologie naturali e sociali dell'isola: spostamento delle maree e pop culture si mescolano con tracce di animali e rituali di seduzione.

**BODY LANGUAGE** — intersezioni queer transfemministe — è una piattaforma itinerante di ricerca sull'immagine in movimento che presenta una selezione di progetti video e film, tra sperimentazione contemporanea e tradizione cinematografica, per mappare la complessità dell'esperienza della comunità lgbtfqaixyz. Anteprime e materiale d'archivio, in dialogo con l'attualità, si alterneranno per dare visibilità a tracce, intuizioni, storie e desideri, che possono farci riconfigurare il passato, creare nuovi legami nel presente e traspirare il futuro. BL è a cura di TOMBOYS DON'T CRY, collettivo di ragazze di qualsiasi genere e creature non binarie, che dal 2011 promuove azioni e reazioni post-identitarie.





## THEY ARE THE SUN

by IL COLORIFICIO

(Michele Bertolino, Bernardo Follini, Giulia Gregnanin,  
Sebastiano Pala)

On the night of October 5th 2018, Il Colorificio presented itself with new clothes compared to the ones it has been wearing in the previous three years of activity as an exhibition space. The structure of the room, composed of high white walls, wasn't visible anymore, neither was visible the floor covered in grey tiles, nor the ceiling, that had been covered by a golden vault, nor the entrance door, that on that night disappeared. For her solo show *If You Believed in Me*, artist Tamara MacArthur dressed Il Colorificio in drag, building an architecture composed of flimsy paper and wood, a hybrid between a Norman cathedral and a Baroque theatre. MacArthur was standing at the entrance of the space, singing on a loop the few verses of the song *If I had words* by Scott Fitzgerald, while continuously establishing eye-contact with the audience. *If You Believed in Me* was an exhibition articulated through bodies, voices and architectures, moved by the urgency to self-represent oneself. MacArthur eradicated the idea of Il Colorificio as a neutral and resettable place – as a "white cube" – proposing a self-determined space, or rather a "somatheque": an archive of living political fictions.

On November 16th 2019 Il Colorificio presents *L'Ano Solare*, a year long programme devoted to the investigation of non-normative constructions of the body and sexuality, a device programmed to identify strategies for the development of new agencies. The programme is declined into a series of formats (exhibitions, performances, screenings, lectures, talks) and goes beyond the exhibition space of via Giambellino 71, opening up to collaborations with other spaces and institutions in a number of cities.

*They are the Sun*, the first chapter of *L'Ano Solare*, focuses on language and on the multiplicity of linguistic modalities apt to re-appropriate the self, or to claim its construction. The linguistic codes implemented, whether they are dominant canons being disarmed and re-semantized or rather unauthorised codes being exhibited and exposed, propose to trace alternative paths through the hegemonic structures of normative society, embodying politics of disidentification and apostasy of gender.

In via Giambellino 67, the back of a greengrocer hosts *Embarrassed and Conciliatory*, the first solo show of Caterina De Nicola, in which the construction of subjectivity is not analysed through the body, but rather through the accessories that contribute to its construction and identification. The ornament is rethought through a process of translation and emptying, that considers abstraction as a synonym for social relations, for the saturation of individualities and for the plastic possibilities of the self-desiring desire. At the same time, at Il Colorificio, Tamara MacArthur's architecture becomes the theatre of new representations, evoking on the one hand the function of the Baroque in the construction of situations, while on the other hand imploding that same style in its nature of techno-patriarchal weapon. Jacopo Miliani presents *Wendy Windham*, an informative speech in which disorder becomes a methodology to withhold oneself from semantic control, and triggers hypothesis for a continuous post-identitarian re-definition of the self. TOMBOYS DON'T CRY introduces imagaries of transformation of sexualities in the fourth chapter of *Body Language*, an itinerant research platform about moving images, that presents a selection of video and film projects, in between contemporary expression and cinematographic tradition, to map the complexities of the transfeminist lgbtfqaixyz community experience. *Body Language #4* presents SISSY FATIGUE (2019) by Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, CRYSTAL CLEAR (2017) by Max Disgrace, QUEER BABEL (2018) by Timothy Smith,

B.U.C.K.L.E (1994) by Catherine Gund & Julie Tolentino and FORM FOLLOWS FOREPLAY (2019) by The Institute of Queer Ecology.

# SELLANO SOLARE COMMENCE !!!

|||||||

\* Contributo ad una definizione situazionista del gioco in "internazionale situazionista", 1958.

\*\* P. B. Preciado, Baroque Technopatriarchy: Reproduction, in "Artforum", January 2018.



CATERINA DE NICOLA

EMBARRASSED AND CONCILIATORY  
ANNOIATO ED EVASIVO

AN ORIGINAL CAN ALWAYS BE VIOLATED BY THE CREATION OF HIS DOUBLE.  
A MOVE BETWEEN REPRESENTATION AND REPETITION.  
BUT SAMPLING HAS NOTHING TO DO WITH REPETITION.  
YOU CAN ALWAYS CREATE A NEW YOU OR A NEW ME\*.

Caterina De Nicola steals images. She freezes iconographies that in wandering through different media lose their borders and unravel. She translates them and therefore creates

new ones. Through the ri-presentation / representation, she brings to the eyes new ontological entities. *Embarrassed and Conciliatory*, the artist's first solo show, presents a group of canvases painted in acrylic. Arranged in the rooms of the greengrocer of Via Giambellino, they become decorations, imprinted and embedded in the architecture itself.

De Nicola translates formalist figures and shapes that garnish the silk scarves by Balenciaga, Givenchy and other haute-couture brands. Found in random online-researches, these garments are the armed branch of the fashion industry. They are the avant-garde, since they allow the dissemination of specific stylists' imaginations of the self, even when superficially. They give access to communities – simply by acquiring the entrance ticket.

THE EXTREME NECESSITY OF A UNION WITH OTHER TO GET RID OF THE SOLITARINESS.

WE USE IT BECAUSE PHYSICAL CONTACT IS DEEPLY MOVING  
AND REASSURING IN A WAY THAT LANGUAGE CANNOT BE.

Such tools, as part of the fashion industry, guarantee access to certain already constructed self images, they give the body props to orchestrate their own exposure because through their exhibition they reveal automatic meanings.

Similarly, painting is a technique of self-construction, a tool for a self-narration – it gives back images and roles to the consumer-creator of such images and roles. De Nicola quotes and names these images in an attempt to develop an analysis, through fictive strategies and approaches.

Reflections emerge - normalizing and normative attitudes.

Firstly, a certain abstract formalism takes place in the juxtaposition of colors and lines. This trend of aesthetic research – developed in the second half of the XIX cen. – shifts the attention from the romantic subjectivism to adhere to the compositions and to the style of the surface exclusively. A psychology of the epidermis, the philosophy of the container rather than of content. Such painting style entered the costume and became

the common language for identifying abstract paintings: it lost its semantics, even if it never had one. Nevertheless, formalism establishes a rigid normative structure, both in the critical thought that it develops and in the technique of its architectural construction of colors' shapes.

De Nicola faces it fierily. She interprets formalism as a lens through which look at contemporary social life: superficiality simplifies difficult problems. It means: one's own judgment is based on taste, thereby one can judge for aesthetic favors exclusively – preferring or despising. A behaviour enhanced through conformist ambitions and influencer's aspirations: taste is manageable and modifiable by the subject itself.

*MY IDEA OF SOCIABILITY MIGHT BE ASSOCIATED WITH THE WAY ABSTRACT PAINTINGS ARE PRODUCE AND FRUITED NOWADAYS WITH A CERTAIN ATTENTION TO THE APPEAL THIS CONDITION CREATES*

The aesthetic judgment – that characterizes nowadays social relations as Maffesoli argues – leads to an oversaturation of the idea of individuality. Thereby, individuality differentiate in categories: identity becomes identification and responds to normative logic. The body becomes a mask, an avatar and its very conditions of existence and representability are temporarily granted, temporarily denied. The mulier shows his aestheticus face. Nonetheless – queering Maffesoli's words – desires, self-desiring and changeable, is forced to the moment, to physicality. Desires allow the sharing of sensations, flesh; in the end, they guarantee the predominance of bodies.

*DESIRSES NEED TO DESIRE THEMSELVES IN ORDER TO STAY ALIVE.*

Loneliness is an answer. A departure from the self required as a member in the conformist and aestheticized social assembly. Loneliness as abandonment from one's own body: a non-recognition in order to receive a name. In turn, this is strategy for a different story: diluting, transforming, translating.

*IT USED TO BE POSSIBLE TO BE SPECIAL.*



De Nicola's scarves are separated from merchandised objects because they cut out the space of the canvas and, as mentioned, they reveal the vanitas of the veils, the superficiality of taste, the simplification of abstraction, the ornament. Decorative art has been denigrated, relegated to the everyday and applied art domain, it has been forced the exclusively "feminine" context, perpetuating the patriarchal system. The artist, on the other hand, turns this situation upside down. The ornament becomes an object of contemplation – finally, exposed. It shows the artificial exaggerations of a world in

drag. Style is seriousness that recognizes its failure, it is the theatricalization of experience. Therefore the moralistic gaze of the high art down to hand games and rapid gestures, has no followers here.

*IT'S ABSURD TO DIVIDE PEOPLE INTO GOOD AND BAD.  
PEOPLE ARE EITHER CHARMING OR TEDIOUS.*

*Embarrassed and Conciliatory* is completed by *Beauty Hurts! But not so much as the lack of it*. The text is the result of different appropriations, according to the cut-up technique, widely used by the writer William Burroughs together with painter and companion Brion Gysin. Words turn into images: the authorship of others is swallowed up, vivid splinters are extracted and then re-inserted. An antidote to the universal ideal of individuality. De Nicola uses this technique to draw a portrait of herself in order to map her identity. Nevertheless, she ends up cynically hinting at social relations strategies, homologation techniques, she writes terms that lose their meanings. De Nicola's cut-up technique – which the authors have partly used to write this text – produces a portrait that is both accurate and generic, specific and wrong: it does reveal the individual but shows, again and again, how the individual has become a fluid, a multiple, always looking for its own definition.

*I'M TRYING TO PUT AWAY MY SPIRIT OF PROCRASTINATION  
THIS SENS OF ANXIETY SUGGESTING ME TO THINK ABOUT IT  
A BIT MORE, SAYING MYSELF THAT TOMORROW  
MY IDEA MAY BE MORE CLEAR.  
OF COURSE, TOMORROW WILL BE BETTER THAN TODAY.*

|||||||

\* The quotations that appear detached and in italics are extracted from: *Beauty Hurts! But not so much as the lack of it*. by Caterina De Nicola (2018) and *Notes on Camp* by Susan Sontag (1964).



JACOPO MILIANI

WENDY WINDHAM

Wendy Windham is the US show girl landed in the Italian television around 1988, becoming immediately famous for her strong American accent and her Junonic body shapes – Paolo Bonolis makes fun calling her “Sellerona”, (celery; cfr. tall and thin person, whose silhouette resembles a celery stalk), but also “zebrona” (big zebra) and “ciaciona americana”, don’t making us forget how much Italy’s TV has never made female emancipation its own flag.

We see a very young Windham debuting in the Raimondo variety, broadcast on Rai 1, then moving on to the competitor Fininvest on Canale 5, as guest of the quiz *Il gioco dei 9* and the Maurizio Costanzo Show.

In the summers of 1991 and 1992 she conducted a comic column within the “TG delle vacanze”, during which, with her typical Italian-American accent, she explained to women how to defend themselves against the advances of men. Impossible not to remember Windham as a testimonial of the Panettone Balocco, disguised as a Christmas Santa. Windham retires from the scene in the 2000s, thus losing what will become the decade of reality shows (from Big Brother, to the Island of the Famous, to La mole). With the public’s regret, today Windham has disappeared from Italian television stations to retire in Miami with her husband Jeff Safchik, engaging philanthropy.

The speech by Jacopo Miliani titled *Wendy Windham* do not regard the character of Windham, neither her abilities as a TV host, nor her vicissitudes related to gossip and private life. Indeed, Miliani interprets the figure of Windham as a MacGuffin – an apparently fundamental narrative subject which it demonstrates to be useless – able of triggering a process of disorder and forgetfulness. Disorder is read as a method to



escape from definitions, allowing sudden course corrections and reversals of meaning aimed at assert a practice of dis-identification.

Miliani's artistic and theoretical research revolves around the-body, gender theories and performance. Through installations, performative actions and more analytical publications realised

with the publishing house Self Pleasure Publishing founded by Miliani, the artist investigates the definition of the body in relation to the erotic-sexual sphere from different angles, trying to undermine a unilateral and binary definition of the self as to open up to an impossibility in decoding the subject and the contingent.

In *Wendy Windham* linguistic flowm these coordinates could be embraced within the discourse or, just as Windham at the recent Telegatto ceremonies, they could miss in favor of a practice of chaos, able to mix the cards and find unexpected associations, unproductive, and therefore generative of new meanings.



TOMBOYS DON'T CRY x IL COLORIFIZIO  
BODY LANGUAGE #4

di TOMBOYS DON'T CRY

*Sissy Fatigue* (Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, 2019) takes our hand. Sissy is a disturbing and enigmatic figure played by the charismatic performer Olivia Norris - member of the *Stasis* group, Glasgow / London - whose brutal, tilting, alien and monstrous trace leads us to the close-ups of *Crystal Clear* (Max Disgrace, 2017) in which the body gives voice to thoughts and the thoughts give body to a reality of explicated fantasies -- after this phase of preliminary contact we are thrown in the synthetic body of an AI (Queer Babel, Timothy Smith, 2018) inhabited by two interfaces with a conflictual relationship, whose forced cohabitation generates questions about the concept of authenticity of queer lives and on the complicated role that technology, through the algorithm, is taking on in society, the video is a visionary homage to Alan Turing\* (a dialogue, extracted

from one of the stressed algorithms, says: *Self-destruction is the most fundamental advancement of human life.*) - - at this point, with the complicity of *Cinenova* - feminist film and video archive founded in London in 1991 - we immerse ourselves in the ABC of the ramshackle cruising of the lesbian community that animated the legendary *Clit Club* evening - founded by Julie Tolentino and Jocelyn Taylor - who from 1990 until 2002 was a reference point for the queer / intersectional New York community (*B.U.C.K.L.E*, Catherine Gund & Julie Tolentino, 1994) - - from the spontaneous and naive scenes of human life we slide on to the meticulously reconstructed scenes by the members of The Institute of Queer Ecology (*FORM FOLLOWS FOREPLAY*, 2019), which after having studied and observed, as a voyeur, the mating rituals of five animal species on the mythical island of Fire Island \*\*, recreates them giving life to choreographies that transcend the history of visual / performative art and the history of interspecies sexuality, to fade into a liquid and primordial welcoming state ... let ourselves dissolve  $\infty$

/ / / / / / / /

\* Alan Mathison Turing (1912 –1954) was a British mathematician, logician, cryptographer and philosopher, considered one of the fathers of computer science and one of the greatest mathematicians of the 20th century. His work had a wide influence on the birth of informatics and computer science, thanks to its formalization of the concepts of algorithm and calculation through the homonymous machine, which in turn constituted a significant step forward in the evolution towards the modern computer. For this contribution Turing is usually considered the father of computer science and AI, which he already theorized in the 1930s. Moreover, he was one of the most brilliant cryptanalysts who worked in the United Kingdom during the Second World War to decipher the messages exchanged by diplomats and military of the Axis Powers.

Turing worked at Bletchley Park, the main cryptanalysis center in the UK, where he devised a series of techniques in order to violate the German ciphers, including the use of an electromechanical machine capable of decoding codes created by the Enigma cryptographic machine.

He died suicidal at 41, biting an apple soaked in potassium cyanide, following persecution by the British authorities due to his homosexuality.

\*\* Fire Island an island parallel to the south bank of Long Island NY, which since the 1960s has become a destination for the queer community of NY. There the community has experienced utopias of coexistence and dystopias of elitism and privilege, however both free from prejudice .





## BODY LANGUAGE #4 curated by TOMBOYS DON'T CRY

with Joseph Campbell, Max Disgrace, Catherine Gund, Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Gonnerheous Reese, Timothy Smith, The Institute of Queer Ecology, Julie Tolentino

### ☀ SISSY FATIGUE

Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheous Reese, 2019, 5'58"

*Sissy Fatigue* follows the insidious transformation of a blonde woman who, fueled by anger, proceeding through lip-sync, turns into a bald creature with deceptive abdominals and excessive accessories. Moving through a staging of contemporary queer femininity, power and essence, *Sissy Fatigue* examines female fetishism and anger as well as the liberating potential of transgression.

### ☀ CRYSTAL CLEAR

Max Disgrace, 2017, 3'43"

The erotic narration of a meeting that reveals itself as full of fantasies, expectations and an unnecessary emotional baggage, while we observe from a point of view that refers to face-sitting and we see a part of the body that suffocates on the frame.

### ☀ QUEER BABEL

Timothy Smith, 2018, 10'

*Queer Babel* is a provocation, a forced interaction between two different interfaces of artificial intelligence. A digital voice, created using AI software, embodies the words generated by a AI program, whose results are surprising and disturbing. The work serves as a tribute to Alan Turing and to all those who struggled to live their authentic queer lives, but also invited to ask questions. How can we use technology to break the algorithmic forces of hatred and oppression?

### ☀ B.U.C.K.L.E

Catherine Gund & Julie Tolentino, 1994, 11', Courtesy Cinanova

Contract, undress, caress, kiss, lick and pick up with the women of the legendary *Clif Club*, which from 1990 to 2002 was a meeting place for the Dyke community in New York. A cruising lesson, told with humor, affection and intimacy.

### ☀ FORM FOLLOWS FOREPLAY

The Institute of Queer Ecology at BOFFO Fire Island Residency, 2019, 3'25"

As the sun sets on Saturday, the Institute of Queer Ecology translates the mating rituals of five species found on Fire Island, including a crab horseshoe orgy and the threesome relationship of the blue jay. These translations, which take the form of marking in the sand, are performed in five phases of movement on the beach and are accompanied by a score of live music with field recordings that respond to the natural and social ecologies of the island: shifting of the tides and pop cultures mix with animal traces and seduction rituals.

BODY LANGUAGE - transfeminist queer intersections - is a itinerant research platform on the moving image that presents a selection of video and film projects, between contemporary experimentation and cinematographic tradition, to map the complexity of the lgbtfqaixyz community experience. Previews and archive material, in dialogue with current events, will alternate to give visibility to traces, intuitions, stories and desires, which can make us reconfigure the past, create new links with the present and transpire the future. BL is organized by TOMBOYS DON'T CRY, a collective of girls of all kinds and non-binary creatures, which since 2011 has been promoting post-identity actions and reactions.





## BIOGRAPHIES

**Caterina De Nicola** (b. Ortona, 1991) is an artist and occasional DJ living and working in Zurich. She completed a BFA at the Brera Fine Art Academy in Milan in 2015, and a MA in Fine Arts at Ecole Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL) in 2018. In 2016 she was selected for the XXI CSAV – Fondazione Antonio Ratti Advanced Course in Visual Arts. Her work has been featured in exhibitions at Forde (Geneva), Dienstgebäude (Zurich), DOC (Paris), Villa del Grumello (Como).

**Jacopo Miliani** is a visual artist living in Milan. His practice addresses performance as an expanded methodology which aims to investigate the connections between language and the body. He is the founder of an independent publishing project that focuses on sexuality and language: Self Pleasure Publishing. He has collaborated with different performers including Jacopo Jenna, Antonio Torres, divaD, Benjamin Milan, Mathieu LaDurée, Eva Stainton. His projects have featured professionals from various disciplines including the filmmaker Dario Argento, the fashion designers Boboutic, the semiotician Sara Giannini and the music producer Jean-Louis Hutha. His work has been presented in solo and group exhibitions at GAMeC, Bergamo (2019), Centro Pecci per l'arte Contemporanea, Prato (2019), Galeria Rosa Santos, Valencia (2018), Palais de Tokyo, Paris (2017), David Roberts Art Foundation, London (2017) Kunsthalle Lissabon, Lisbon (2016), ICA studio, London (2015), Studio Dabbeni, Lugano (2015), Frutta, Rome (2014), MADRE, Naples (2011).

**TOMBOYS DON'T CRY** is a Milan-based queer artistic platform of girls of any gender and non-binary creatures, who have been promoting post-identity adventures since 2011, fostering a culture of visual, sonic, performative research and experimentation. The space of the Club, also metaphorical, is one of his favorite research areas. From 2019 TBD'C curates BODY LANGUAGE, a research platform about moving image that presents a selection of video and film projects, between contemporary experimentation and cinematographic tradition, to map the complexity of the transfeminist lgbtqaixyz community experience.

Since 2012, he dedicates himself sporadically to NAIL BAR, a performative practice of brutal nail decoration, devoted to recombinining the dynamics of interpersonal exchange in places of cruising for women +.

Recent collaborations include: Cinema Beltrade, Milan; Cruising Pavilion, Spazio Punc, 16th Venice Biennale / Architecture; Girls Like Us, Kunsthalle Bern; Loud & Proud festival Paris; Mothers & Daughters – A lesbian Bar, Brussels; NTS Radio, London; Radio Raheem, Milan; SPRINT — Independent Publishers and Artists

## CREDITS

pag. 5 Video still of Balocco TV commercial with the testimonial Wendy Windham, 1992.

pag. 6 Catherine Gund & Julie Tolentino, *B.U.C.K.L.E*, 1994, 11', video still. Courtesy Cinanova.

pag. 8 Max Disgrace, *Crystal Clear*, 2017, 3'43", video still. Courtesy the Artist and Tomboys Don't Cry

pag. 13 Cover of the magazine *TV Sette*, supplement to the "Corriere Della Sera", no. 35, 1996.

pag. 14 Olivia Norris, Oscar Oldershaw, Jackie Pratt, Joseph Campbell, Gonnerheus Reese, Sissy *Fatigue*, 2019, 5'58", video still. Courtesy the Artist and Tomboys Don't Cry.

## THANKS TO

Georges Bataille, Silvia Federici, Dafne, il F.U.O.R.I., Mickey Mouse, Ossama, Mohamed, Sebastiano, Le Ragazze di Porta Venezia, Lucrezia, Stefano, Marco, Mathieu, Tommaso. Tutt\* gli/e artist\*.  
In particolare, Francesco Follini.

IL COLORIFICIO  
Via Giambellino, 71  
20146 – Milano  
[www.ilcolorificio.org](http://www.ilcolorificio.org)  
[ciao@ilcolorificio.org](mailto:ciao@ilcolorificio.org)



