URBAN
TO NOV 11
FICTION

URBAN
Fiction

© Dynamoscopio, 2017

Sayuri

CALVIN KLEIN
CALVIN KLEIN
Giulia

29 02 20 - 04 07 20 - 26 09 20

Post-Trans-Pre-OSSESSO
de Il Colorificio
(Michele Bertolino, Bernardo Follini, Giulia Gregnanin, Sebastiano Pala)

Il 21 giugno, giorno del solstizio d'estate, Il Colorificio è emerso dal Büs de L'Orchéra*. Non appena il sole si è fermato (in astronomia il solstizio indica la stasi del sole nel suo punto di declinazione massima, come ricorda la sua stessa etimologia: *solis statio*, arresto del sole), l'espulsione dalla cavità anale si è inverata, permettendo un ritorno in presenza.

Ora che è possibile configurare modalità di stare assieme, ri-inauguriamo la mostra OSSESSO di Giulia Crispiani, prevista originariamente il giorno bisestile 29 febbraio e allora sviluppata in un alter-opening in streaming che, con l'ausilio di un google doc, non contravveniva all'ordinanza del Ministero della Salute d'intesa con la Regione Lombardia in materia coronavirus.

Da quel 29 febbraio, mentre eravamo succubi del collasso di spazi e tempi, OSSESSO ha proliferato in invisibili coreografie di disobbedienza. Diari, lettere, scritte sui muri, poesie diffuse e fumogeni sono state azioni di un'erotica della sovversione che ha agito attraverso coordinate non intercettabili con l'intento di sottrarsi ai regimi dell'ipervisibilità e della produzione digitale.

Questi gesti attuati da Giulia Crispiani e sottratti allo sguardo pubblico nutrono ma non alterano le istanze nodali della mostra, la quale finalmente si può dispiegare in una forma tangibile. Per tale ragione di seguito è proposto il testo che avrebbe dovuto accompagnare il varo bisesto di OSSESSO, lasciandovi con l'augurio che questo anno storto non si raddrizzi mai, anzi; che le sue vie involute ci esortino ad assumere nuove posture politiche volte a una trasformazione radicale.

Il calendario gregoriano prevede che, ogni quattro anni, il 29 febbraio venga integrato come sessantesimo giorno dell'anno. Lungo i quattro anni solari che intervallano i lunari bisestili, è una data assente, rimossa: un buco nero. Per convenzione, la ripetizione dei "normali" 365 giorni viene corretta con l'aggiunta di questa data, che ha assunto connotazioni negative e sinistre, forse per l'antico rapporto che febbraio intratteneva con i riti funebri e con la commemorazione dei defunti. Il 29 febbraio non è altro che la somma delle ore che ogni anno eccedono la scientifica categorizzazione gregoriana – ogni anno è composto da 365 giorni e 6 ore. Il 29 febbraio è quindi un contenitore di eccedenze, un involucro di eccessi che non è stato possibile classificare, un coacervo di misere ore che inquinerebbero la geometria solare. In questo senso, il 29 febbraio è una data anale, in quanto caratterizzata da una natura periferica che tutti gli anni condividono, ma che la norma convenzionale richiede di segregare ed eliminare.

Con OSSESSO, Giulia Crispiani abbraccia l'analità del 29 febbraio, e ne adotta la medesima prospettiva laterale costituendo un varco nell'almanacco del 2020. La mostra è pensata come una piattaforma intima e comunitaria che produce uno slittamento delle coordinate spazio-temporali de Il Colorifizio. In questa asimmetria, OSSESSO è un ambiente immersivo e cacofonico concepito da Crispiani come luogo di aggregazione e organizzazione di corpi e voci. I suoi registri linguistici ed estetici bucano ogni speranza di sviluppo lineare, configurandosi come frammenti pronti a innescare reazioni a catena. L'unico regime di verità che è possibile esperire è quello del palindromo, della circolarità e quindi dell'ubiquità. Ma l'ubiquità non rappresenta qui una condizione di dislocamento astratto, quanto di pluri-presenza. Non è una negazione del qui e ora, quanto un grido di consapevolezza di quanti qui e quanti ora sono situati e assommati nei nostri corpi. In mostra Il Colorifizio – quell'archivio di finzioni politiche vive – diventa il corpo stratificato in cui avvengono convergenze schizofreniche di specifici immaginari spaziali.

I luoghi che qui emergono appartengono alla sfera dell'interdetto, del marginale, dell'indecente, del negativo, accomunati dalle esistenze elusive che li frequentano: i bagni dei locali e le palestre delle scuole medie con la loro concentrazione di corpi e fluidi costituiscono scenari di aggregazione e seduzione, documentati dai poemi laidi incisi su pareti e pavimenti; i sotterranei in disuso delle case del Giambellino – dove bambini rinvengono archeologie ideologiche testimoni del fiero passato politico del quartiere – e gli immaginati covi delle Brigate Rosse, come l'abitazione della famiglia Morlacchi, restituiscono unità, dissidi e organizzazione; le cappelle dei Sacri Monti di Varallo e Orta, eterotopie religiose e sessuali, dove architetture barocche offrono riappropriazioni tramite il cruising e lo sfregio vandalico. In questi luoghi negativi stratificati ne Il Colorifizio convergono pulsioni improduttive in cui risuonano gli echi della *dépense* bataillana[1], quel moto di

dispersione delle forze della produzione e della capitalizzazione portato all'eccesso. Nella categoria della *dépense* rientrano di diritto i culti, le guerre, le costruzioni di monumenti suntuari, i giochi, l'arte e l'attività sessuale perversa – ovvero intesa come deviata da quella genitale[2].

D'altra parte, di grotte si è occupato Georges Bataille nel 1955, individuando nella caverna di Lascaux – "la Cappella Sistina della preistoria" – quel momento di "passaggio dal mondo del lavoro al mondo del gioco"[3]. OSSESSO non intende individuare nelle cappelle dei Sacri Monti alcun momento di passaggio, né tantomeno esplorare una lettura che evidenzi la portata relativa al sacrificio, come dallo studio di Giovanni Testori sull'argomento[4]. L'attenzione a questi luoghi si iscrive in un collasso di tempi e spazialità, nell'identificazione di un punto di vista negativo, come era "negativa" l'università proposta nel 1967 alla facoltà di sociologia di Trento, tra gli altri da Mara Cagol e Renato Curcio, prima di fondare le BR[5].

Crispiani assume queste coordinate geografiche e topologiche e le annulla, condensandole nella traduzione visiva di un diario isterico ad uso collettivo. Costituita di parole e frasi tracciate sulle superfici, la mostra neutralizza la funzione manieristica e postmoderna della citazione, per sovraccaricarla nuovamente di un ruolo politico, dichiaratamente femminista e terrorista. La bibliografia – ano strutturale di ogni libro – posta all'entrata, così come gli estratti che graffiano le pareti, rispecchiano matrici di agitazione politica e spirituale. Sono veri e propri atti linguistici che fungono da perentorie dichiarazioni d'intenti e inviti alla mobilitazione. Di rimando in rimando la cacofonia istituisce un ritmo: Sara Ahmed, William Burroughs, Jean Genet, Emma Goldman, Luce Irigaray, Carla Lonzi, Porpora Marcasciano, Lou-Andreas Salomé, Maria Rita Prette, Simone Weil sono i soggetti orchestrati da Giulia Crispiani in una coreografia passionale e programmatica. Attraverso la caotica iscrizione delle loro voci sui muri, l'apparato di indicazioni e procedure linguistiche diventa azione disarticolata e dis-identificante che penetra i corpi di chi accetta di accoglierla, affiancata da un intervento sonoro il cui testo richiede, propone e impone un posizionamento. I corpi assenti o presenti, immaginati e proiettati in OSSESSO si sottopongono a una gaia erotica della sovversione, che spoglia la tensione edonistica di questa aggregazione dalla sua carica nichilista e invita a immaginare nuove posture politiche: non una lotta armata, ma un invito ad armarsi del proprio corpo.

1 G. Bataille, *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, *La Critique sociale*, gennaio 1933, n. 7. Trad. it. a cura di F. Serna, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
2 P. Klossowski, *La Moneta Vivente*, a cura di A. Marroni, Mimesis, Milano 2008, p. 16.
3 G. Bataille, *Lascaux. La nascita dell'arte*, 1955, trad. it. E. Busetto, a cura di S. Mati, Mimesis, Milano 2007, p. 34
4 G. Testori, *Il Gran Teatro Montano*, 1965.
5 *Manifesto per un'università negativa*, bibliotecamarxista.org/soccorso%20rosso/capitolo%202.htm

* Il Büs de L'Orchéra, o Grotta dell'Orca - corrispettivo negativo del Sacro Monte - è una caverna sul Lago d'Orta, ritenuta anticamera dell'Averno e in passato ritrovo di streghe. In questo luogo Il Colorificio ha speso la propria quarantena, impegnato in una "pragmatica anale" volta a uno sterile dispendio di energie in attesa che i corpi potessero nuovamente abbracciarsi. Per approfondire si consiglia la lettura di *Lettera dal Bus de L'Orchera* de Il Colorificio, su ilcolorificio.org/lettera-dal-bus-de-lorchera/

Weil, Simone, and Donatella Zazzi. 2017. *Sulla guerra: scritti 1933-1943*. Milano: Il Saggiatore.

Alliez, Éric, M. Lazzarato, and Ames Hodges. 2018. *Wars and Capital*. South Pasadena, CA: Semiotext(e).

Pynchon, Thomas. 2014. *Gravity's rainbow*. New York: The Penguin Press.

Prette, Maria Rita. 1996. *Le parole scritte*. Roma: Sensibili alle foglie.

Aa. Vv. 2018. *Giambellino-Lorenteggio: Atlante del Cambiamento e 31 domande per interrogarlo*. Milano: Dynamoscopio.

De Martino, Ernesto, Giordana Charuty, Daniel Fabre, and Marcello Massenzio. 2019. *La fine del mondo: contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Torino: Einaudi.

Bataille, Georges, and Stuart Kendall. 2016. *On Nietzsche*. Albany: SUNY Press.

Ahmed, Sara. 2017. *Living a feminist life*. Durham, North Carolina: Duke University Press.

Irigaray, Luce. 1993. *Marine lover of Friedrich Nietzsche*. New York: Columbia Univ Press.

Genet, Jean, and Barbara Bray. 2003. *Prisoner of love*. New York: New York Review Books.

Didi-Huberman, Georges, Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri, and Jacques Rancière. 2016. *Uprisings*. Paris: Gallimard; Paris: Jeu de Paume.

Burroughs, William S., and James Grauerholz. 2009. *The letters of William S. Burroughs: 1945-1959*. London: Penguin.

Levi, Carlo. 2013. *New Kamasutra*. Milano: ES.

Burroughs, William S., Geoffrey D. Smith, John M. Bennett, Antonio Bonome, and V. Vale. 2018. *William S. Burroughs' "The revised boy scout manual": an electronic revolution*. Columbus: The Ohio State University Press.

Di Prima, Diane. 2019. *Revolutionary letters*. San Francisco: City Lights Books.

Nietzsche, Friedrich, Lou Andreas-Salomé, Paul Rée, and Ernst Pfeiffer. 2011. *Triangolo di lettere*. Milano: Adelphi Ed.

Queneau, Raymond, and Umberto Eco. 1983. *Esercizi di stile*. Torino: Einaudi.

Martinis Roe, Alex, Janine Armin, and Susan Gibb. 2018. *To become two: propositions for feminist collective practice*. Berlin: Archive Books.

Carson, Anne. 2000. *Plainwater: essays and poetry*. New York: Vintage Contemporaries.

Beckett, Samuel. 1967. *Novelle e Testi per nulla*. Torino: Giulio Einaudi.

Goldman, Emma. 2006. *Living my life*. New York: Penguin Books.

Parrella, Valeria. 2017. *Enciclopedia della donna: Aggiornamento*. Torino: Einaudi.

Bataille, Georges. 2018. *Sacred Conspiracy: the Internal Papers of the Secret Society of Acephale and Lecturers to the College of Sociology*. Atlas Press.

Tondelli, Pier Vittorio. 1980. *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli.

Andreas-Salomé, Lou. 1997. *Riflessioni sull'amore*. Roma: Editori riuniti.

Mitchell, Larry, and Ned Asta. 2019. *The faggots & their friends between revolutions*. New York: Nightboat Books.

Foucault, Michel, Michel Foucault, and Antonella Moscati. 2018. *Utopie; Eterotopie*. Napoli: Cronopio.

Studio for Propositional Cinema. 2017. *In relation to a spectator & in relation to Studio for Propositional Cinema*. Rotterdam: Art Projects Era.

Goldman, Emma. 2009. *Femminismo e anarchia*. Pisa: BFS.

Sanguineti, Edoardo. 2010. *Segnalibro: poesie 1951-1981*. Milano: Feltrinelli.

Jayawardena, Kumari. 2016. *Feminism and nationalism in the Third world*. London New York: Verso.

Aa. Vv. 2012. *Nella tana del drago: anomalie*

narrative dal Giambellino. Milano: Agenzia X.

Barthes, Roland, and Richard Howard. 2010. *Roland Barthes by Roland Barthes*. New York: Hill and Wang.

Kollontai, Aleksandra Mikhailovna, and Alix Holt. 1980. *Selected writings of Alexandra Kollontai*. New York: W.W. Norton.

Marcasciano, Porpora. 2018. *L'aurora delle trans cattive: storie, sguardi e vissuti della mia generazione transgender*. Roma: Alegre.

De Cleyre, Voltairine, Alexander Berkman, and Hippolyte Havel. 2016. *The selected works of Voltairine de Cleyre: poems, essays, sketches and stories, 1885-1911*. Chico, CA: AK Press.

Preciado, Paul B. 2017. *Testo junkie sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era*. New York, N.Y.: Feminist Press.

Bataille, Georges. 1996. *Vision of excess: selected writings, 1927-1939*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.

Bellamy, Dodie, Ariana Reines, and Alice Könitz. 2013. *Cunt Norton*. Los Angeles, CA: Les Figues Press, 2013.

Lonzi, Carla. 1978. *Taci, Anzi Parla*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile s.d.f.

Lorde, Audre. 2018. *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*. London: Penguin, 2018.

Durham, Jimmie, Jean Fisher, Nicola S. Gray, and Kai-Morten Vollmer. 2014. *Jimmie Durham, waiting to be interrupted: selected writings 1993-2012*. Milan: Mousse Publishing; Antwerp: M HKA, 2014.

Andreas-Salomé, Lou. 2010. *Anal und sexual*. Milano: Mimesis.

Williams, Christopher, and Mark Godfrey. 2014. *The production line of happiness*. Chicago: Art Institute of Chicago.

29 02 20 - 04 07 20 - 26 09 20

Post-Trans-Pre-OSSESSO
by Il Colorificio
(Michele Bertolino, Bernardo Follini, Giulia Gregnanin, Sebastiano Pala)

On June 21, the day of the summer solstice, Il Colorificio has been emerged from the Büs de L'Orchéra*. As soon as the sun has stopped (in astronomy the solstice indicates the stasis of the sun in its maximum declination point, as its etymology reminds us: *solis statio*, sun's standstill), the expulsion from the anal cave has occourred, allowing a return to presence.

Now that it is possible to configure new ways of being together, we re-inaugurate the exhibition OSSESSO by Giulia Crispiani, originally scheduled for the leap day February 29 and at that time developed in an alter-opening in streaming that, with the aid of a google doc, hasn't contravented the coronavirus ordinance of the Ministry of Health in agreement with the Lombardy Region.

Since that February 29, while we were under the thumb of spaces and times' collapse, OSSESSO has proliferated in invisible choreographies of disobedience. Diaries, letters, writings on the walls, widespread poems and smoke bombs has been part of erotic subvertive actions that, through their hidden nature, escaped from the regime of hypervisibility.

These removed gestures by Giulia Crispiani nourish – but do not alter – the nodal instances of the exhibition, which can finally assume a tangible form. Therefore the text that should have accompanied the launch of OSSESSO is proposed below, leaving us with the hope that this crooked year will never straighten; or rather, that its involved paths would invite us to take on new political postures aimed at triggering a radical transformation.

The Gregorian calendar requires that, every four years, February 29 gets integrated as the 60th day of the year. During the four solar years that flow between the lunar leaps, February 29 is a missing date: a black hole. Conventionally, the repetition of the "standard" 365 days is adjusted with the addition of this date, which has taken on negative and sinister connotations, perhaps due to the ancestral relationship that February has with funeral rites and with the commemoration of the dead. However, February 29 is nothing more than the sum of the hours that every year exceed the scientific Gregorian categorisation – in fact, each year is made up of 365 days and 6 hours. February 29 is therefore a container of surpluses, a storage of abundances that cannot be classified. A bunch of wretched hours that would pollute the solar geometry. In this sense, February 29 is an anal date, since it is marked by peripheral ethos shared by each year, although the conventional norm requires it to be segregated and rejected.

In OSSESSO, Giulia Crispiani embraces the anality of February 29, adopting the very same lateral perspective by creating a gap in the 2020 almanac. Indeed, the show is intended as an intimate and shared platform that produces a shift in the space-time coordinates of Il Colorifizio. In this asymmetry, OSSESSO is an immersive and cacophonic environment conceived by Crispiani as a site of aggregation and organisation of bodies and voices. Its linguistic and aesthetic registers get through any expectation of a linear development, configuring itself as a series of fragments ready to set up chain reactions. The only regime of truth that can be experienced is that of the palindrome, circularity and therefore ubiquity. Although ubiquity is not intended as a condition of abstract displacement but as a multiple presence. It is not a negotiation of the here and now, but instead a conscious scream of how many here and now are combined in our bodies. Il Colorifizio – archive of living political fictions – becomes a stratified body in which spatial imaginaries schizophrenically converge.

These sites belong to the spheres of the interdict, marginal, indecent, negative, sharing the function of embracing elusive identities. Toilets of bars and gymnasiums of secondary schools, with their density of bodies and fluids, constitute scenarios of aggregation and seduction, documented by dirty poems engraved on walls and floors. Disused basements of the houses in Giambellino, where children find ideological archeologies, witness the neighborhood's political past, together with the imagined lairs of the Red Brigades—as the habitation of the Morlacchi family—give back unity, disagreements and organization. The chapels of the Sacro Monte of Varallo and Orta, religious and sexual heterotopias, through their baroque architecture offer reappropriations through cruising and vandalic slash. In these negative stratified places unprofitable impulses converge echoing the Bataillan *dépense*[1], meant as a non productive expenditure. Cults, wars, constructions of sumptuous monuments, games, art and perverse sexual

activities—understood as deviated from the genital one[2]—fall into the category of *dépense*.

It is still Bataille to deal with the caves, identifying in the Lascaux cave—"the Sistine Chapel of prehistory"—the "shift from the world of work to the world of play"[3]. OSSESSO does not intend to identify any moment of passage in the chapels of the Sacri Monti, nor to explore a reading that highlights the significance of the sacrifice, as from Giovanni Testori's theories[4]. The interest towards these sites is given by a collapse of time and space and by the identification of a *negative* point of view—"negative" as proposed by Mara Cagol and Renato Curcio, among others, at the Sociology Department of Trento in 1967 before founding the BR[5].

Crispiani assumes these geographical and topological coordinates, reversing them in a visual translation of a hysterical diary for a collective use. Made up of words and phrases drawn on the surfaces, the exhibition neutralizes the mannerist and postmodern function of the quote, overloading it with a political role, openly feminist and terrorist. The bibliography—the structural anus of each book—written at the entrance, such as the extracts engraved on the walls reflect matrices of political and spiritual agitation. They are linguistic acts that operate as a mandatory declaration of intent and calls to action. Furthermore, the cacophony establishes a rhythm: Sara Ahmed, William Burroughs, Jean Genet, Emma Goldman, Luce Irigaray, Carla Lonzi, Porpora Marcasciano, Lou-Andreas Salomé, Maria Rita Prette, Simone Weil are the subjects orchestrated by Giulia Crispiani in a passionate and programmatic choreography. Through the chaotic inscription of their voices on the walls, the apparatus of signs and linguistic procedures become a dis-articulated and dis-identified action that penetrates the bodies of those who accept to welcome it, accompanied by a sound intervention whose texts require, propose and impose a stance. The absent or present bodies, imagined and projected into OSSESSO, undergo an erotic of subversion which strips the hedonistic tension of this aggregation from its nihilistic charge, inviting us to imagine new political postures: not an armed struggle, but a call to arm themselves of their body.

1 G. Bataille, *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, *La Critique sociale*, January 1933, n. 7
2 P. Klossowski, *Living Currency*, Bloomsbury Academic, London 2017.
3 G. Bataille, *Prehistoric Painting: Lascaux or the Birth of Art*, Macmillan, New York 1980
4 G. Testori, *Il Gran Teatro Montano*, 1965.
5 *Manifesto per un'università negativa*, bibliotecamarxista.org/soccorso%20rosso/capitolo%202.htm

* The Büs de L'Orchéra, or Grotta dell'Orca – negative equivalent of the Sacro Monte – is a cave on Lake Orta, believed to be the antechamber of Averno and an ancient meeting point for witches. In this place Il Colorificio has spent its quarantine engaged in a sterile "anal pragmatic", waiting the possibility of a renew body's encounter. To learn more, we suggest the reading of the Letter from the Bus de L'Orchera by Il Colorificio, on ilcolorificio.org/ letter-from-bus-de-lorchera /

Reinhard

SILVANI

SKRITO PER EU
TUTIMIGON
G?
FKLAKONSEEUNA PUTANA PERSEPRE

BUNNY PRRA
SIGIT IMESUINSTAGRAM

Julia

SOLSTIZIO

Loop audio di Giandomenico Carpentieri
Voce audio di Cecilia Borettaz
Testi di Giulia Crispiani

Un ulteriore livello di attivazione della mostra è costituito da una lettura di Crispiani, accompagnata da passAmontagne trio, coro anarchico composto da Massimo Losito alla fisarmonica, Federica Piana e Valentina Volonté, che attua contrabbandi sonori e istituisce nuovi rifugi collettivi.

Loop by Giandomenico Carpentieri
Voiceover by Cecilia Borettaz
Texts by Giulia Crispiani

A further level of activation consists of a reading by Crispiani, accompanied by passAmontagne trio—anarchist choir composed by Massimo Losito, Federica Piana and Valentina Volonté, who operates sound smugglings, establishing new collective shelters.