

TEXÈRE

FEDERICA PATERA e ANDREA SBRA PEREGO



Textile & Art

TEXÈRE

FEDERICA PATERA e ANDREA SBRA PEREGO

A cura di Barbara Pavan e Susanna Cati

Testo complementare di MonnaLisa Salvati

30 aprile - 14 maggio 2022

SCD STUDIO

via Bramante 22N

Perugia



Textile & Art

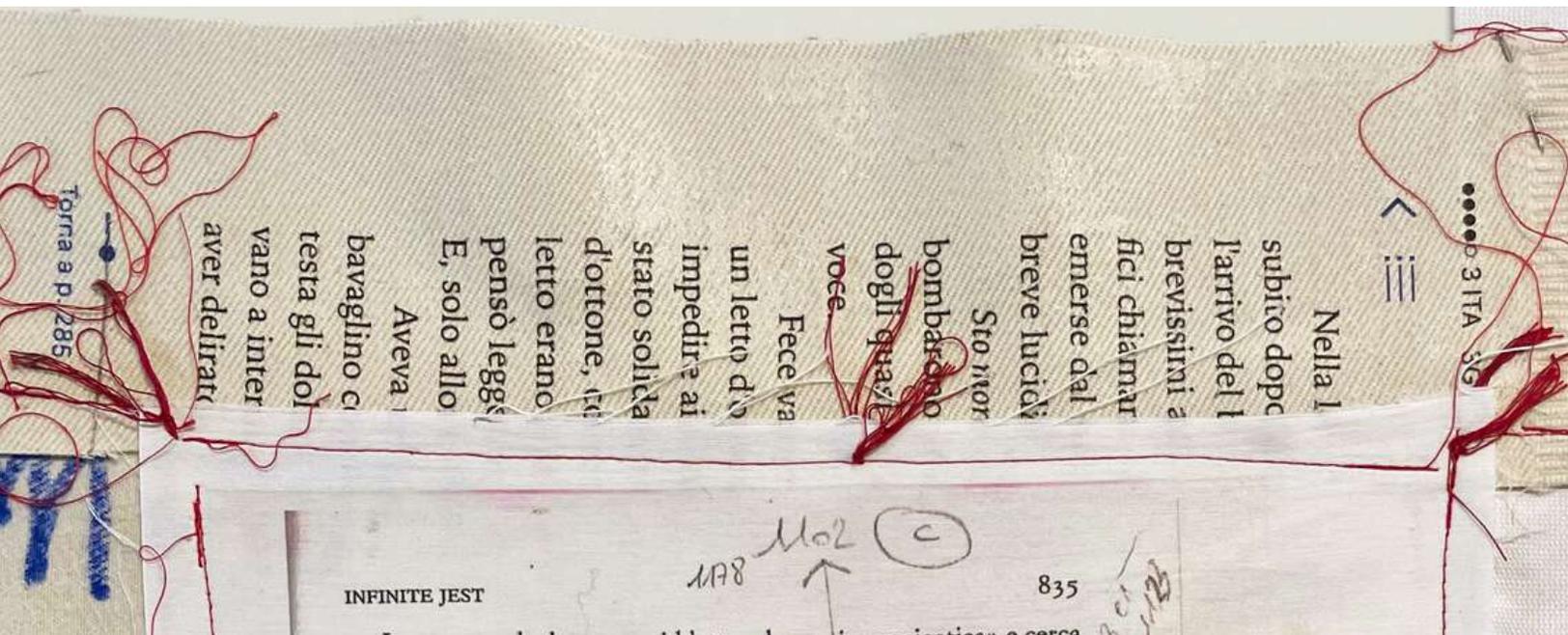
TEXÈRE

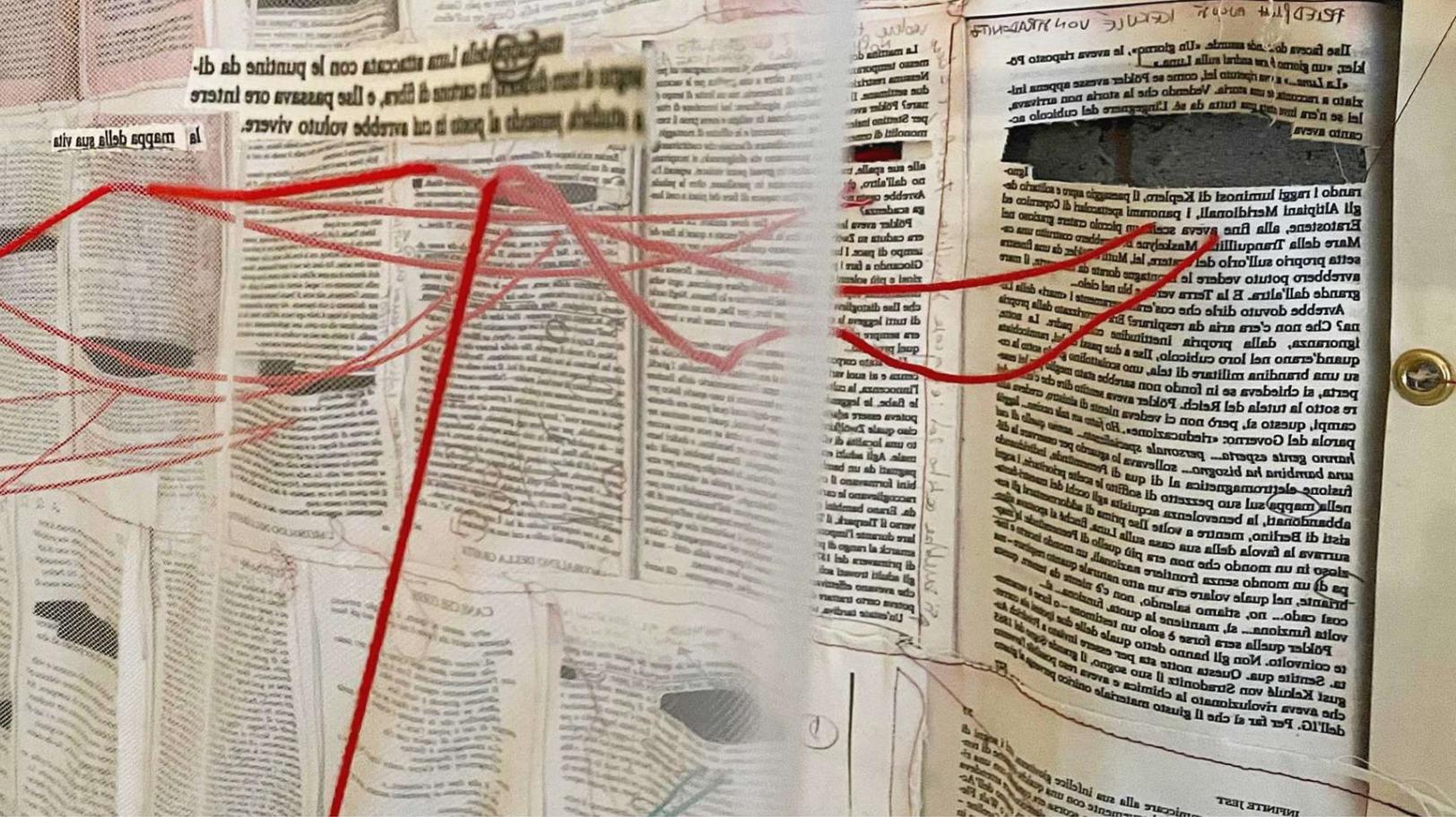
di Barbara Pavan

Decontestualizzati, ritagliati dal loro contesto originale, insieme più o meno corposi di parole fluttuano *apolidi* in un tempo e uno spazio sospeso che non li priva del loro significato ma piuttosto li rende aperti ad altre opportunità. In questa terra di mezzo sono i fili colorati ad accompagnarne le traiettorie verso nuove destinazioni, tessendo architetture sottili e sospese, intrecciandosi e tendendosi, diventando essi stessi traccia di una trama e un ordito di altri racconti in cui l'innesto della citazione ricontestualizzata acquisisce se non un diverso valore semantico, indubbiamente un nuovo corso narrativo.

Questa, in sintesi, è *Paesaggio Immaginale* l'installazione fulcro della mostra di Federica Patera e Andrea Sbra Peregò, un'opera/manifesto composta da 12 racconti nati dalla combinazione di 140 citazioni tratte da 40 libri in cui tessuti e filati sostenuti da cavi metallici creano due livelli di tessuto paralleli ma separati.

Un filo alla volta, gli elementi della letteratura costruiscono questa architettura delle possibilità in cui il movimento è parte integrante e imprescindibile di un'opera d'arte in perenne divenire. Sono le parole chiave a condurre il lettore/osservatore in un percorso di analogie evocative, di libro in libro, di testo in testo, scoprendo un gioco di menzioni, riferimenti, riecheggiamenti che allude ad un racconto universale ed infinito o meglio, per parafrasare Paul Valéry, a *un unico Spirito come produttore e consumatore di letteratura*.





Un panteismo ipotizzato, come riporta Borges nel saggio *Il fiore di Coleridge*, anche da Shelley che sosteneva nel suo *A defence of poetry* del 1821 che *tutti i poemi di tutti i tempi sono frammenti di un solo poema composto da tutti i poeti*. E da Emerson che nei suoi *Essays* scrive *“tale unità centrale è in essi [tutti i libri del mondo, ndr], che è innegabile che son opera di un solo essere onnisciente.”* Dunque, prosegue Borges, se è valida la dottrina secondo la quale tutti gli autori sono un solo autore è insignificante chi abbia scritto cosa; per i panteisti la pluralità degli autori è illusoria, per i classicisti ha scarsa importanza.

Da questa tesi trae ispirazione la ricerca che ha condotto i due artisti fino a *Texere*, il secondo appuntamento del ciclo di mostre dedicato alla parola di SCD Studio. In latino, così come in italiano, nella sua pluralità di significati ed accezioni – intrecciare, costruire, comporre - il verbo è declinabile in ambito tessile quanto in quello letterario.

In un percorso dall'unità testuale al singolo elemento e di nuovo al testo gli artisti coinvolgono qui l'osservatore in un movimento ondivago che seguendo dissezione e ricostruzione dal testo originale a quello rigenerato assomiglia ad un rito sciamanico, una danza che asseconda impronte di una mappa ancestrale. E ancora, nella separazione di alcuni dettagli da cui generano altre opere, gli artisti affermano che *ogni parte di un'opera d'arte è essa stessa arte*. In questa complessità stratificata di discipline e dottrine differenti, la mostra consegna intatta all'osservatore la tesi iniziale: l'essenziale è l'opera e non l'individuo? O, piuttosto, l'individuo è essenziale per l'opera?

PAESAGGIO IMMAGINALE

di MonnaLisa Salvati

Nel 1979 Italo Calvino, dopo un silenzio lungo ben sei anni, diede alle stampe, in perfetta coerenza con la sua evoluzione narrativa, un romanzo dal titolo "Se una notte d'inverno un viaggiatore". La peculiarità dell'opera risiedeva proprio nella sua non finitezza che costringeva il lettore a rimanere continuamente spiazzato e frustrato di fronte all'inafferrabilità della storia manovrata dalla sapiente tecnica narrativa dell'autore.

Il lettore, preso per mano da una narrazione lusinghiera, viene introdotto in una sorta di "corridoio narrativo" la cui porta affaccia su di una storia che mai si esaurisce, ma rimane improvvisamente interrotta divenendo pretestuosa per l'inizio di un'altra.

Così facendo Calvino, in quest'opera, crea il presupposto per una narrazione sempre *in fieri*, in continuo divenire, tanto da lasciar intendere che potrebbe rivelarsi infinita come infiniti possono essere i narratori e i lettori.

D'altronde l'etimologia del testo narrativo ha provenienza latina; dal verbo *texere* significa tessere, intrecciare, comporre.

Da qui la declinazione di questo verbo in ambito figurato e semantico; si tesse un tessuto, si tesse un disegno, si tesse un elogio, si tessono alleanze, si tessono lodi.

Adoperando un filo, in costante movimento, alla continua ricerca di spazi da occupare, si tesse una "trama" che può essere allo stesso tempo punto di partenza e punto di arrivo, inizio e fine, *incipit et explicit*.

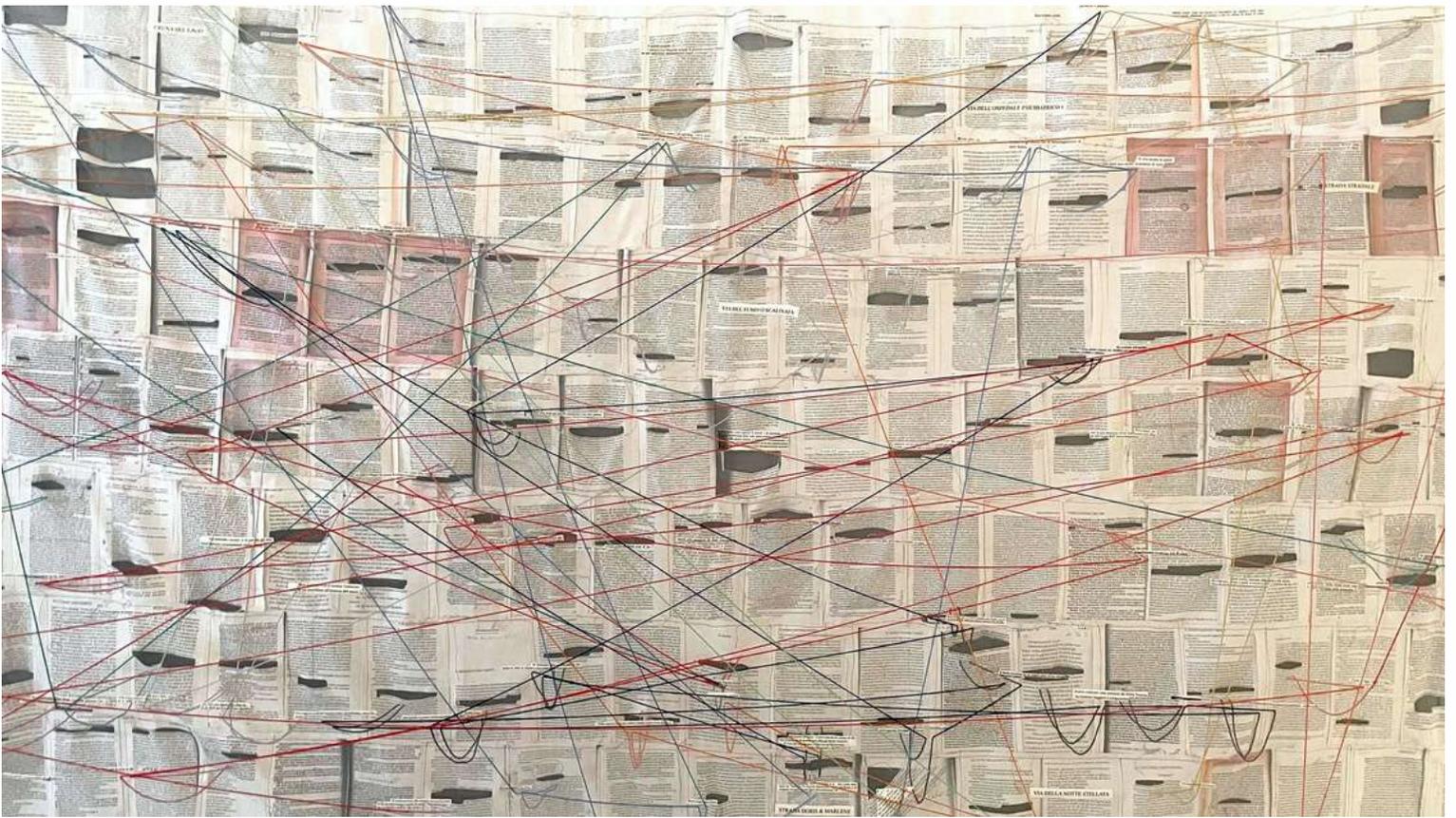
Come i passi che si avvicendano nella costruzione delle geometrie di una danza seguendo l'armonia di una musica parimenti la penna, sulla liliace carta, inizia a tracciare linee che danno vita alle lettere la cui combinazione genera parole che sono all'origine del pensiero ma, per loro natura, le combinazioni delle parole possono essere infinite, come infinite possono essere le chiavi di lettura perché infiniti sono i narratori ed i lettori.

In questa sorta di perenne e perpetua trasformazione si colloca "Paesaggio immaginale" come un continuum percorso dentro e fuori se stessi, peculiare ed individuale, alla ricerca di una propria strada che conduca direttamente all'animo, consapevole dell'effimerità di questa ricerca perché strettamente legata e dettata dalla contingenza degli eventi della vita e dalla volubilità dell'essere umano.



PAESAGGIO IMMAGINALE

Stampa a caldo su tela di cotone cucita, fili di lana, tulle, spilli
400 x 200 x 70 cm
2017



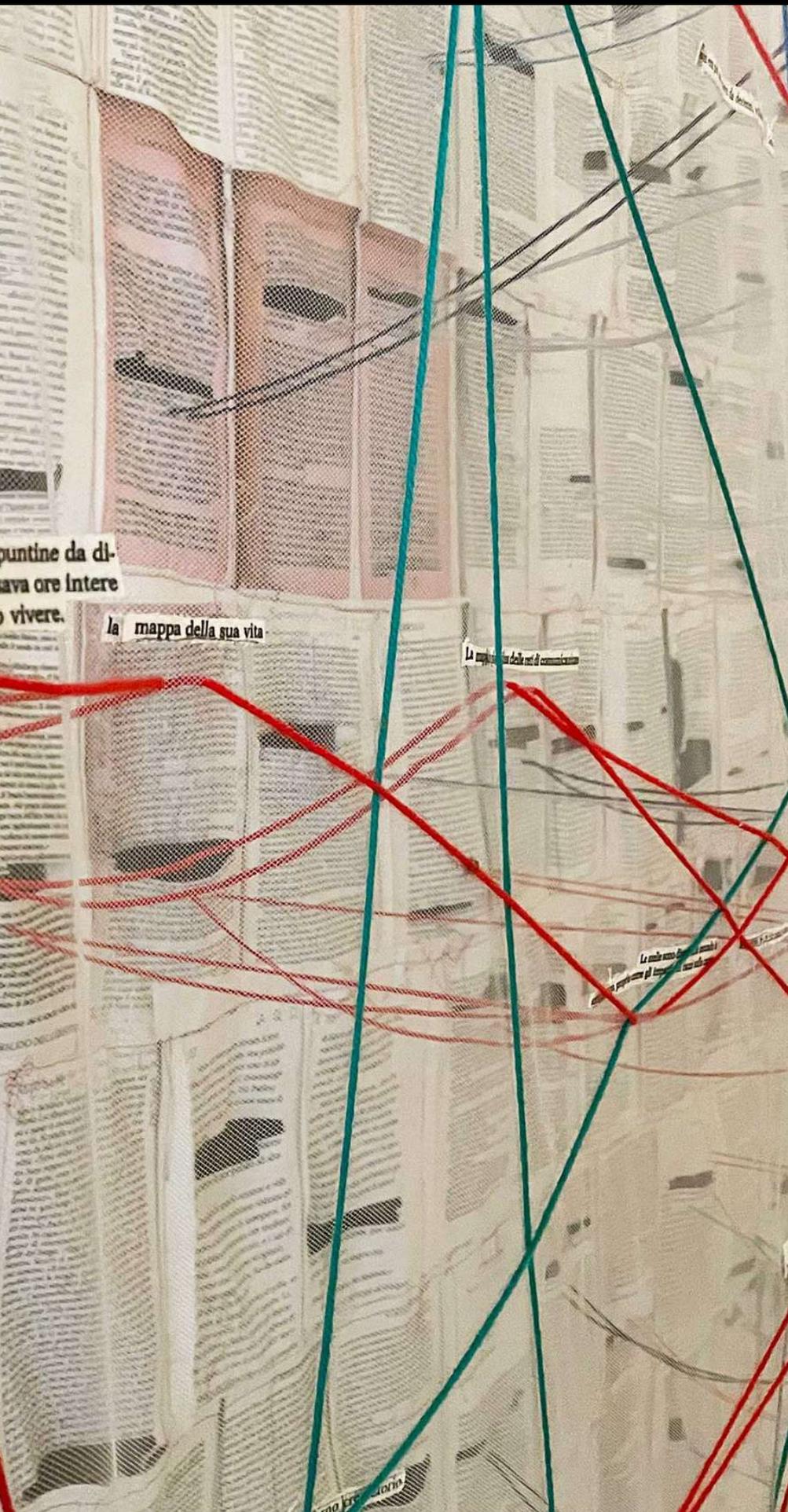
puntine da di-
ava ore Intere
vivere.

la mappa della sua vita

La mappa della rete di comunicazione

La rete di comunicazione
è un sistema di relazioni

uno spazio storico



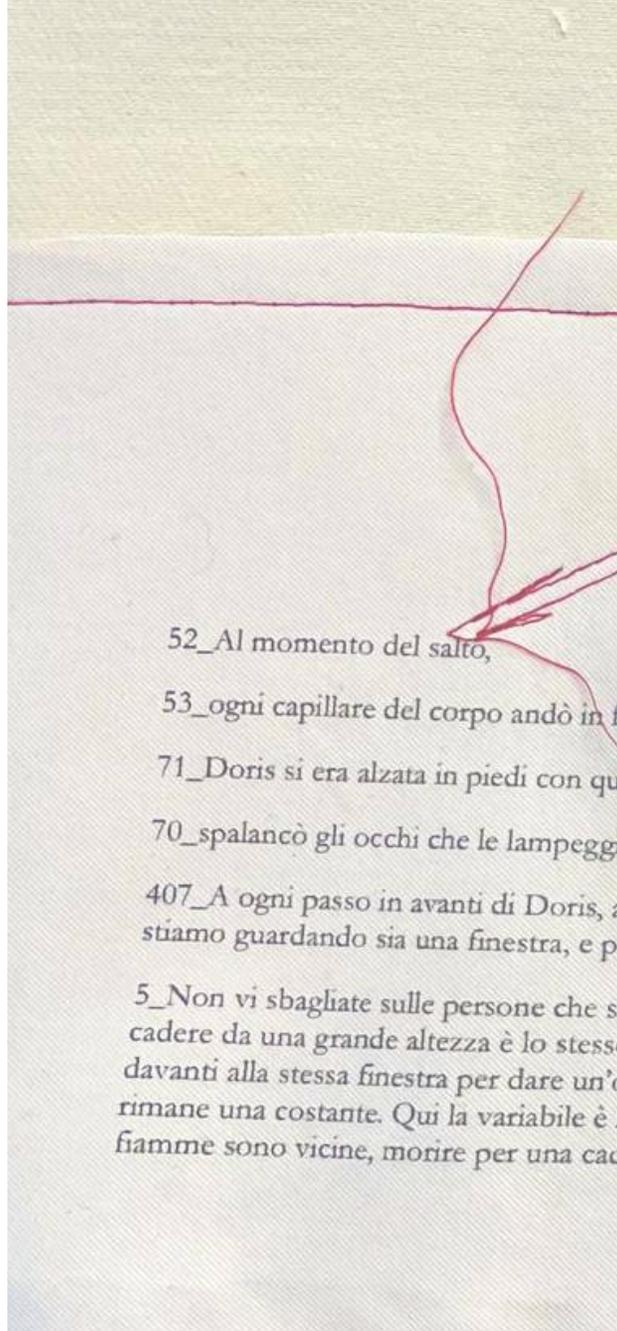
... la tesi di Flint rende l'impulso a distruggere gli altri (8)
... un impulso a distruggere se stessi, ci basta conside-
... con simili spinte autodistruttive che, dovendosi
... condizioni simili non abbia cercato di uccidere

Will "Navy" Davidson.
"Penso troppo spesso
e troppo sereno
l) toglie
so di quanto si pensa
si quando mi sveglio
ne: "Il pensiero del suicidio
re molte brutte notti".
l: An Int view With Karen Green 19[1.)
... aveva spesso con disprezzo i risultati che otte-
... il proprio cammino, e spesso dava per sconta-
... non sarebbero mai stati soddisfatti dalla vita,
... tanto intenzionalmente la vivesse. Ma a differenza
... trasformare la propria generazione in arte.
... e la pellicola perché conferissero significato a
... si imbroglia, e pur pagando l'alto prezzo
... di frequente concepì splendidi esempi
... nostra epoca; quelli cui Robert Hughes si ri-
... piccole finestre di luce di Navidson".
... che se da un lato sia Navidson che Hol-
... medesima deprimente vallata, erano però
... Navidson era semplicemente un fotografo,
... Flint, "Holloway era un cacciatore che
... del territorio dell'aggressione".
... fare meglio i compiti, se ha davvero pen-
... vesse mai superato quel limite.
... Davidson divenne un fotografo di guerra in car-
... so, ma all'inizio del decennio non ave-
... a un M-60 con il primo Cavalleria a
... ebbe poi ricevuto una medaglia al va-
... che aveva estratto
... della medaglia

Esso incombeva su
"È il prima che mi
presente. Ma come
suicidio è una consolazione.
(Si veda Dott. Hetterman
con Karen Green 19[1.)

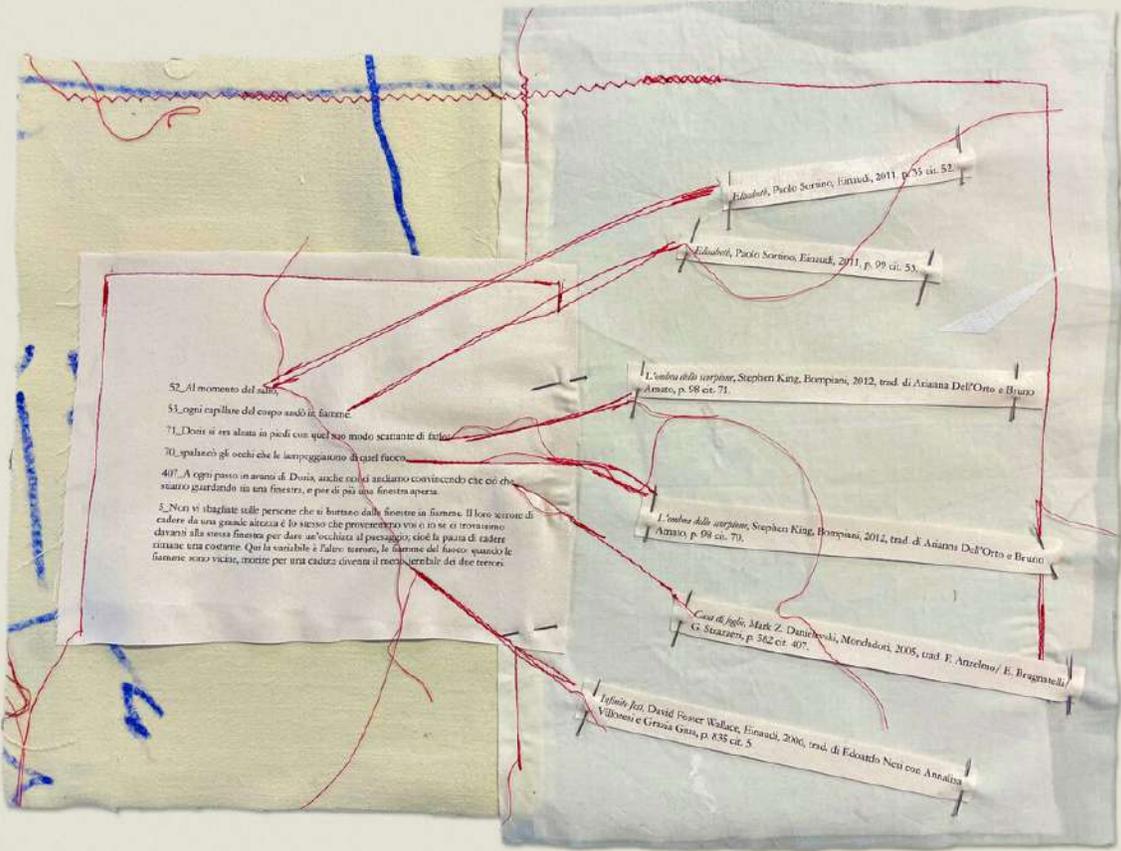
Aveva

... scrisse Elizabeth
... in seguito. Pot-
... mente a quell
... della care il
... Flint certifi-
... una denon-
... Flint l
... destinat
... Amplifi



AL MOMENTO DEL SALTO

Stampa a caldo su tela di cotone cucita, spilli
35 x 48 cm
2020



52_ Al momento del salto

53_ ogni capillare del corpo saad il farare

71_ Dove si era alata in piedi con quel suo modo scattante di folla

70_ spalanca gli occhi che le lampeggiavano di quel fuoco

407_ A ogni passo in avanti di Donis, anche colui andiamo convincendo che c'è che stanno guardando in una finestra, e poi di più una finestra aperta.

3_ Non vi sbagliate sulle persone che si buttano dalle finestre in fiamme. Il loro scricchiolio di cadere da una grande altezza è lo stesso che proverete voi o io se ci trovassimo davanti alla stessa finestra per dare un'occhiata al piazzaggio, cioè la paura di cadere creando una corrente. Qui la variabile è l'altro terreno, le fiamme del fuoco quando le fiamme sono vicine, mentre per una caduta diventa il rischio seriale dei due terreni.

L'ombra della scorpione, Paolo Soriano, Einaudi, 2011, p. 55 cit. 52.

L'ombra della scorpione, Paolo Soriano, Einaudi, 2011, p. 99 cit. 53.

L'ombra della scorpione, Stephen King, Bompiani, 2012, trad. di Arianna Dell'Orto e Bruno Amato, p. 58 cit. 71.

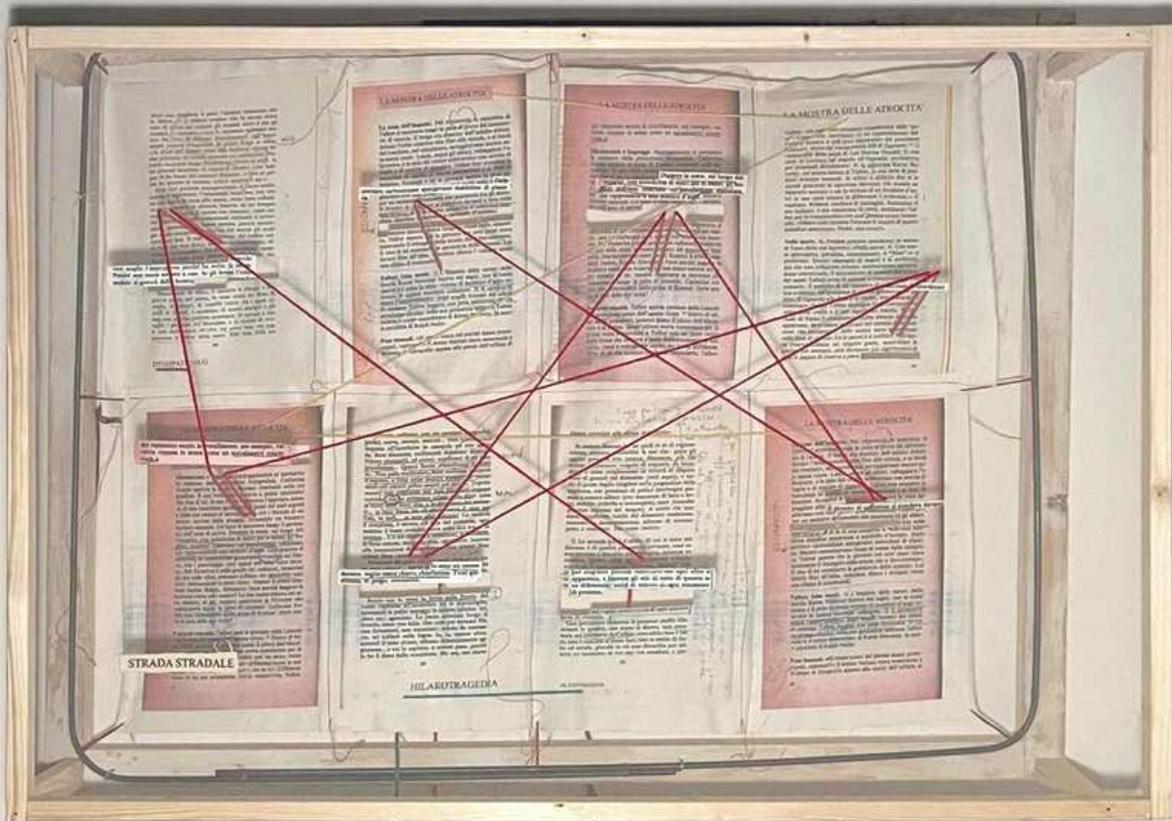
L'ombra della scorpione, Stephen King, Bompiani, 2012, trad. di Arianna Dell'Orto e Bruno Amato, p. 98 cit. 70.

Casa di legno, Mark Z. Danielewski, Merchadori, 2005, trad. F. Anzalone/ E. Brugnastelli, G. Stazzari, p. 362 cit. 407.

Infinito, J.G. David Foster Wallace, Einaudi, 2006, trad. di Edoardo Nesi con Annalisa Villonni e Grazia Gasi, p. 835 cit. 5.

STRADA STRADALE

Stampa a caldo su tela di cotone cucita, lana, tulle, ferro, legno
101 x 74 x 21cm
2020





NON VI SBAGLIATE SULLE PERSONE CHE SI BUTTANO DALLE FINESTRE IN FIAMME

Stampa a caldo su tela di cotone cucita, spilli

48 x 35 cm

2020

18 Io riuscivo a creare mondi interi fatti di linee,
0_venature, dissimulate lunule, per non parlare del dedalo de
mo, mappa di città ermetica, avviata dentro il tuo corpo.

Tutto si lega, tutto ci lega

Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li p
acqua ambrata con la punta bianca delle pinne che ondeggi
endevi in mano e odoravano di muschio. Erano lucenti e for
Sul dorso avevano dei disegni a vermicelli che erano mapp
e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a poste
istare. Nelle forre dove vivevano ogni cosa era più antica de
o.

on dirò la stanchezza della mia fatica. Spesso gridai alla volt
re quel testo.

mette davanti alla mappa con una bacchetta di nocciolo lung
mo qui...", fa un cerchio attorno alla zona.

lo sguardo attorno e vide
ale in posizione rialzata per
polmoni di annegarsi. Era
te assicurato con mollette
quelle da bucato, e i lati del
ti. Chissà come mi agitavo,
nte divertito. Sai che casino.
Ma dove sono?
pavaglino attorno al collo, un
rto di grumi di catarro. La

NOI SIAMO QUI

Stampa a caldo su tela di cotone cucita, spilli

35 x 48 cm

2020

Piccoli animali senza espressione, in *La ragazza di minimum fax*, 2008, trad. di Martina Testa

Hilarotragoedia, Giorgio Manganelli

Malone muore, Samuel Beckett, Einaudi, 2011, trad. di Aldo Tagliarini

La strada, Cormac McCarthy, Einaudi, 2007, trad. di Martina Testa

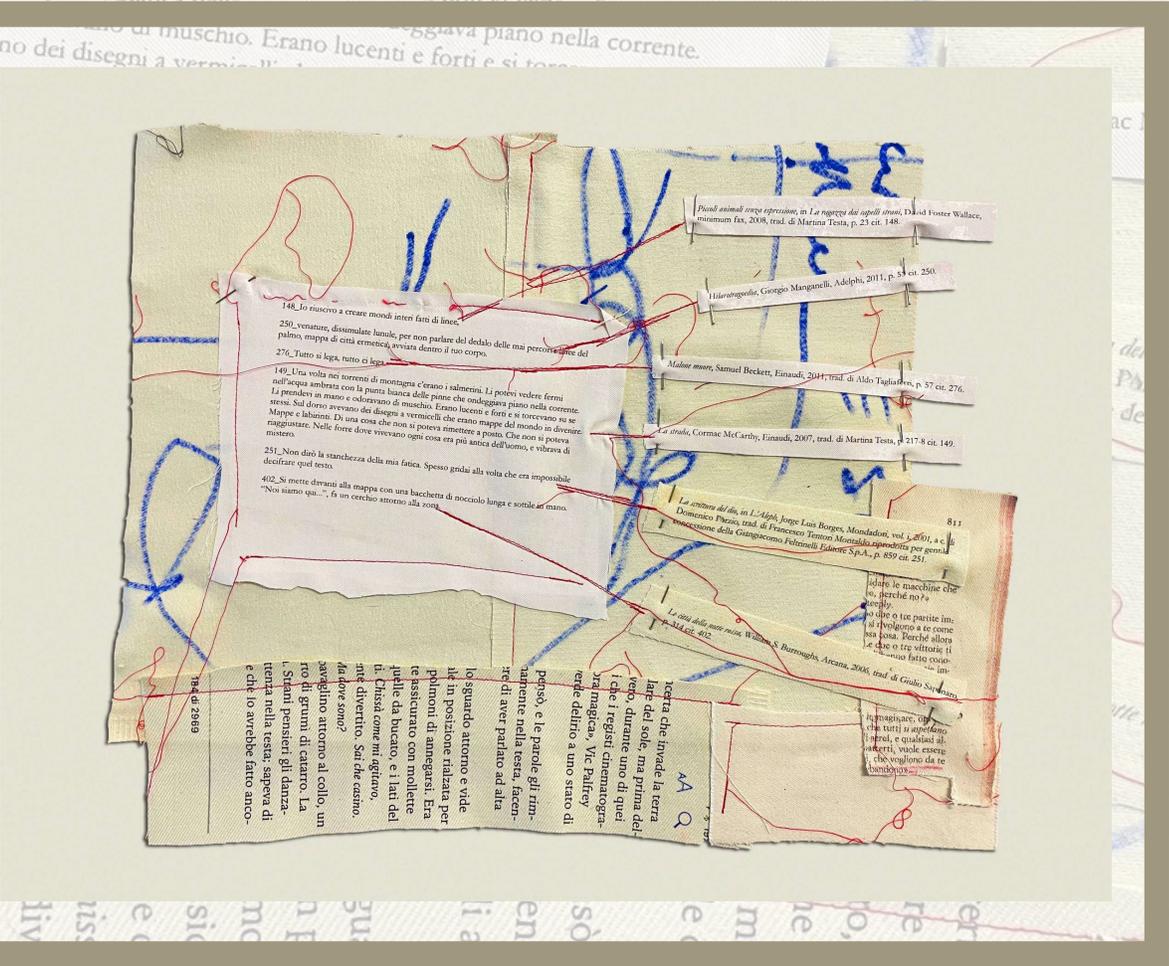
L'Alph, Jorge Luis Borges, trad. di Francesco Tentori

La città delle pietre rosse, William S. Burroughs, A...

Io riesco a creare mondi interi fatti di linee,
venature, dissimulate lunule, per non parlare del dedalo delle mai percorse linee del
o, mappa di città ermetica, avviata dentro il tuo corpo.
Tutto si lega, tutto ci lega

Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li potevi vedere
qua ambrata con la punta bianca dell'...
devi in m...
sul dorso...
evano dei disegni a vernice...
e labirinti...
tare. Nelle...

dirò la s...
quel testo...
ette davar...
o qui...",
un



148. Io riesco a creare mondi interi fatti di linee,
250. venature, dissimulate lunule, per non parlare del dedalo delle mai percorse linee del
276. Tutto si lega, tutto ci lega

149. Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li potevi vedere
nell'acqua ambrata con la punta bianca delle pinne che ondeggiava piano nella corrente.
Le prendevi in mano e odoravano di muschio. Erano lucenti e forti e si torcevano su se
stessi. Sul dorso avevano dei disegni a vernice che erano mappe del mondo in divenire.
Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva mettere a punto. Che non si poteva
raggiungere. Nelle forte dove vivevano ogni cosa era più antica dell'uomo, e vibrava di
mistero.

251. Non dirò la stanchezza della mia fatica. Spesso gradii alla volta che era impossibile
decifrare quel testo.

402. Si mette davanti alla mappa con una bacchetta di nocciolo lunga e sottile al mano.
"Noi siamo qui...", è un cerchio attorno alla zona

Piccoli animali senza espressione, in *La ragazza di minimum fax*, 2008, trad. di Martina Testa, p. 23 cit. 148.

Hilarotragoedia, Giorgio Manganelli, Adelphi, 2011, p. 53 cit. 250.

Malone muore, Samuel Beckett, Einaudi, 2011, trad. di Aldo Tagliarini, p. 57 cit. 276.

La strada, Cormac McCarthy, Einaudi, 2007, trad. di Martina Testa, p. 217 cit. 149.

L'Alph, Jorge Luis Borges, Mandadori, vol. 3, 2001, a.c. p. 811
Domenico Pietrangeli, trad. di Francesco Tentori, Montedison editrice per general
pubblicazione della Giugliano Feltrinelli Editore S.p.A., p. 859 cit. 251.

La città delle pietre rosse, William S. Burroughs, Arcana, 2006, trad. di Giulio Savarese

lo sguardo attorno e vide
che in posizione rialzata per
palmioni di anegarsi. Era
te assicurano con mollette
quella da bucaro, e i lati del
li. Pristi come mi agitavo,
mi diventò. Sai che casino.
Ma dove sono?
avagghino attorno al collo, un
ro di grumi di catarro. La
Sideri pensieri gli danza-
tiera nella testa sapeva di
e che io avrebbe fatto anco-

penso, e le parole gli rim-
namente nella testa, facen-
re di aver parlato ad alta
lo sguardo attorno e vide
che in posizione rialzata per
palmioni di anegarsi. Era
te assicurano con mollette
quella da bucaro, e i lati del
li. Pristi come mi agitavo,
mi diventò. Sai che casino.
Ma dove sono?
avagghino attorno al collo, un
ro di grumi di catarro. La
Sideri pensieri gli danza-
tiera nella testa sapeva di
e che io avrebbe fatto anco-

La città delle pietre rosse, William S. Burroughs, Arcana, 2006, trad. di Giulio Savarese

Ma dove sono?
avagghino attorno al collo, un
ro di grumi di catarro. La

che invade la terra
el sole, ma prima d
durante uno di quei
registri cinematograf
gica», Vic Palfrey
elirio a uno stato d
le parole gli rim-
nella testa, facen-
er parlato ad alta
do attorno e vide
sizione rialzata per
di anegarsi. Era
ratato con mollette
bucato, e i lati del
come mi agitavo,
rito. Sai che casino.
no?

AA

148_ Io riuscivo a creare mondi interi fatti di linee,
250_ venature, dissimulate lunule, per non parlare del dedalo delle mai percorse linee del
palmo, mappa di città ermetica, avviata dentro il tuo corpo.

276_ Tutto si lega, tutto ci lega

149_ Una volta nei torrenti di montagna c'erano i salmerini. Li potevi vedere fermi
nell'acqua ambrata con la punta bianca delle pinne che ondeggiava piano nella corrente.
Li prendevi in mano e odoravano di muschio. Erano lucenti e forti e si torcevano su se-
stessi. Sul dorso avevano dei disegni a vermicelli che erano mappe del mondo in divenire.
Mappe e labirinti. Di una cosa che non si poteva rimettere a posto. Che non si poteva
riaggiustare. Nelle foreste dove vivevano ogni cosa era più antica dell'uomo, e vibrava di
mistero.

251_ Non dirò la stanchezza della mia fatica. Spesso gridai alla volta che era impossibile
decifrare quel testo.

402_ Si mette davanti alla mappa con una bacchetta di nocciolo lunga e sottile in mano.
"Noi siamo qui...", fa un cerchio attorno alla zona.

certa che invade la terra
lare del sole, ma prima del-
vero, durante uno di quei
i che i registi cinematografici
ra magica», Vic Palfrey
verde delirio a uno strato di
pensò, e le parole gli rim-
namente nella testa, facen-
re di aver parlato ad alta
lo sguardo attorno e vide
le in posizione rialzata per
polmoni di annegarsi. Era
te assicurato con mollette
quella da bucato, e i lati del
ti. Chissà come mi agitavo,
nte divertito. Sai che casino.
Ma dove sono?
cavaglino attorno al collo, un
ro di grumi di catarro. La
l. Sui pensieri gli danza-
tanza nella testa: sapeva di
e che lo avrebbe fatto anco-

184 di 2969

Piccoli animali senza espressione, in *La ragazza dai capelli strani*, David Foster Wallace, minimum fax, 2008, trad. di Martina Testa, p. 23 cit. 148.

Hilarotragoedia, Giorgio Manganelli, Adelphi, 2011, p. 53 cit. 250.

...e muore, Samuel Beckett, Einaudi, 2011, trad. di Aldo Tagliaferri, p. 57 cit. 276.

..., Cormac McCarthy, Einaudi, 2007, trad. di Martina Testa, p. 217-8 cit. 149.

...scrittura del dio, in *L'Alph*, Jorge Luis Borges, Mondadori, vol. I, 2001, a c. di
...menico Parzio, trad. di Francesco Tentori Montaldo riprodotta per gentile
...essione della Giangiacom Feltrinelli Editore S.p.A., p. 859 cit. 251.

...i della notte rossa, William S. Burroughs, Arcana, 2006, trad. di Giulio Saponaro, p. 402.

813
...
...idare le macchine che
...o, perché no?»
...teply.
...o due o tre partite im-
...si rivolgono a te come
...ssa cosa. Perché allora
...e due o tre vittorie ti
...anno fatto cono-
...ie im-
...
...immaginare. or
...che tutti si aspettano
...i aerei, e qualsiasi al-
...attenti, vuole essere
...che vogliono da te
...bandono»

52_ Al momento del salto,

53_ ogni capillare del corpo andò in fiamme.

71_ Doris si era alzata in piedi con quel suo modo scattante di farlo:

70_ spalancò gli occhi che le lampeggiarono di quel fuoco.

407_ A ogni passo in avanti di Doris, anche noi ci andiamo convincendo che ciò che stiamo guardando sia una finestra, e per di più una finestra aperta.

5_ Non vi sbagliate sulle persone che si buttano dalle finestre in fiamme. Il loro terrore di cadere da una grande altezza è lo stesso che proveremmo voi o io se ci trovassimo davanti alla stessa finestra per dare un'occhiata al paesaggio; cioè la paura di cadere rimane una costante. Qui la variabile è l'altro terrore, le fiamme del fuoco: quando le fiamme sono vicine, morire per una caduta diventa il meno terribile dei due terrori.



IL PROGETTO

di Federica Patera e Andrea Sbra Peregò

Il nostro progetto di mostra è un viaggio all'interno del progetto RAR, che ha nell'intreccio di arte e letteratura il suo fulcro e nell'installazione *Paesaggio Immaginale* la sua opera simbolo/manifesto.

L'installazione *Paesaggio Immaginale* è composta da 12 racconti nati dalla combinazione di 140 citazioni tratte da 40 libri. Per la sua realizzazione sono stati impiegati tessuti e filati di diverso tipo, sostenuti da cavi metallici a creare due livelli di tessuto paralleli e separati. Quello anteriore è un tappeto di pagine trasferite su cotone e cucite insieme a rappresentare il contesto originario delle citazioni. Da queste pagine le citazioni sono state ritagliate e poste sul tulle dello strato più superficiale, per formare tra loro, guidate letteralmente da fili di lana colorati, i racconti. Ciascun racconto rappresenta un percorso, una strada intitolata a una parola chiave.

Procedendo dal tappeto di cotone fino a quello trasparente del tulle, i fili colorati marcano il gesto dell'estrazione della frase dalla pagina corrispondente, restando sospesi tra i due telai: in questo modo la scrittura si stacca dal precedente momento della lettura, che nella composizione del tappeto ha la sua immagine, e si prepara a tornare lettura di fronte allo spettatore.

L'installazione, la circolarità che si crea tra gli strati dell'opera, evoca il movimento, cui lo spettatore è chiamato a partecipare, spostandosi non solo con lo sguardo ma anche con il corpo, per rintracciare le storie che i fili indicano e le citazioni compongono.

Insieme a *Paesaggio Immaginale*, saranno presentate una serie di opere più piccole, di dimensioni variabili, che si soffermeranno sugli elementi che compongono l'installazione, come i singoli racconti o le singole citazioni; un po' come si guardasse attraverso una lente di ingrandimento il progetto e ci si soffermasse sui dettagli, a testimoniare che in un'opera d'arte ogni sua parte è essa stessa arte. Quindi si partirebbe da una dimensione macro per arrivare all'unità più piccola, alla singola frase, alla singola parola chiave, e si completerebbe l'esibizione tornando al libro, grazie alla creazione di un libro d'artista, realizzato in tessuto, in edizione di 5 esemplari più prova d'artista che racconta la genesi e lo sviluppo del progetto.

IL PROGETTO RAR

di Federica Patera e Andrea Sbra Perego

Il progetto RAR nasce da una spinta empirica. Come per un problema matematico, il lavoro è partito da una tesi che trova potenziale sviluppo nel saggio di J.L. Borges intitolato *Il fiore di Coleridge*, in cui si racconta di una dottrina secondo la quale tutti gli autori sono un solo autore, e più precisamente che la Storia della letteratura dovrebbe essere la Storia dello Spirito, al di là degli accidenti umani.

Per verificare il fondamento della tesi, al principio è stato scelto un testo ampio, che lasciasse il tempo di immergersi a fondo tra le pagine in ragione della sua mole e della complessità grazie alla quale ingrandiva, mettendo in secondo piano i parametri che servono in maniera corrente per fornire la carta d'identità di un'opera e del suo autore: epoca, movimenti culturali d'appartenenza, lingua e Paese di provenienza, biografia e via di seguito. La lettura di *Infinite Jest* è stata guidata dalla ricerca di parole che all'interno del testo fossero chiavi tematiche; il ritornare di parole specifiche, più o meno eclatanti nel loro aspetto e nei rimandi che erano in grado di suscitare a colpo d'occhio, ha permesso di tracciare una mappa del romanzo e di individuare un iniziale archivio monografico.

Il passo successivo è stato leggere un libro suggerito dal volume appena chiuso e tentare non soltanto di ripetere l'esperimento ma di cercare quelle che erano le parole chiave del primo libro nel secondo. Così la lettura di un romanzo che ne incrocia tre, ha derive di genere e poggia su un argomento diffuso della letteratura, come quello del rapporto padre-figlio e tra fratelli, ha portato all'inserimento nella ricerca de *I Fratelli Karamazov*. Un libro ha chiamato un altro libro, e più o meno questa è la regola per inserire un volume nella ricerca, mentre l'intervento arbitrario è l'eccezione in grado di confermare la resistenza del filo che lega i testi. In alcuni casi i richiami sono più nascosti, quasi intermittenti: quando tra le pagine de *L'arcobaleno della gravità* è comparsa la frase *L'Impero naturalmente si era spostato verso occidente, dove altro, se no, se non in quei tramonti vergini da violare e insozzare?* (T. Pynchon, Rizzoli, 2010, p. 282), scegliere *Verso occidente l'impero dirige il suo corso* come titolo successivo è venuto immediato; ma anche *Una serie profonda di burroni e catene interrotte, le più basse delle quali, specialmente verso occidente, sono nude all'aspetto perché le abbiamo ripulite noi*, all'interno di *Afghanistan Picture Show* (W.T. Vollmann, Alet, 2005, p. 43), o *Il cielo occidentale si illumina del bagliore occidentale*, in *Le città della notte rossa* (W.S. Burroughs, Arcana, 2006, p. 368).



Parole chiave che si allungano in citazioni capaci di mettere in campo un'immagine che le definisca e rappresenti. Procedere nella compilazione dell'archivio, strumento angolare per lo sviluppo di RAR, come ricorda il nome stesso del progetto, fornisce il materiale primario per continuare nella dimostrazione.

Con le frasi raccolte, ricombinate, vengono creati dei racconti con una propria originalità e senza vincoli rispetto alle opere di partenza. Il loro utilizzo diventa analogo a quello delle singole parole, che sono prive per statuto di un diritto d'autore: isolata dal contesto, la citazione è libera di addentrarsi in ambienti differenti senza snaturare quel nocciolo di significato che è appartenente alla parola chiave, di cui essa è l'estensione, in maniera metaforica.

Nella composizione dei dodici racconti che si intrecciano formando la mappa della città di RAR sono state scelte parole chiave che guidano la narrazione con un tasso di risonanza variabile all'orecchio dell'ascoltatore: da vecchiaia a spettro, da scalinata a ospedale, da forno a legno, da notte a cruna; che a volte, di per sé, fanno aguzzare lo sguardo, ma spesso si confondono nel marasma, per così dire, di parole servili, meno di impatto e che comunque hanno il potere di essere nodi tematici, ostensioni per individuare un campo d'azione di cui le frasi che vi ruotano attorno sono esempi.

Se un uomo attraversasse il Paradiso in sogno, e gli dessero un fiore come prova d'esser stato lì, e se standosi si trovasse in mano quel fiore... allora? Così scrive Coleridge in una nota. In RAR, quel fiore è rappresentato dalle frasi che custodiscono le parole chiave.



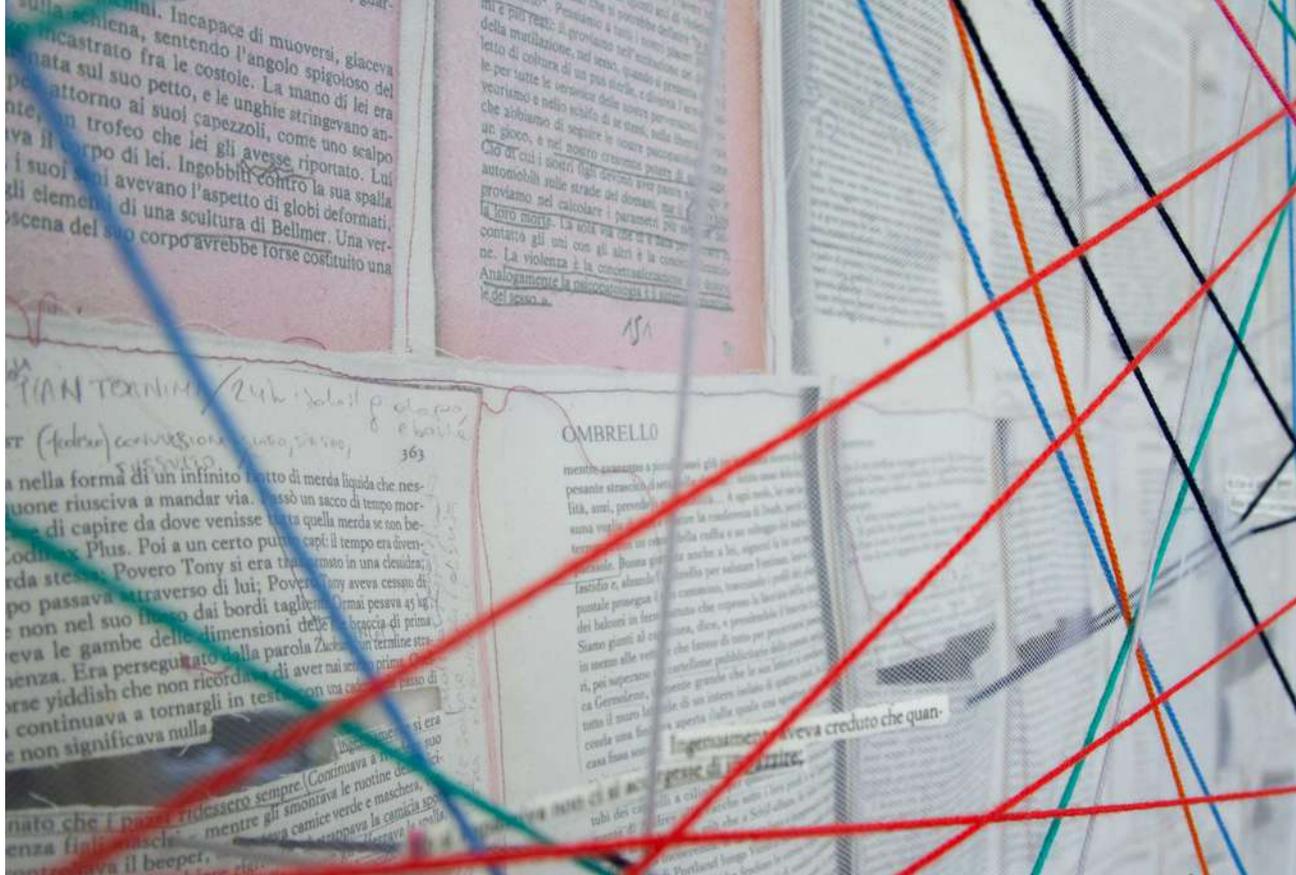
FEDERICA PATERA+ANDREA SBRA PEREGO

Federica Patera e Andrea Sbra Perego legano con un filo la letteratura e l'arte. La loro collaborazione unisce le due esperienze in un lavoro comune, con l'intento di essere un ponte, una confluenza delle due discipline. Il duo nasce ufficialmente nel 2017 con il progetto RAR, che mette al centro il valore dell'analogia in letteratura e con il quale inizia la collaborazione con la galleria d'arte Raffaella De Chirico.

Al centro della loro indagine c'è la dinamica che porta la lettura a diventare scrittura, l'utente diventa autore, mescolando i ruoli. Lo scambio che si instaura trova pieno significato nella trasformazione. Tra le mostre recenti (2021) Note senza testo, Manuel Zoia Gallery, Atelier Alice Voglino, Verona; (La) Natura (è) morta, Premio Cramum, a cura di Sabino Maria Frassà, Villa Mirabello, Milano art fair; WOP art fair, Lugano; (2020) Rar: 2015 – 2020, Raffaella de Chirico Arte Contemporanea, Torino.

B I O





Andrea Sbra Perego (Bergamo 1982) vive e lavora a Torino. Si concentra prevalentemente sulla pittura, ma le sue esperienze variano dalla fotografia al video, dalla scultura all'installazione. La sua ricerca artistica si alimenta di viaggi ed esperienze volti ad indagare lo stretto rapporto tra l'essere umano e l'ambiente che abita. L'uomo è il protagonista dell'interazione con il territorio urbano, il luogo che occupa è sempre umanizzato, ed è testimone del condizionamento che la società apporta alla natura.

Federica Patera (Bergamo 1982) vive a Torino. Il suo studio si focalizza sui concetti di traduzione e di eternità, per raccontare e comprendere come si costruisce la realtà, rintracciando in essa ciò che vi permane immutato, e che dunque non rientra in categorie né spaziali né cronologiche, ma le sfrutta per manifestarsi. L'uso di lingue fisse e di testi sacri, che evadono il metodo storico, sono i mezzi per attuare un superamento della sfera individuale. L'intento è di riportare l'attenzione sul linguaggio universale. La scrittura e il tessuto sono i suoi strumenti di lavoro.

Il duo nasce ufficialmente nel 2017 con il progetto RAR, che si focalizza sul valore dell'analogia in letteratura. Al centro della loro indagine c'è la dinamica che porta la lettura a divenire scrittura, e viceversa; il fruitore a divenire ostensore ed estensore, mescolando i ruoli. Lo scambio che si instaura garantisce la trasmissione, che va al di là della ripetizione e trova il suo completamento nella trasformazione. In RAR, l'eternità di un'opera si misura nella sua capacità di essere un bacino perennemente fecondo, foriero di comprensione e di intuizione.

3 ITA 36
Nella l
subito dopo
l'arrivo del l
brevisissimi a
fici chiamar
emerse dal
breve lucidi
Storitor
bombardato
dogli quaz
voce
Fece va
un letto d'a
impedire ai
stato solida
dottrone, r
letto erano
pensò legg
E, solo allo
Aveva
bavaglino c
testa gli dol
vano a inter
aver delirant

INFINITE JEST

835

La persona che ha una cosiddetta «depressione psicotica» e cerca di uccidersi non lo fa aperte le virgolette «per sfiducia» o per qualche altra convinzione astratta che il dare e l'avere della vita non sono in pari. E sicuramente non lo fa perché improvvisamente la morte comincia a sembrarle attraente. La persona in cui l'invisibile agonia della Cosa raggiunge un livello insopportabile si ucciderà proprio come una persona intrappolata si butterà da un palazzo in fiamme.



Textile & Art

SCD STUDIO

via Bramante 22N

06122 Perugia

Tel.+39 347 177 6001

e-mail scdtextileandartstudio@gmail.com

www.scdtextileandartstudio.wordpress.com

