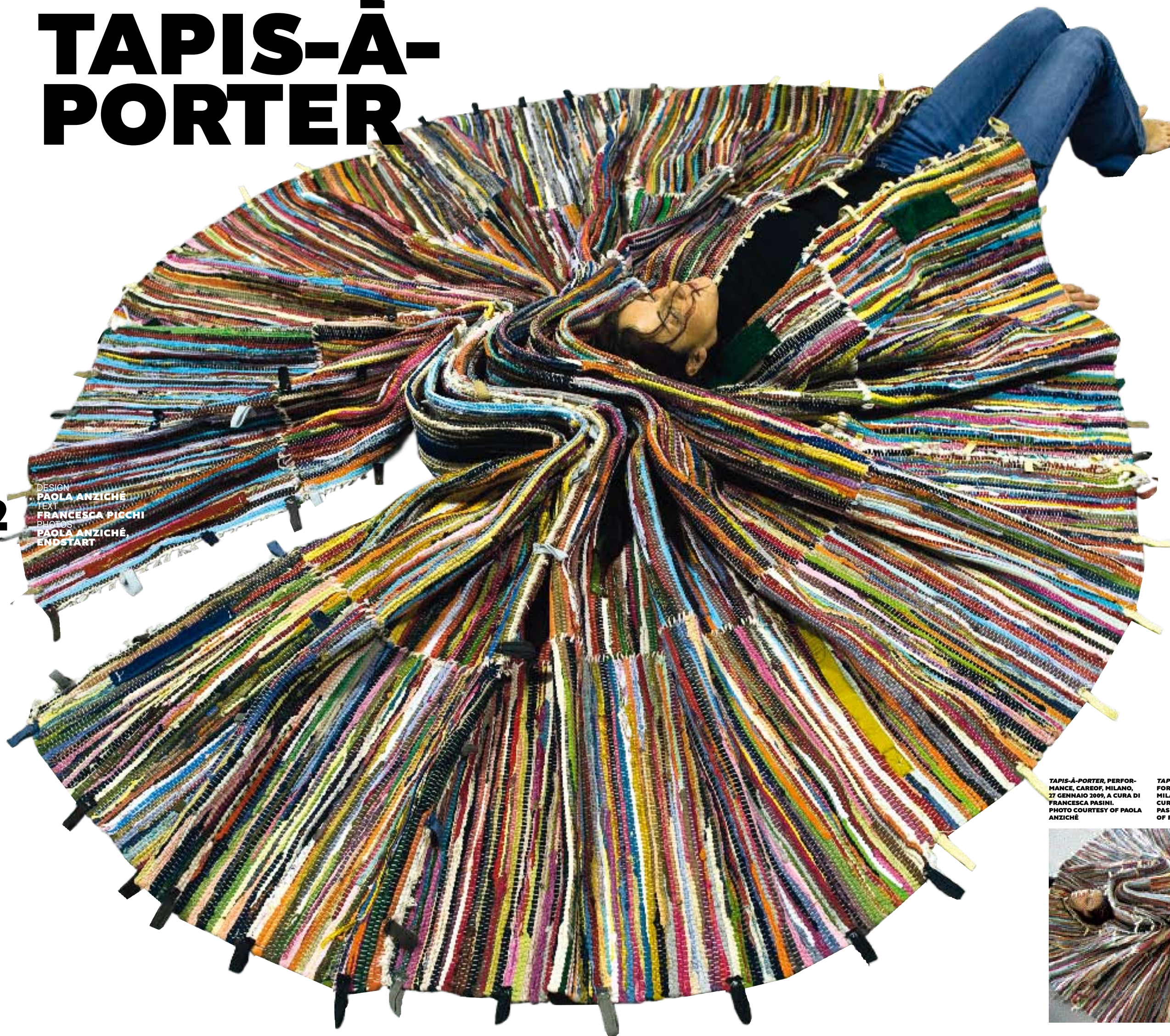


# TAPIS-À-PORTER

82

DESIGN  
PAOLA ANZICHÉ  
TEXT  
FRANCESCA PICCHI  
PHOTOS  
PAOLA ANZICHÉ,  
ENDSTART



TAPIS-À-PORTER, PERFORMANCE, CAROIF, MILANO, 27 GENNAIO 2009, A CURA DI FRANCESCA PASINI. PHOTO COURTESY OF PAOLA ANZICHÉ

TAPIS-À-PORTER, PERFORMANCE, CAROIF, MILANO, 27 JANUARY 2009, CURATED BY FRANCESCA PASINI. PHOTO COURTESY OF PAOLA ANZICHÉ



## LA VISIONE DI UN'ARCHITETTURA ORGANICA NELLA RICERCA ARTISTICA DI PAOLA ANZICHÉ

Se, nel suo essere "porzione delimitata di spazio", il tappeto appare centrale in questo lavoro di Paola Anziché è perché, come lei stessa sostiene, agisce quale "metafora concreta dell'idea di territorio, nonché simbolo del viaggio, della transizione e del nomadismo: lo si veste, lo si usa come protezione e come costruzione leggera e temporanea". Nello stesso tempo però, nella ricerca di un'unità ambientale tra oggetti, gesti del corpo, azioni coreografate, movimento, pensiero, figure inattese, installazioni di tipo scultoreo, la Anziché sembra più interessata all'energia che si determina nell'azione collettiva – nel processo del suo farsi – che non nella resa estetica dell'opera. L'opera richiede la partecipazione corporale; oltre che rivestire il corpo, chiede che si muova, che danzi. È il corpo delle danzatrici, dunque, nel 'portare' l'opera, indossarla, entrare in essa, percorrerla, danzare e camminarci dentro, ad attivare la potenzialità espressiva della sua struttura che rifiuta una forma definitiva, fissata per sempre, in uno stato inamovibile appunto, che non ammette cambiamenti.

Nel lavoro dell'Anziché, la relazione con gli oggetti è il nucleo da cui si propaga il movimento dell'opera e ne definisce il campo di azione formale, quello che Francesca Pasini, curatrice della performance, individua nel gioco di rimandi tra tessuto, testo e tetto, come il "canovaccio formale". Scrive, infatti: "Nella performance *Tapis-à-porter* l'oggetto preso a testo ha valenze che coinvolgono una particolare idea architettonica. Il tappeto è di per sé metafora di un testo dove trama e ordito creano un intreccio (textum), che nella sua variante tectum acquista il significato di tetto. La costruzione testuale e quella architettonica trovano dunque una parentela che è metafora dell'abitare umano, costituito di parole, pensieri, case, suolo e cielo. Il tappeto ne è da un lato un ornamento, dall'altro una protezione, esattamente come lo sono le parole

che si intrecciano in un testo, i fili che compongono trama e ordito, le travi e le tegole che servono per costruire il tetto".

Per indagare il potere del tappeto di 'agire', di attivare l'azione, Anziché realizza preliminarmente *Tapis accroché*, un'opera che si potrebbe dire propedeutica, perché nella sua forza di figura – il lavoro confluisce infatti in una serie di fotografie – sembra esserle servita quale

punto di partenza per mettere a fuoco le potenzialità di un oggetto scelto appunto per la sua forza di "dispositivo di interazione". Già in lavori precedenti, per esempio in *Functional Fake objects* (2007), *Flash Out* (2008), *White Wooden chair* (2006), la relazione strettissima con gli oggetti diventa il luogo dell'azione nella sovrapposizione di significati e relazioni che appartengono a due aree di espressione genericamente separate (il design, e l'espressione corporea incarnata dalla danza). Il dialogo tra il corpo e gli oggetti si offre al di fuori delle regole: imprevedibile, contingente, ha l'effetto di liberare energia.

Che il riferimento sia ai *Parangolé* di Hélio Oiticica, o ai suoi *Penetráveis* (più che opera, "il luogo dove si fonda l'esperienza artistica"), oppure al lavoro di Lygia Clark, ai suoi *roupa-corpo-roupa* (definite da Pierre Restany in una *Domus* di un lontano 1967 "oggetti sensoriali", "vestiti a divisioni multiple, scafandri che si infilano a due, e che presentano zone tattili, destinate al contatto alternato – una metodologia della comunicazione gestuale, "attiva"..."), oppure al lavoro di Tobias Rehberger (suo maestro alla Städelschule di Francoforte), oppure altro, è come se soltanto attraverso il movimento – e le azioni coreografate che sono la sua grammatica – la Anziché riuscisse a tracciare il flusso del pensiero (e delle forze operanti in esso) perché similmente a ciò che ha rilevato Rebecca Solnit nella sua *Storia del camminare* "se i moti della mente non possono essere tracciati, quelli dei piedi invece sono riconoscibili". Nello stesso modo il flusso del pensiero trova espressione nel movimento come accade, per esempio, nell'atto di camminare quando "il ritmo del passo genera una specie di ritmo del pensiero" e "la mente, il corpo e il mondo" si trovano allineati come se fossero "tre personaggi che finiscono per dialogare tra loro, tre note che improvvisamente formano un accordo" poiché "camminare ci permette di essere nel nostro corpo e nel mondo senza esserne sopraffatti. Ci lascia liberi di pensare senza perderci totalmente nei pensieri". FP

**THE VISION OF AN ORGANIC ARCHITECTURE IN THE ARTISTIC RESEARCH OF PAOLA ANZICHÉ**

If the carpet as a "limited fraction of space" seems central to this work by Paola Anziché, it is because, as she explains, it acts as a "physical metaphor for an idea of territory, as well of travel, transition and nomadism. It can be worn; it can be used as a shelter as well as a temporary lightweight construction". At the same time, however, Paola Anziché's search for environmental unity between objects, bodily gestures, choreographed actions, movement, thought, unexpected figures and sculptural installations seems more concerned with the energy produced by the group action – as it develops – than with the aesthetic results. The work requires bodily participation and, as well as clothing the body, it asks it to move and dance. As they "wear" the work, put it on, enter into it, pass through it, dance and walk, the dancers' bodies unleash the expressive potential of its structure, which rejects a permanent form, one that is fixed forever in an unmovable state that allows no change.

In Anziché's work, the relationship with objects is the focus from which the movement of the work spreads and defines the formal field of action, which Francesca Pasini, curator of the performance, identifies as the "formal scenario", a play of references between textile, text and roof. According to Pasini, "In the *Tapis-à-porter* performance, the object taken as the text has values that contain a special architectural concept. The carpet in itself is a metaphor for a text in which weft and warp create a weave (*textum*), whose *tectum* variant acquires the meaning of roof. The textual and architectural constructions are linked by a metaphor for human living, made of words, thoughts, houses, ground and sky. On one hand the carpet is ornament, and on the other it is protection, just like the words that come together in a text, the threads that form the weft and warp, the beams and tiles employed to build a roof."

"The carpet embodies a dividing line as well as a connecting force in between us and the ground, and more important between us and the surrounding space" (Paola Anziché)

In order to investigate the carpet's ability to "act" or to trigger action, Anziché initially created *Tapis Accroché*. It can be described as a preparatory work because its figurative force (the work comes together as a series of photographs) seems to have served as a starting point from which to bring into focus the potential of an object selected for its power as a "device for interaction".

In previous works, such as the *Functional Fake objects* (2007), *Flash Out* (2008), *White wooden chair* (2006), the close relationship with objects had already become the point of engagement with the overlapping of meanings and relations belonging to two generally separate areas of expression (design and the bodily expression contained in dancing). The dialogue between body and objects does not play by the rules: unpredictable and incidental, it unleashes energy.

Anziché might make reference, among other things, to Hélio Oiticica's *Parangolé* (not so much a work as a "place where the artistic experience is based"), his *Penetráveis*, or Lygia Clark's work, her *roupa-corpo-roupa* series (which, back in 1967, Pierre Restany described in *Domus* as "sensorial objects", "garments with multiple pockets, suits worn by two people with tactile areas, intended for alternate contact – an 'active' communication method based on gestures..."), or the work of Tobias Rehberger (who was one of her teachers at the Städelschule in Frankfurt). But whatever the case, it is as if it were only via movement (and the choreographed actions that constitute its grammar) that Anziché manages to follow the train of thought because, as Rebecca Solnit pointed out in her *Wanderlust. A History of Walking*, "The motions of the mind cannot be traced, but those of the feet can." Similarly, the flow of thought is expressed in movement (just as the rhythm of walking generates a sort of rhythm of thought). This occurs, for instance, in the walking action when "the mind, the body and the world" are aligned as if they were "three characters finally in conversation together, three notes suddenly making a chord", because "walking allows us to be in our bodies and in the world without being made busy by them. It leaves us free to think without being wholly lost in our thoughts." **FP**

LA PERFORMANCE HA CONCLUSO IL WORKSHOP "COSTRUZIONI TEMPORANEE" TENUTO DALL'ARTISTA CON CRISTINA CRIPPA, CRISTINA CONOCI, IVANA MESSINA E MARCELLA PANASCI NEL GENNAIO DEL 2009. LA MOSTRA DI PAOLA ANZICHÉ, *TAPIS-À-PORTER*, CAREOF DI MILANO È CURATA DA FRANCESCA PASINI. 1. L'ARTISTA DURANTE LA PERFORMANCE. PHOTO COURTESY OF ENDSTART. 2,3,7. DOCUMENTAZIONE DEL WORKSHOP. PHOTO COURTESY OF PAOLA ANZICHÉ. 4. MOMENTO DELLA PERFORMANCE. PHOTO COURTESY OF ENDSTART. 6,8. FRAME DA *TAPIS-À-PORTER*, 2009. VIDEO (PROIEZIONE), 06:12 MIN.

THE PERFORMANCE CONCLUDED THE WORKSHOP "COSTRUZIONI TEMPORANEE" (TEMPORARY CONSTRUCTIONS) CURATED BY THE ARTIST WITH CRISTINA CRIPPA, CRISTINA CONOCI, IVANA MESSINA AND MARCELLA PANASCI IN JANUARY 2009. THE "TAPIS-À-PORTER" EXHIBITION, AT MILANO'S CAREOF GALLERY WAS CURATED BY FRANCESCA PASINI. 1. THE ARTIST DURING THE PERFORMANCE. PHOTOS COURTESY OF ENDSTART. 2,3,7. IMAGES OF THE WORKSHOP. PHOTOS COURTESY OF PAOLA ANZICHÉ. 4. IMAGE OF THE PERFORMANCE. PHOTO COURTESY OF ENDSTART. 6,8. FRAMES FROM *TAPIS-À-PORTER*, 2009. VIDEO (PROIEZIONE), 6'12". COURTESY OF PAOLA ANZICHÉ.

