

emanuela
marassi

triestecontemporanea

open
space
for
narcissuses

I didn't see the performance *Open Space for Narcissuses*, therefore I am missing a piece. I got an idea through a series of photos though, which is not so much. I want then to refer to my experience as a visitor, trying to analyze what I felt when I entered that hall in Magazzino 26 in July last year. I'll try to explain how I felt attracted by that setting, pushed to enter that cold, seductive microcosm, as I found myself glued to the chair, immersed in that *hortus conclusus*, mesmerized by the image on the screen.

In a totally exceptional way, I would like to start with an emotion, startled by an initial direct contact with that work: even before starting to reflect on the meaning of the installation, before beginning to disassemble and interpret the diverse elements, before looking for comparisons, cultural references, in other words, before starting to carry on the job of art historian. Due to professional training and the undoing of training, and similarly to my colleagues, I ended up living any potential emotional relationship with an artistic product with guilt, as if it was an unmentionable weakness, the symptom of a superficial approach, something to repress and remove. I'd like now try to get to the crucial issue, that of trying to analyze the reason why sitting in front of that computer, surrounded by those fields of narcissuses and that cold kaleidoscope of mirroring, triggered a deep sense of discomfort and, at the same time, of aesthetic gratification, in an experience both intimately personnel and, using an archaeological term, political.

to the borders of the landscape

Emanuela Marassi creates an invisible line between the space of the performance and that of the external observer. A line drawn by the regular and geometrical set up of the installations that sit like mirrors on two lines. This border is clear during the performance, but the visitor perceives it also when the open space is "lifeless". Crossing that threshold means being "inside" or "outside" a rhythmic, harmonic microcosm, where the colour, the

dynamic tension, the line of natural beauty are mirrored in a perfect orthogonal grid.

On the other hand, this continuous dialogue-confrontation-reconciliation is constant in the artist's research, charged sometimes with alchemical reminiscence. In *Deep Rose. Androgynous-Ginandro*, within the column that imitates marble there is drawn a sphere and a pink cube, perfectly built in tulle. In *The Knight* (1981-1992) the words embroidered on the fabric, the knight's virtues, are closed within their fragility in severe copper frames. Gillo Dorfles underlines the awareness of the symbolic value that Emanuela Marassi gives to her materials reminding us that copper is the metal of planet Venus.

There is always a reversal, an interchangeability of roles.

For sure, external reality, with its dynamic change, is reflected on the mirroring surfaces of the tables, but what prevails is the multiplication of those portions of flowering fields, fragments that do not reunite, although in their infinite potential, reproduce.

One potential reading could even be an issue of a post-modern landscape, even though Emanuele Marassi might not have considered it so. We cannot have an experience of that landscape, in a condition of detached contemplation by means the control of a uniform vision of the "landscape", or in that of the aesthetic immersion, as Diderot recollects. The landscape continuously splinters and reunites as if it were an illusion in front of our eyes, escaping every architectural vision. One more time the orthogonal grid that designs the space and frames the narcissuses manifests its impotence to order and represent the world. The sequence of the screens, almost a new botanical treaty, alludes to the regularity of a classification in which we can grasp a fragile vanity. The memory of William Wordsworth's *Daffodils*, exploring the intensity of a vision of nature that resonates internally, amplifies the sense of a defeated state of being contemporary.

self-portraits in the mirror

What happens when the spectator crosses the threshold and inevitably ends up sitting in front

of the screen? In order to understand this, we have to go back to some of the earlier stages of the artist's course to which *Open Space for Narcissuses* reconnects. *Beauty and Echo and Narcissus*, both created in 2007, where the theme of beauty is set with keynote clearness. The letters of the "word-sculpture", produced in chromium-plated metal, technologically perfect, are flexed thereby creating some mirroring surfaces, concave and convex, that deform the image. Giuliana Carbi has finely analyzed the different components that weave through this work, highlighting the theme of *Vanitas*, the effect of perceptive instability, whilst mentioning Parmigianino's *Self-portrait in a convex mirror*.

Even more pressing is the relationship with *Echo and Narcissus*: on three walls of the "white cube" are centred a plasma screen with the image of "one" narcissus in the foreground, at the sides there are the embossed letters of the word "echo" and, in front, a mould of the same word on the wall, "like an imprint to counter, if possible, the agonising impossibility of contact with the word that flees from itself in repetition" (Carbi).

Here the spectator will witness a distance that cannot be filled, because the echo in its repetition will never touch the solitary isolation of the "narcissus". Of Ovid's tale the tragic ending is visually condensed: the beautiful flower, grown in soil, where Narcissus is buried, "Echo's" voice, the last clue of the nymph's existence, annihilated by her tragic love. It is clear that at the centre there is the loss of the word and of the image, in their impotence to give a meaning. With her usual rigour, Emanuela Marassi never shows off her conceptual sources, as she never allows herself narrative digressions, she transforms in an image a reflection, where the individual experience confronts itself with the themes of the contemporary debate. Undoubtedly in this frame the Freudian re-reading of this myth and its development in the comment by Lacan of the "stage of the mirror", but above all Merleau-Ponty's interpretation in *Le visible et l'invisible* suggests different keys for the interpretation that have probably stimulated the artist. Certainly no image can evoke the theme of the self-portrait like that of the water surface, where Narcissus is reflecting, a

representation of the self and of the painting statue, in its ambition to define the origins of knowledge.

The question posed by Leon Battista Alberti, who claims to be Narcissus at the origin of painting "What else can you call painting but a similar embracing with art of what is presented on the surface of the water in the fountain?" has not casually thrilled a recent historical debate. The same with Paolo Pino's fascination at the half of the XVI century, who starting from the *De Pictura* enhances the idea of falling in love "but painting is by him accepted with such sweetness that the painters liquefy themselves and dissolve themselves into their works – like Narcissus, into the reflected image of his own beauty". A deadly embrace, the artist's, who falling in love with his own image sinks and finds his death?

in the role of narcissus

In the setting of *Open Space for Narcissuses* the role exchange between the spectator and the author is inevitable. In front of the reflected image of narcissus/narcissuses I can only be so, take on his ambitions and his fragile impotence, even if the situation where I am creates immediately a sense of displacement. In relation with the Neo-Platonist roots of the myth as a great metaphor of the figurative art, to that heroic tension towards the research of an unattainable truth that cannot be renounced, to the solitary process of creation, the condition of a physical bond and the implicit annihilation of my individuality in the multiplication of the "narcissuses" triggers a reaction of discomfort, the neat perception of a gap.

I'd like to mention some works, in order to understand better what I mean by "gap" and what problems are considered in this vision machine set-up by Emanuela Marassi. I'd mention Paolini first with his *Young man looking at Lorenzo Lotto* (1867) "reconstruction in space and time of the point occupied by the author (1505) and (now) by the observer" (Paolini) and *L'ultimo quadro di Diego Velázquez* (1968), in direct dialogue with Foucault's *Le mots et les choses*, who

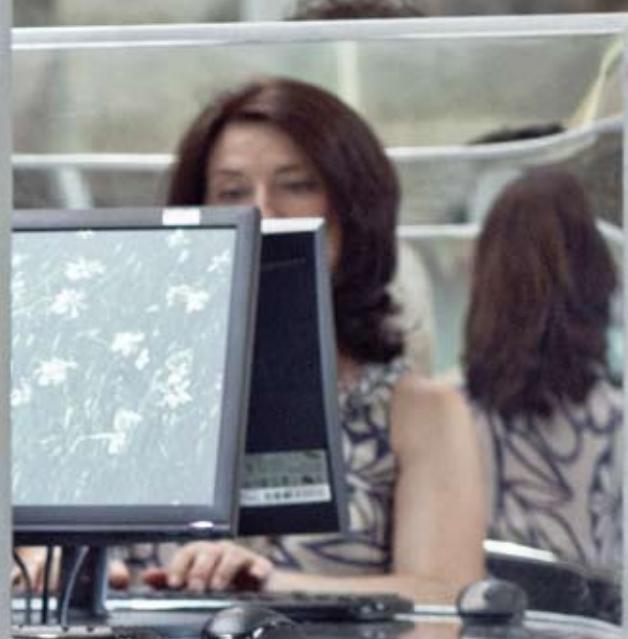
proposes the up-side-down magnification of the image of the royal couple reflected in the mirror of *Las Meninas*, revealing therefore the painter's point of view. Secondly a re-reading of Vermeer's *Music Lesson* by Hiroshi Sugimoto (1999), where it is the photographer's easel reflecting in the mirror in the background that unmasks the game of representation, in the layer of the transcriptions/mediations: the "room" reconstructed through the optical camera by Vermeer, the painting, the full-scale wax three-dimensional reproduction of the painting at the Madame Tussaud Museum in Amsterdam, the photo. On one side, the Japanese artist identifies himself with the Dutch master, on the other he re-proposes the separation between the author's point of view, and that of the observer, whose very image in the mirror is the witness, just like in Vermeer's painting.

However in *Open Space for Narcissuses* the experience does not end in the gazes device, sitting in front of the computer, handling the keyboard almost mechanically, assuming the "right" posture means putting our body into play, in its condition of alienating daily addiction. In this sense I believe there is a very subtle line that connects this installation to the performance *La donna è un S-Oggetto kitsch?* (1978). To the ritual of the make-up in front of the mirror, this new masking-disguise is replaced, effectively exhibited in the young "employees" of the performance. A terribly ordinary image, that of the elegant figures at work, isolated and repeated, where the tragic fate of Narcissus and Echo finds a tragic reincarnation. An image in which we as spectators-actors inevitably mirror, feeling on our skin the shivering of the defeat.





























open space for narcissuses
2011
performance and installation
people, mirrors, wooden tables, chairs, 6 computers
variable dimensions

These images refer to the first ever installation-performance, which took place on the July 3rd, 2011 at Magazzino 26, Trieste, in Porto Vecchio, during the contemporary art exhibition that was part of *Lo Stato dell'Arte. Regioni d'Italia* Italian Pavilion-54th International Art Exhibition of la Biennale di Venezia, care of Vittorio Sgarbi and in celebration of the 150th Anniversary of Italian Unification.

performers: Michela Bassanese, Matteo Carlesso, Aldo Cherubini, Mattia Cimador, Paolo Cumani, Andreas Marassi

photo: Fabrizio Giraldi

courtesy: Studio Tommaseo, Trieste

Echo and Narcissus, 2007, photo by Marino Ierman, courtesy Studio Tommaseo



- solo exhibitions and performances
- 2007
Echo and Narcissus, Studio Tommaseo, Trieste.
Beauty, Museo Revoltella, Trieste.
- 2003
Fragile!, Chiesa di San Samuele, Venezia
 (performance).
- 2001
Sweet Suite, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1995
Art sweet art, Studio Tommaseo, Trieste.
Art sweet art, Studio Delise, Portogruaro.
- 1994
Art sweet art, Galleria Il Ventaglio, Udine.
- 1992
Opere 1967-1992, Rocca Paolina, Perugia.
Opere 1967-1992, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1990
Amatevi, Studio Tommaseo, Trieste.
 Galleria Comunale d'arte, Muggia.
- 1985
 Studio Tommaseo, Trieste.
- 1984
Uno fa da rosaio, altri da rubarose, Galleria Centrosei, Bari.
- 1983
 Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1982
I bozzetti di Augusto Černigoj, Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1981
Il Cavaliere, Palazzo dei Diamanti, Ferrara.
Il Cavaliere, Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1980
Rosa profondo. Androgino: Ginandro, Università di Bergamo, con Elio Marchegiani.
Ri-affiorare/Ri-confezionare, Galleria Arte Centro, Milano.
 Galerie im Griechenbeisl, Vienna.
Aurora Musis Amica, Galleria Pellegrino-Palazzo Bentivoglio, Bologna.
- 1979
 Galleria Il Chiodo, Mantova.
Rosa profondo. Androgino: Ginandro, Galleria Quadragonoarte, Conegliano, con Elio Marchegiani.
Le Vesti dell'Anima, Galleria Plurima, Udine.
Rosa profondo. Androgino: Ginandro, Galleria Tommaseo, Trieste, con Elio Marchegiani.
- 1978
La donna è un S-Oggetto kitsch?, L'Officina, Trieste (performance).
Ipotesi, L'Officina, Trieste (performance).
Il filo d'Arianna, Ottaviano, Napoli (performance).
Racconto, Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1976
 Galleria Acquario, Mestre.
 Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1975
 Galleria Soligo, Roma (Marebagroup).
 Studio Pozzan, Vicenza (Marebagroup).
 Biblioteca Comunale, Montecchio Maggiore (Marebagroup).
- 1974
 Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1971
 Galleria Lo Squero, Muggia.
- 1969
 Sala Comunale, Trieste.
- 1966
 Sala Comunale, Trieste.
- group exhibitions
- 2012
Time Stood Still, Multimeridijan 2012, biennial exhibition of HDLU Istria, MMC Luka, Pula.
Siamo in un periodo di transizione, DoubleRoom, Trieste.
- 2011
Lo Stato dell'Arte. Regioni d'Italia-Padiglione Italia 54. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia (Iniziativa speciale per il 150° Anniversario dell'Unità d'Italia), a cura di V. Sgarbi.
- 2010
Premio "In sesto", Palinsesti, Ospedale dei Battuti, San Vito (Pordenone).
- 2009
Temple, Tempio Meštrović, Zagabria, Croazia.
Trieste: 26 donne, 26 opere, Archivio di Stato, Trieste.

- 2008
CrossTalk, Godor Park, Budapest - Barcelona.
Graal/Glass, Ca' Rezzonico, Venezia - Stazione Rogers, Trieste.
- 2005
Continental Breakfast Ljubljana, Castello di Ljubljana (performance).
Arte Astratta e dintorni... a Trieste, Galleria Cartesius, Trieste.
Biennial of Quadrilateral 1-Relativism, MMSU, Rijeka.
- 2004
VideoSpritz, Studio Tommaseo, Trieste.
Sexy, Cultural Center, Poreč.
- 2000
MIBART, per un'economia delle sguardi, MIB School of Management, Palazzo del Ferdinandeo, Trieste.
Zone d'Arte, Alpen-Adria Galerie, Klagenfurt.
- 1999
Argento Vivo, Studio Tommaseo, Trieste.
Szép Idő / Fine Weather / Bel tempo, Ludwig Museum of Contempoary Art, Budapest.
- 1998
Rose esagerate, Spazio S. Carpoforo, Milano / Abbazia di Rosazzo, Manzano (Udine) / Villa della Porta Bozzolo, Casalzvigno (Varese).
La Passione di Gesù secondo Augusto Černigoj, "Provinciassieme", Rocca di Monrupino / S. Maria Assunta di Muggia Vecchia / Tempio Mariano di Monte Grisa (Trieste).
Seconda Biennale Internazionale d'Arte Didattica 1998, Accademia U.N.A., Trieste.
Tra il fin d'ottobre e il capo di novembre, Studio Tommaseo, Trieste.
Un immaginario per Amleto, Politeama Rossetti, Trieste.
- 1997
Zone d'arte, Palazzo Costanzi, Trieste.
Arte nel 13x18, Galleria Cartesius, Trieste.
Pareti, "Provinciassieme", Teatro Prešeren, Bagnoli della Rosandra, Trieste.
- 1995
Revoltella Estate, Museo Revoltella, Trieste.
Scuola Arte Porto, Stazione Marittima, Trieste.
De Occulta Philosophia, Castello di S. Giusto, Trieste.
- 1994
Revoltella Estate, Museo Revoltella, Trieste.
Piccolo formato, Galleria Cartesius, Trieste.
- 1993
Venti in città-1974-1994, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1991
10, 20, Duecento, Studio Tommaseo, Trieste.
L'arte attraversa vittoriosamente la vita, Fiera di Trieste, Trieste.
- 1990
Rencontres Internationales de la Marqueterie Contemporaine, Salle Polyvalente de la Roquette, Paris.
- 1989
In video & in scultura, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1987
Il bosco di Arianna, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia.
Strumenti di pace, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1986
Artisti in musica, Galleria Regionale d'arte contemporanea "Spazzapan", Gradisca d'Isonzo.
Artisti in musica, Galleria Sagittaria, Pordenone.
- 1985
Il tempo rubato, Ente Fiera Udine Esposizioni, Udine.
Casa Veneta, Muggia.
Argomento cornuto, Studio Tommaseo, Trieste.
- 1984
Figure dallo sfondo, Padiglione d'arte contemporanea, Ferrara.
ExpoArte, Bari.
- 1983
Liber/azioni due. Donna, Arte, Territorio, Centro direzionale Zanussi, Pordenone.
Dieci anni, Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1982
Arte all'Aria, Ospedale Vecchio, Udine.
ExpoArte, Bari.
Dongione Porta Udine, Palmanova.
- 1981
Area Punto, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia.
Mantova, Mantova, Palazzo Comunale, Mantova.
- 1980
Galleria Tommaseo, Trieste.

- 1979
Aspetti dell'arte contemporanea, Maiano del Friuli.
 ArteFiera, Bologna.
- 1978
 ArteFiera, Bologna.
- 1977
Moltiplicazione, International Kunstmesse, Vienna.
Moltiplicazione, Galleria Plurima, Udine.
 ArteFiera, Bologna.
- 1976
Moltiplicazione, Galleria Tommaseo, Trieste.
- 1975
Der Mythos der Frau, Palais Paiffy, Vienna.
Femministe, La Cappella Underground, Trieste.
- 1972
Jugoslavia 1970, Galleria Nazionale, Zagreb.
Jugoslavia 1970, Galleria Nazionale, Beograd.
XI Mostra del Paesaggio della Regione, Palazzo Costanzi, Trieste.
- 1971
Jugoslavia 1970, Galleria Nazionale, Maribor.
- 1970
Jugoslavia 1970, Galleria Nazionale, Koper.
Jugoslavia 1970, Moderna Galerija, Ljubljana.
- 1969
Internationales Jugend-Festspieltreffen, Bayreuth.
Mostra d'arte fantastica, Festival di fantascienza, Castello di S.Giusto, Trieste.
- 1964
Prima Mostra Nazionale dell'Artigianato, Villa Comunale Ormond, Sanremo.
- bibliography (selected)**
- STRUKEJ, V., *Open Space for Narcissuses*, Trieste Contemporanea, October 2012, Trieste.
- FUMOLO, F., LUSER, F. (editors) *Biennale di Venezia. Padiglione Italia. Friuli Venezia Giulia*, trart, 2011, Dolo (Venezia)-Trieste.
- SGARBI V., *Lo stato dell'arte. Regioni d'Italia*, Skira, 2011, Ginevra-Milano.
- ZANNIER, S., *Porto Vecchio meglio del Padiglione Italia*, "Messaggero Veneto", 4 August, 2011.
- CAMPITELLI, M., *Dalla pittura ai video. Tra Zigaina e Dorfles tanti giovani artisti*, "Il Piccolo", 4 July 2011, Trieste.
- KOROŠIĆ, M., *Slovensko Oblikovanje Interierjev in oreme v zamejskem prostoru*, doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za Arhitekturo, 2009, Ljubljana.
- FRANCESCHI, B., *Hram / temple*, HDLU, October 2009, Zagreb.
- ACCERBONI, M., *Trieste 26 donne*, Archivio di Stato, September 2009, Trieste.
- VIDALI, R., *Emanuela Marassi. Dalla carne al Narciso*, "Zeno", July 2008, Trieste.
- DORFLES, G., VIDALI, R., FABBRIS, E., CARBI, G., *Emanuela Marassi. Beauty*, Museo Revoltella - Comunicarte edizioni, 2007, Trieste.
- MARCHESICH, F., *Emanuela Marassi*, "Zeno", November 2007, Trieste.
- MERKU', J., *Emanuela Marassi po zgledu Cernigojevega eksperimentiranja*, "Primorski Dnevnik", 2 November 2007, Trieste.
- MARRI, F., *La bellezza secondo Emanuela Marassi è dar forma a qualcosa che non esiste*, "Il Piccolo", 28 October 2007, Trieste.
- SASSO, F., *Emanuela Marassi-Continental Breakfast Ljubljana-Performance*, Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, 2006, Udine.
- VIDALI, R., *Lo Studio Tommaseo-Bella salita amate sponde*, "NTWK", February 2006, Trieste.
- SPADANO, L., *Anteprima-Mostre&Musei, "Segno"*, n. 206, January-February 2006, Pescara.
- PREMUDA, C., *Una triestina alla Biennale di Fiume*, "InCittà", 20 December 2005, Trieste.
- VIDALI, R., *Emanuela Marassi*, "Juliet", n. 125, December 2005, Trieste.
- CARBI, G., FRANCESCHI, B., ŠPANJOL, I., SUGÁR, J., *Biennial of Quadrilateral 1-Relativism*, MMSU, December 2005, Rijeka.

AA.VV., *Continental Breakfast-Memory W(h)ole*, Muzeum, September 2005, Ljubljana.

ACCERBONI, M., *E il castello di Lubiana si mette a fare musica, in una notte di settembre, "Il Piccolo"*, 31 August 2005, Trieste.

VIDALI, R., *Emanuela Marassi e l'ordito dei semplici*, "NTWK", October 2004, Trieste.

VUKMIR, J., *Sexy*, Cultural Center, 2004, Poreč.

MICHELLI, L., *Marassi: lo stupore del quotidiano, "Il Piccolo"*, 30 December 2003, Trieste.

DORIGATO, A., *Fragile!-Laboratorio Anfora*, Chiesa San Samuele, June 2003, Venezia.

DI GENOVA, G., *Storia dell'Arte Italiana del '900, generazione Anni Trenta*, Edizioni Bora, 2001, Bologna.

ZANNIER, S., *Emanuela Marassi, "Flash Art"*, n. 230, October-November 2001, Milano.

MARRI, F., *Profumo di zucchero, in un gioco di trasparenze di dolce ironia*, "Il Piccolo", 28 September 2001, Trieste.

CARBI, G., VALUŠEK, B., ZGONIK, N., *MibArt. Per un'economia dello sguardo*, MIB School of Management, October 2000, Trieste.

GASSNER, W., OBERNOSTERER, B., *Zone d'Arte, Alpen-Adria Galerie*, October 2000, Klagenfurt.

STANK, F., *Erfrischende Mischung*, "Wiener-Zeitung", 19 October 2000, Vienna.

BRISTOT, P., *Body art anni '70-anni '90. Nobody art, "Titolo"*, n. 32, Spring-Fall 2000, Perugia.

MICHELLI, L., *Quando le performance d'arte avevano il sapore della rivolta*, "Il Piccolo", 13 February 2000, Trieste.

GYORGY, H., *Az Intarzia Muveszete*, Corel Graphic Studio, 2000, Pecs.

CARBI, G., MICHELLI, L., *Szép Idő / Bel Tempo / Fine Weather*, Ludwig Museum, May 1999, Budapest.

BONIFACIO, P., DORFLES, G., PUNIS, S., *Argento Vivo*, Studio Tommaseo, March 1999, Trieste.

BASSANESE, N., DORFLES, G., *Un Immaginario per l'Amleto*, Politeama Rossetti, December 1998, Trieste.

MARRI, F., *Sette artiste intorno a Casanova, "Il Piccolo"*, 23 December 1998, Trieste.

ACCERBONI, M., *Nelle tre "Zone d'arte" il rigore del quotidiano*, "Il Piccolo", 8 March 1997, Trieste.

CAPPUCCIO, E., MARRI, F., MASAU DAN, M., MICHELLI, L., ZANNIER, S., *Zone d'arte-Alterazioni del quotidiano*, Comunicarte, March 1997, Trieste.

AMBROSI, L., *Arte, dolce arte*, "Il Piccolo", 1 February 1995, Trieste.

CAPPUCCIO, E., DORFLES, G., *Venti in città-1974-1994*, Grafiche Aurora, November 1994, Verona.

VIDALI, R., *Essenziale, quasi zen: ecco Emanuela Marassi, "La Cronaca"*, 10 July 1994, Trieste.

AA.VV., *La pittura in Italia-il Novecento/2-1945-1990-Tomo secondo*, Electa, 1993, Milano.

AMBROSI, L., *La carezza garbata di una mente tenace*, "Il Piccolo", 21 November 1992, Trieste.

NARDON, P., *E.M.*, 1992, Perugia.

CARBI, G., *Emanuela Marassi-Opere 1967-1992*, Rocca Paolina, September 1992, Perugia.

VASTA, R., *Marassi, sperimentazione e costante ricerca della forma*, September 1992.

MOLESI, S., *"1991"-Trieste: l'Arte attraversa vittoriosamente la vita*, Arti Grafiche Noghere, September 1991, Trieste.

DORFLES Gil., DORFLES Gio., MONTANARO, C., 10, 20, *Duecento*, Studio Tommaseo, April 1991, Trieste.

DEVAQUET, A., VRIZ, G., *RIM-Rencontres Internationales de la Marqueterie contemporaine*, November 1990, Paris.

DORFLES, G., LORANDI, M., MONTENERO, G., PONTIGGIA, E., VECA, A., *Amatevi-Emanuela Marassi*, Edizioni Juliet, March 1990, Trieste.

- CORTENOVA, G., GUIDUCCI, A., *Il Bosco di Arianna*, Fondazione Bevilacqua La Masa, May 1987, Venezia.
- CAMPITELLI, M., PAULETTO, G., *Artisti in musica*, Tipografia Sartor, September 1986, Pordenone.
- CARBI, G., *Tendenze contigue contemporanee, "Arte & Cronaca"*, n. 1, May 1986, Lecce.
- MANIACCO, T., *Artisti in musica*, Litostil Fagagna, April 1986, Treviso.
- BASSI, D., *Il tempo rubato*, Grafiche Comino, March 1985, Udine.
- AA.VV., *ExpoArte84-Fiera del Levante*, Bari, March 1984, Bari.
- GALLERIA CENTROSEI (editor), Emanuela Marassi, March 1984, Bari.
- PASQUALI, M., VIDALI, R., *Figure dallo sfondo*, Grafis Edizioni, February 1984, Bologna.
- CARBI, G., DORFLES, G., *Dieci anni della Tommaseo*, Galleria Tommaseo, November 1983, Trieste.
- DI GRAZIA, E., *Donna-Arte-Territorio*, August 1983, Pordenone.
- CARBI, G., *Augusto Černigoj-intarsi di Emanuela Marassi*, Galleria Tommaseo, December 1982, Trieste.
- AA.VV., *ExpoArte82-Fiera del Levante*, March 1982, Bari.
- TONIATO, T., *Area Punto*, Fondazione Bevilacqua La Masa, 1981, Venezia.
- VIDALI, R., *Emanuela Marassi-Palazzo dei Diamanti/Ferrara*, "Flash Art", n. 105, October-November 1981, Milano.
- VECA, A., *Il Cavaliere*, La Editoriale Libraria, May 1981, Trieste.
- CECCARINI, S., PRIVITERRA, E., *Inciampare nella storia, "Juliet"*, n. 2, March-May 1981, Trieste.
- V. PERNA, *Per Androgino-Ginandro il colore è Rosa Profondo. Elio Marchegiani e Emanuela Marassi insieme nella stagione 79-80, "Drive In"*, n. 2-3, January 1981, Caserta.
- DOUMATO, L., *Dictionary of Women Artists*, 1980, New York.
- PELLEGRINO, F. (editor), *Aurora Musis amica*, Palazzo Bentivoglio, June 1980, Bologna.
- GALERIE IM GRIECHENBEISL (editor), *Emanuela Marassi "Giornali"*, May 1980, Vienna.
- GALLERIA ARTE CENTRO 80 (editor), *Ri-Affiorare/Ri-Confezionare*, April 1980, Milano.
- PATRONE, C., *Emanuela Marassi, "Arte Centro 80"*, January-June 1980, Milano.
- GALLERIA QUADRAGONOARTE (editor), *E. M. Rosa Profondo-Androgino:Ginandro*, April 1979, Conegliano (Treviso).
- d'A., B., *Menna e Korompay a Bologna, Marchegiani e Marassi a Conegliano, "Gala International"*, April 1979.
- AA.VV., *Catalogo Nazionale Bolaffi d'Arte Moderna*, n. 15, 1978, Torino.
- TRINI, T., *ArteFiera78*, Grafiche Zanini, June 1978, Bologna.
- PEDICINI, G., *5° Giugno Vesuviano*, "Paese Sera", June 1978, Roma.
- KONTOVÁ POLITI, H., *Women in Performance Art, "Flash Art"*, n. 82-83, May-June 1978, Milano.
- DORFLES, G., *Emanuela Marassi*, Galleria Tommaseo, April 1978, Trieste.
- SOTRIFFER, K., *K45-Internationale Kunstmesse*, February 1977, Vienna.
- GALLERIA TOMMASEO (editor), *Moltiplicazione*, December 1976, Trieste.
- LORANDI, M., *Marassi*, Galleria Tommaseo, May 1976, Trieste.
- MONTENERO, G., *MarebaGroup*, Biblioteca Comunale, November 1975, Montecchio Maggiore (Vicenza).
- MARAINI, D., *MarebaGroup*, Studio Pozzan, October 1975, Vicenza.
- HELGOTT, G., *Fraun als malerisches Sujet*,

"Arbeiter-Zeitung", 14 June 1975, Vienna.

MARAINI, D., *Femministe*, La Cappella
Underground, March 1975, Trieste.

F. D., *Novità del Mareba Group*, "Messaggero del
Lunedì", 28 October 1974, Udine.

DANELUTTI, L., *Lettere da Trieste*, "D'Ars", n.70,
July 1974, Milano.

MONAI, F., *Marassi*, Galleria Tommaseo, February
1974, Trieste.

MARTELLI, C., MILIC, C., MOLESI, S., *Artisti
Triestini Contemporanei*, A.D.A., 1973, Trieste.

DANELUTTI, L., *Cinque artisti in Jugoslavia*,
"D'Ars", n.51-52, July-November 1970, Milano.

MILIC, C., REGGENTE, T., VIATORI G., *Jugoslavia
1970*, L'Asterisco, July 1970, Trieste.

DANELUTTI, L., *Artisti del Friuli-Venezia Giulia al
Festival Internazionale della Gioventù a Bayreuth
1969*, "D'Ars", n. 46-47, July-November 1969,
Milano.

GRISELLI, O., MILIC, C., REGGENTE, T., *Festival
Internazionale della Gioventù di Bayreuth 1969*,
L'Asterisco, August 1969, Trieste.

AA.VV., *Internationales Jugend-Festspieltreffen,
Bayreuth*, August 1969.

SIEBER, P., *Emanuela Marassi*, Sala Comunale
d'Arte, March 1969, Trieste.

MONTENERO, G., *Emanuela Marassi*, Sala
Comunale d'Arte, June 1966, Trieste.

Non ho visto la performance *Open Space for Narcissuses*, quindi per così dire mi manca un tassello, me ne sono fatta un'idea attraverso una sequenza fotografica, il che naturalmente è ben poca cosa, voglio allora inizialmente riferirmi alla mia esperienza di visitatore, cercando di analizzare con attenzione quello che ho provato quando sono entrata in quella sala del Magazzino 26 nel luglio dello scorso anno, di spiegare come mi sia sentita "attrarre" da quella postazione, spinta ad entrare in quell'algido, seducente microcosmo, come mi sia ritrovata incollata al sedile, immersa in quell'*'hortus conclusus'*, magnetizzata dall'immagine dello schermo. Del tutto eccezionalmente vorrei quindi partire da un'emozione scatenata da un iniziale diretto contatto con l'opera: ancor prima di cominciare a riflettere sul significato dell'installazione, prima di iniziare a smontare e interpretare i diversi elementi in gioco, cercare confronti, riferimenti culturali, insomma prima di cominciare a fare il lavoro dello storico dell'arte. Per formazione e deformazione professionale ho finito, come altri miei colleghi, per vivere ogni possibile rapporto emozionale con il prodotto artistico con un senso di colpa, quasi fosse un inconfessabile cedimento, sintomo di un approccio superficiale, da reprimere e rimuovere. E invece vorrei ora tentare di non sfuggire alla questione nodale, cercare di analizzare il motivo per cui sedermi davanti a quel computer, circondata da quei campi di narcisi e da quel freddo caleidoscopio di rispecchiamenti, mi ha scatenato un profondo senso di disagio ed allo stesso tempo di appagamento estetico, in una esperienza insieme intimamente personale e, per usare un termine archeologico, politica.

ai confini del paesaggio

Emanuela Marassi crea un invisibile limite tra lo spazio della rappresentazione e quello dell'osservatore esterno, un perimetro disegnato dal geometrico e regolare impianto delle postazioni, che specularmente si affrontano su due file: un confine evidente nella performance, ma che il visitatore percepisce anche quando l'open space è "inanimato". Attraversare o meno quella soglia significa quindi porsi "dentro" o "fuori" un microcosmo armonicamente, ritmicamente scandito, nel quale il colore, la tensione dinamica, la linea della bellezza naturale

si rispecchiano in una perfetta griglia ortogonale. Del resto questo continuo colloquio-confronto-conciliazione tra opposti è una costante nella ricerca dell'artista, che si carica a volte di evocate reminiscenze alchemiche. In *Rosa Profondo*. *Androgino Ginandro*, alla tornita forma della colonna che mima il marmo si accostano una sfera e un cubo rosa, perfettamente costruiti in tulle, in *Il Cavaliere* (1981-1992) le parole ricamate sul tessuto, le virtù del cavaliere, con la loro fragilità, vengono racchiuse in rigorose cornici di rame: e, come ricorda Gillo Dorfles, sottolineando la consapevolezza del valore simbolico che Emanuela Marassi attribuisce ai materiali che utilizza, il rame è il metallo del pianeta Venere. C'è quindi un continuo ribaltamento, una interscambiabilità dei ruoli.

Certo la realtà esterna si riflette a sua volta, con la sua dinamica mutevolezza, sulle superfici specchianti dei tavoli, ma ciò che prevale è la moltiplicazione di quelle porzioni di campi fioriti, frammenti appunto che pur nella loro potenziale infinita riproduzione non si ricompongono in una unità. Uno dei possibili piani di lettura, anche se probabilmente Emanuela Marassi non l'ha previsto, potrebbe essere proprio un discorso sul paesaggio post-moderno. Di quel paesaggio non possiamo avere un'esperienza né in una condizione di contemplazione distaccata, attraverso il controllo della unitaria visione del "panorama", né in quella dell'immersione estetica di diderotiana memoria. Si frantuma e illusoriamente ricomponete davanti ai nostri occhi sfuggendo continuamente ad ogni architettura della visione. Ancora una volta proprio la griglia ortogonale che disegna lo spazio e incornicia i narcisi manifesta la sua impotenza ad ordinare-rappresentare il mondo. La sequenza degli schermi, quasi in un nuovo trattato di botanica, allude alla sistematicità di una catalogazione, di cui cogliamo la fragile vanità. E la memoria dei versi dei *Daffodils* di William Wordsworth, che ci parlano dell'intensità di una visione della natura che risuona interiormente, amplifica il senso dello scacco della contemporaneità.

autoritratti allo specchio

Che cosa accade invece se e quando lo spettatore varca quel confine e inevitabilmente finisce per sedersi davanti allo schermo? Per capirlo dobbiamo per forza riprendere rapidamente alcune precedenti tappe del percorso dell'artista, a

cui *Open Space for Narcissuses* si ricollega, *Beauty* e *Echo and Narcissus*, entrambe del 2007, in cui il tema della bellezza è posto con programmatica chiarezza. Le lettere della "parola-scultura", realizzate in metallo cromato, tecnologicamente perfette, si flettono creando delle superfici specchianti concave e convesse, che deformano l'immagine del riguardante. Giuliana Carbi ha analizzato con grande finezza le differenti componenti che si intrecciano in quest'opera, mettendo in rilievo come il tema della *Vanitas* si innesti sull'effetto di instabilità percettiva e citando l'*'Autoritratto* di Parmigianino.

Ancora più stringente il rapporto con *Echo and Narcissus*: su tre pareti del "white cube" si stagliano al centro uno schermo al plasma con l'immagine di "un" narciso in primissimo piano, ai lati le lettere in rilievo della parola "echo" e specularmente, di fronte, il calco delle stesse affondate sulla muratura "come un'impronta, a fermare, se possibile, la straziante impossibilità di contatto della parola che sfugge avanti se stessa nella ripetizione" (Carbi). Qui lo spettatore si trova testimone di un'incolmabile distanza, perché l'eco nella sua iterazione non sfiorerà mai il solitario isolamento del "narciso". Del racconto ovidiano, si condensa visivamente il tragico esito finale: il bellissimo fiore cresciuto sul terreno in cui è sepolto Narciso, la voce di "Eco", ultima traccia dell'esistenza della ninfa annientata dal suo tragico amore. Ma è chiaro che al centro è lo scacco della parola e dell'immagine, nella loro impotenza di significazione. Con il rigore che le appartiene, Emanuela Marassi così come non si concede divagazioni narrative, non esibisce mai le sue fonti concettuali, trasforma in immagine un percorso di riflessione, in cui l'esperienza individuale si confronta con i temi del dibattito contemporaneo. Ed è indubbio che in questo quadro la rilettura freudiana del mito e il suo sviluppo nel commento lacaniano dello "stadio dello specchio", ma soprattutto l'interpretazione di Merleau-Ponty ne *Le visible et l'invisible* propongono differenti chiavi interpretative, da cui l'artista è stata probabilmente sollecitata.

Certo è che nessuna immagine come quella della superficie d'acqua in cui si riflette Narciso riesce a evocare in maniera inscindibile il tema dell'autoritratto come rappresentazione del sé e dello statuto della pittura, nella sua ambizione gnoseologica. La domanda di Leon Battista Alberti, che sostiene essere Narciso all'origine della pittura, "Che dirai tu esser dipingere altra cosa che simile abbracciare con arte quella ivi superficie del fonte?" non casualmente ha

appassionato il più recente dibattito storiografico, così come la suggestione di Paolo Pino a metà Cinquecento, che partendo dal *De pictura* spinge sull'idea dell'innamoramento "ma la pittura è accettata da lui con tal dolcezza, ch'i pittori si liquefanno e si risolvono, come Narciso, nell'immagine della sua beltade".

Abbraccio mortale, quello dell'artista, che innamorandosi della sua immagine, sprofonda e trova la morte?

nella parte di narciso

Nella postazione di *Open Space for Narcissuses*, lo scambio di ruolo tra spettatore e autore è inevitabile. Di fronte all'immagine riflessa di narciso/narcisi non posso che assumermi come tale, farmi carico delle sue ambizioni e della sua fragile impotenza, anche se la situazione in cui mi trovo crea immediatamente un senso di sfasamento. Proprio in relazione alle radici neoplatoniche della assunzione del mito come grande metafora dell'arte figurativa, a quell'eroica tensione ad una ricerca della verità inarrivabile ma irrinunciabile, al solitario processo della creazione, la condizione di vincolo fisico e l'implicito annientamento della mia individualità nella moltiplicazione dei "narcisi" innasca una reazione di disagio, la netta percezione di uno scarto.

Vorrei ricordare alcune opere, per far comprendere meglio che cosa intendo per "scarto" e quali problematiche vengano messe in campo in questa macchina della visione allestita da Emanuela Marassi. In primo luogo citerei Paolini, con il *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* (1967) "ricostruzione nello spazio e nel tempo del punto occupato dall'autore (1505) e (ora) dell'osservatore di questo quadro" (Paolini) e *L'ultimo quadro di Diego Velázquez* (1968), in diretto colloquio con il Foucault di *Les mots et les choses*, che propone l'ingrandimento rovesciato dell'immagine della coppia reale riflessa nello specchio di *Las Meninas* svelando quindi il punto di vista del pittore. In secondo luogo la rilettura della *Lezione di musica* di Vermeer da parte di Hiroshi Sugimoto (1999), in cui è il cavalletto del fotografo che si riflette nello specchio sullo sfondo a smascherare il gioco della rappresentazione, nella stratificazione delle trascrizioni-rimediazioni: la "stanza" ricostruita attraverso la camera ottica da Vermeer, il quadro, la ri-produzione tridimensionale in cera a grandezza naturale del dipinto al Museo Madame Tussaud di Amsterdam,

la fotografia. Da una parte l'artista giapponese si identifica con il maestro olandese, dall'altra ripropone programmaticamente lo scarto tra il punto di vista dell'autore e quello dell'osservatore, di cui proprio l'immagine dello specchio, come nel dipinto di Vermeer, dà testimonianza.

Tuttavia nell'*Open Space for Narcissuses* l'esperienza non si esaurisce nel dispositivo degli sguardi, sedere davanti allo schermo del computer, trovarsi a maneggiare quasi meccanicamente la tastiera, assumere la postura "d'ordinanza" vuol dire mettere in gioco la propria corporeità, nella sua condizione di alienante assuefazione quotidiana. In questo senso, credo ci sia una linea sottile che unisce questa installazione alla performance *La donna è un S-Oggetto kitsch?* del 1978. Al rituale del trucco davanti allo specchio si sostituisce questo nuovo mascheramento-travestimento, che nei giovani "impiegati" della performance si esibisce, con efficacia. Immagine terribilmente consueta quella delle eleganti figure al lavoro, isolate ed iterate, in cui la tragica sorte di Narciso ed Eco trova una sua tragica reincarnazione. Immagine in cui noi spettatori-attori inevitabilmente ci rispecchiamo, provando sulla nostra pelle il brivido dello scacco.

open space for narcissuses, 2011 12

images of the installation-performance

solo exhibitions and performances 27

group exhibitions 27

bibliography (selected) 29

testo di vanja strukelj 33

index 36



