

Estratto dal testo *Un mondo è sempre tutti i mondi che ci vogliono per fare un mondo*⁽¹⁾

di Cecilia Casorati

catalogo Museum Goch, "Donatella Landi" *Le Déjeuner Sur L'Herbe/ Zoo 1993-2009*, Kerber Verlag, 2012

IL SUONO

Tutto inizia in un corridoio, un luogo neutro che appartiene a tutti e a nessuno, la cui funzione non è di essere abitato, bensì di indicare senza segnali l'oltre verso cui conduce. Di quello che succede accanto si avverte soltanto il suono: rumori secchi di qualcosa che sbatte contro una superficie dura, fruscii, lo scorrere dell'acqua, ogni tanto il canto degli uccelli e i brandelli di vita di una città.

La mancanza di immagini amplifica la forza suggestiva del suono, rileva la sua sorprendente capacità di alterare lo spazio senza sfiorarlo, di coinvolgerci a tal punto da consentirci di costruire immagini dal nulla, di farci vedere il mondo in sua assenza.

Il suono in *Giardino Perduto* – questo il titolo della videoinstallazione – è il percorso che conduce all'opera e, contemporaneamente l'opera stessa; è l'elemento che muove la nostra immaginazione, ma anche quello che ci permette "realmente" di vedere, dal momento che l'immagine è visibile soltanto da alcune fessure. I due video che compongono il lavoro, infatti, sono nascosti dietro un'alta struttura di assi di legno che ne impedisce la vista; mettendo gli occhi nelle strette aperture tra un'asse e l'altra è possibile avere soltanto una visione parziale.

Altre volte Donatella Landi ha usato il suono senza immagini. Nell'opera *Zoo* del 1994 – realizzata per la mostra personale al Museo Pecci di Prato -, l'artista costruisce il lavoro in due parti nettamente divise, ma complementari: un prima stanza completamente buia, animata soltanto dalle voci festose dei bambini in visita allo zoo a cui fanno da contrappunto le grida strazianti di una scimmia in gabbia, e due monitor su cui vediamo in *loop* un orso che ripete ossessivamente e in maniera alienata lo stesso percorso da un lato all'altro degli schermi.

Il suono qui non ha una relazione immediata con il video, è piuttosto usato come strumento per ampliare la percezione e dunque per rafforzare il concetto di coercizione e di infelicità su cui l'opera riflette.

In *Plan de Paris* - presentata la prima volta al Museo d'arte contemporanea di Roma nel 2001 - Landi fa entrare il pubblico in una stanza completamente insonorizzata e illuminata soltanto da quattordici led rossi che segnalano la presenza di altrettante cuffie per ascoltare una pianta sonora della rete metropolitana di Parigi. Munita di uno speciale microfono (testa olofonica) - che riproduce esattamente il nostro modo di ascoltare e che permette, dunque, di registrare i suoni così come provengono dall'ambiente circostante -, Landi ha percorso tutti i quattordici itinerari della metropolitana parigina disegnando una mappa fatta di suoni, rumori, schegge di conversazioni.

In un'intervista sulla donne, la pornografia e l'erotismo del 1978, parlando della relazione tra corpo e visione, Luce Irigaray afferma: "Più di ogni altro senso, la vista oggettiva e domina. Pone le cose a distanza e mantiene questa distanza. Nella nostra cultura la supremazia della vista sull'olfatto, il gusto il tatto e l'udito, ha portato ad un impoverimento delle relazioni fisiche.... Nel momento in cui lo sguardo diventa dominante, il corpo perde la sua materialità."

Con *Plan de Paris*, Landi costruisce uno spazio nel quale la vista non ha più la capacità di oggettivare e dominare e spinge lo spettatore a "vedere", attraverso il suono: basta indossare una cuffia per ritrovarsi in un vagone, tra persone sconosciute di cui possiamo immaginare i volti, i vestiti, forse persino le espressioni.

Fondamentale in questo lavoro è la messa a fuoco della dimensione intima dell'ascolto - enfatizzata dall'obbligo di indossare la cuffia - e, insieme, del suono come necessario spazio di relazione o, per dirla con Jean-Luc Nancy: "l'essere può essere soltanto essendo gli-uni-con-gli-altri, circolando nel *con* e come *con* di questa co-esistenza singolarmente plurale."⁽²⁾

In *Giardino Perduto* le capacità emozionali e narrative del suono passano in secondo piano; i rumori, i fruscii, gli schiocchi permeano lo spazio, lo trasformano. In assenza di voci umane, il suono assume un ruolo diverso - forse del tutto nuovo nel lavoro di Donatella Landi -, non racconta, non

descrive, non disegna una realtà, bensì si configura come memoria, intesa non come ricostruzione o ricordo, ma come segno e traccia di un'assenza.
(...)

(1) Il titolo è tratto da J.L. Nancy, *Essere singolare plurale*, Torino 2003

(2) J.L. Nancy, op. cit., p.7

(3) M. Merleau-Ponty, *Elogio della filosofia*, Roma 1984 p.56

(4) "In effetti, questa distrazione o discrezione freudiana nei confronti del 'problema degli stranieri' potrebbe essere interpretata come un invito (utopico o modernissimo?) a non deificare lo straniero, a non fissarlo come tale, a non fissar *noi stessi* come tali. Ma ad analizzarlo, analizzandoci. A scoprire la nostra perturbante alterità, giacché è proprio essa a far irruzione di fronte (...) a questa inquietudine che viene generata dall'apparizione proiettiva dell'altro in seno a ciò che noi persistiamo a mantenere come un 'noi' proprio e solido." J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Milano 1990 p.175