

la bambola di kokoschka

LE OMBRE

interpreti

Daniela Cardace, Federica Giacometti,
Elisa Mecca Alejna, Cristina Novo

ombriste

Daniela Cardace, Federica Giacometti,
Elisa Mecca Alejna, Cristina Novo

regia

Margherita Dotta Rosso

collaborazione per l'uso del corpo

Giancarlo Sessa

collaborazione per le musiche

Dario Mecca Aleina

Alla fine dell'altra guerra, Kokoschka, sia per la nausea datagli dallo spettacolo della crudeltà umana, sia per certe penose esperienze personali nei rapporti con l'altro sesso, trovò che i contatti coi suoi simili gli erano insopportabili; d'altronde gli pesava anche la solitudine. Pensò allora a un insolito rimedio. Non gli bastava una donna di fantasia, un'Aurelia come a Gérard de Nerval; egli voleva una creatura reale eppure irreale, morta eppure spirito vivente. A dar corpo a questa sua paradossale idea Kokoschka trovò un'artista, una certa signorina M. di Stoccarda, che s'impegnò di fabbricargli la bambola. E le lettere in cui il pittore dà istruzioni alla fabbricante circa questa sua muta compagna contengono le più pazze pagine che mai si siano conosciute in epistolario d'artista, accompagnate da disegni intesi a precisare certi particolari anatomici. Le esigenze di Kokoschka erano veramente tali da ricordare certe condizioni impossibili nelle fiabe. La bambola doveva essere grande al naturale, le sue membra dovevano dare l'impressione di membra vere, possedere di queste l'articolazione, la fermezza, la sostanza, ma non stesse in piedi né si muovesse, render possibile al tatto di "godere quelle parti dove il grasso e i muscoli improvvisamente fan largo ai tendini, e dove l'osso affiora alla superficie, come la tibia"; la faccia doveva essere un ritratto della donna ideale, la bocca doveva aprirsi e mostrare i denti e la lingua, ma non parlare e quanto agli occhi, la cui cornea egli aveva consigliato alla fabbricante di lucidare con vernice da unghie, il loro sguardo sarebbe stato sempre invariabilmente benigno; anche i più segreti vezzi dovevano essere perfetti e villosi e lussureggianti, altrimenti "non sarebbe stata una donna, ma un mostro". Guai se un solo filo, una sola sutura apparisse del paziente lavoro; il pittore sene sarebbe afflitto "pel resto della sua vita". Kokoschka immaginava la sua creatura ideale come una donna dai trentacinque ai quarant'anni.

Per mesi il pittore scongiurò la fabbricante di "mobilitare tutta la sua pazienza e la sua sensualità" per soddisfare il suo bisogno d'una compagnia metafisica, eppure attingibile ai sensi; difficile era in quei tempi trovare le materie per la fabbricazione, ma il pittore si rifiutava d'aiutare in questa ricerca la signorina M., poiché aveva orrore di toccare le morte cose di cui sarebbe stata composta la sua amata: ovatta, cotone, piume, velo. Egli si preoccupava solo del corredo, e pei piedi del suo feticcio, che avrebbero dovuto avere la consistenza di quelli d'una ballerina, essere cioè non grassocci, ma nervosi, di tali e tali misure, acquistava scarpini eleganti, e acquistava anche biancheria finissima e vestiti pel resto dell'adorabile corpo. Inoltre faceva preparativi per ricevere la compagna; istruì la cameriera a servire "una distinta signora" il cui imminente arrivo annunciò in termini misteriosi; istruì un cocchiere a guidare la carrozza in modo da permettere la visita dei principali monumenti della città, fermandosi ogni tanto dove alla signora potesse piacere di sostare, di entrare in un negozio. Infine venne il gran giorno della consegna e Kokoschka invitò gli amici ad assistere all'apertura dell'enorme scatola. L'anticlimax fu terribile: dalla scatola emerse un mostro, laboriosamente costruito secondo le istruzioni del pittore, coperto delle sete e delle pelli più delicate, morbidamente imbottito, articolabile, accuratamente dipinto ed elegantemente vestito, eppure un mostro, fantomatico nella sua fedeltà alla vita, grottesco nella sua inanimazione. Tra i dileggi degli amici, resi arzilli dal vino, Kokoschka fu preso da un impeto di furore, afferrò il fantoccio, lo trascinò in giardino per esservi seppellito. Là, presso la vasca, un famoso quartetto suonò musica classica nella notte, sotto le magnolie fiorite, quasi come un requiem per la bambola condannata; finché all'alba la polizia, avvertita da un passante che una donna era stata spogliata e assassinata in quel luogo, irruppe nella casa e su un'aiuola di tulipani trovò disteso esanime il corpo del delitto.

Mario Praz (Patto col serpente, 1972) tratto da Kokoschka, life and Work di Edith h. Hoffman (1942):

info: 011 817 45 94 33964 32 618

PROLOGO

La Vienna *fin de siècle* con i suoi presagi acutamente avvertiti di sfacelo politico e sociale, si è rivelata uno dei terreni più fertili e produttori per la cultura a-storica del secolo scorso.

Tutti i suoi grandi innovatori – nell'ambito della musica e della filosofia, dell'economia e dell'architettura, e, naturalmente, della psicoanalisi – hanno spezzato più o meno deliberatamente i loro legami con la visione storica che caratterizzava la cultura liberale ottocentesca, culla della loro formazione.

COSTRUZIONE BAMBOLA

La bambola di Kokoschka è la metafora di quel clima, l'*esplosione nel giardino* provocata da Kokoschka e Schoenberg.

SEDUZIONE

Con Klimt la sensualità femminile acquista una nuova concretezza e al tempo stesso si fa più minacciosa. Le donne klimtiane progressivamente sopraffanno l'uomo, non in virtù della forza seduttrice del giardino ma attraverso l'evidenziarsi di un sentimento d'inadeguatezza maschile al cospetto della loro beatitudine carnale che si direbbe non aver mai fine.

Nello spingere la propria indagine in seno all'erotismo, Klimt bandisce il senso moralistico dei padri, ma al suo posto si leva il timore pernicioso del sesso che insidia i sensibili figli.

MOSTRUOSITA'

La coscienza visiva di Kokoschka ci rivela ne *La sposa del vento*, ritratto di Kokoschka e di Alma Mahler, l'impossibilità di questo amore per lo status di solipsismo che non poteva mai essere trasceso nella loro relazione.

SEPOLTURA

Ma, dopotutto, la bambola non finì ignominiosamente sotto terra. Kokoschka si ricordò che nelle scuole giapponesi era stato di recente introdotto un servizio religioso buddista per confortare gli spiriti delle bambole rotte. "Il buddismo", egli scrisse, "considera viventi in spirito tutte le cose i cui corpi sono stati sacrificati in servizio. Così un sacerdote legge un sutra per calmar gli spiriti degli aghi rotti delle macchine Singer.

MUSICA

Maurice Ravel, *La valse*.

Al termine della prima guerra mondiale Maurice Ravel perpetuò nel *La valse* la morte violenta del mondo ottocentesco. Il valzer, simbolo quasi ancestrale della gaia Vienna, divenne nelle mani del compositore una frenetica *danse macabre*.

La valse fu eseguita da Ravel a Vienna nel 1920.

Gustav Mahler, VI sinfonia, detta Tragica per i suoi "tre colpi del destino".

Mahler riflette nella sua musica il male del suo tempo, ormai scettico nei confronti dei miti romantici, e il conflitto si risolve in un rifiuto della realtà. Ne discende la ricerca mahleriana del "suono interiore", dell'ingenuità primigenia insita nel canto popolare, che consenta una mediazione tra l'io e il mondo anticipando sia la poetica dell'Espressionismo sia l'interesse novecentesco per il dato popolare originario.

Arnold Schoenberg, string quartet n. 1 in D minor, op.7 - Måbig (Heiter).

Nel corso del 1908, mentre Kokoscha provocava l'esplosione del giardino in campo pittorico, Arnold Schoenberg stava preparando la miccia per suscitarla in campo musicale.

Anche Schoenberg ha optato definitivamente per l'atonalità sul tema del risveglio sessuale di un adolescente, sullo sfondo di un giardino.

Sotto un profilo psicologico e formale il gioco schoenbergiano dei 15 lieder op. 15 (1908) costituisce un perfetto pendant di *Die traumende Knaben* (I ragazzi sognatori, 1908) di Kokoschka.

Per Kokoscha come per Schoenberg l'appropriazione e, poi, la disintegrazione del giardino, inteso come l'immagine dell'ordine, assunse il valore di un veicolo liberatorio.

SCHERMO

L'idea base di Josef Olbrich per la progettazione del *Padiglione della Sezession* era quella di erigere un tempio dell'arte che elargisse al cultore un elegante, silenzioso rifugio.

Occorrono pareti bianche e lucenti, caste e pure.

(Esprimeranno) mera dignità, come ... il tempio incompiuto di Segesta davanti al quale io indugiai, solo, immobile, mentre un fremito mi percorreva tutto.

Olbrich lascia libero lo spazio interno, come lo specchio della *nuda veritas* di Klimt. Chi poteva stabilire in anticipo l'organizzazione spaziale richiesta dalle mostre d'arte e di designer contemporanee? Di conseguenza, la superficie spaziale interna del museo della *Sezession* percorse l'uso dei compartimenti mobili. Lo spazio riservato all'esposizione doveva essere trasformabile, poiché tale era la natura della vita moderna.

LE OMBRE

Lucia Biancotto, Daniela Cardace, Margherita Dotta Rosso, Federica Giacometti, Elisa Mecca Alejna, Cristina Novo

è un gruppo costituito da 6 donne accomunate dall'interesse per le arti visive e per il teatro attorno al quale ruotano specifiche professionalità. Dal 1999 ad oggi il gruppo ha proseguito la ricerca sull'**occhio e la visione**, nel molteplice significato di atto del vedere, di idea/concetto e di percezione visiva di realtà non "reali", sullo **sguardo**, nel senso di ricerca del punto di vista, sull'**immaginario**, inteso quale mondo dell'immaginazione, di un mondo pensato e vissuto per immagini.

rappresentazioni:

La Goccia

ARTissima 2000, 5-8 ottobre - Torino
Galleria d'Arte Moderna, dicembre 2002 - Roma

Sein

Presentato all'inaugurazione della mostra "*Il corpo imprigionato*" a cura del Centro Studi Pensiero Femminile presso:
Rassegna teatrale - "Gianni Reale" - Istituto Boselli, Torino, giugno 2003
Teatro: l'Usine Hollander a Choisy le Roy sede della Compagnia La Rumeur, l'11 maggio 2003
Centro Interculturale di Torino, dicembre 2003
Museo della donna di Merano, febbraio 2004
Atrio del Museo del Risorgimento di Torino, marzo 2004 - Le piazze delle donne
Biblioteca civica "A. Arduino" di Moncalieri, aprile 2004
Palazzo Cisterna a Biella Piazza, giugno 2004
Teatro Colosseo a Torino, novembre 2004

Le lacrime della sirena

Castello di Pralormo, aprile 2004
Rassegna teatrale - "Gianni Reale" - Istituto Boselli, Torino, giugno 2005
Cortile del Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino, giugno 2005
Suite 29, via della Rocca, Torino, settembre 2005
Notte nera di Serra de' Conti - Comune di Serra de' Conti, Pro loco, Associazione T. Vittori - nel cortile del Monastero delle monache Clarisse, agosto 2007
Alla mostra-evento: "Ars captiva" presso le ex carceri "Nuove" di Torino, novembre 2007

Home sweet home

Rassegna teatrale - "Gianni Reale" - Istituto Boselli, Torino, giugno 2005
Caffè Liber di Torino - To Horror Film Festival, Edizione 2007

Il sogno di Chuang Chou Li

Teatro Alfieri di Torino, (proiezione video), maggio 2007
Alla mostra-evento: "Ars captiva" presso le ex carceri "Nuove" di Torino, novembre 2007

La soglia dell'infinito

Diana Baylon, Artista per il design, Museo Internazionale delle Arti Applicate Oggi in San Filippo Neri Galleria Sottana Torino, aprile 2008

Musica in ombra sulle note dei Verlaine

Rassegna musicale "Fuori stagione", El Barrio - Centro culturale comunale, settembre 2008
Alla mostra-evento: "Ars captiva" presso le ex carceri "Nuove" di Torino, aprile 2009

info: 0118174594 3396432618
dottarosso@katamail.com

la bambola di kokoschka

La bambola di Kokoschka ha tratto spunto dal racconto di un aneddoto che Mario Praz (*Patto col serpente*, 1972) ha ripreso da *Kokoschka, life and Work* di Edith Hoffman (1942)

LE OMBRE

interpreti

Daniela Cardace, Federica Giacometti, Elisa Mecca Alejna, Cristina Novo

ombriste

Daniela Cardace, Federica Giacometti, Elisa Mecca Alejna, Cristina Novo

regia

Margherita Dotta Rosso

collaborazione per l'uso del corpo

Giancarlo Sessa

collaborazione per le musiche

Dario Mecca Aleina

Il linguaggio utilizzato è essenzialmente visivo: un'opera d'arte performativa di corpo, di gesto, di movimento, di musica, di immagini, di colori, di luci e di ombre.

