

Luisella Carretta, *I segni del movimento* (Campanotto 2011)

Dopo un incontro genovese di qualche anno fa, ho rivisto Luisella Carretta il 24 gennaio 2011 a Bologna, in occasione di una serata di poesia organizzata da Giorgio Celli e da me presso il piccolo teatro sede dell'Associazione culturale Fantomas da lui fondata e diretta. La pittrice genovese si trovava lì per allestire una sua personale alla galleria d'arte "b4" che Celli aveva voluto affiancare, anche logisticamente all'attività associativa, nel centro storico del capoluogo emiliano a pochi passi dalle Due Torri. Confesso che quella sera, preso da altre incombenze, non prestai molta attenzione alle opere di Luisella, ma quando ricevetti l'invito per la presentazione a Genova del suo libro *I segni del movimento* (Campanotto editore), il 26 novembre scorso, mi ci recai: e feci bene perché scoprii un mondo di sensazioni sconosciute, avvertibili dalle parole dell'artista e degli altri intervenuti, anche senza poter vedere i quadri.

I disegni di Luisella Carretta sono il frutto di anni trascorsi a osservare il volo di uccelli delle specie più diverse, dal gabbiano comune al falco di palude, dal grifone all'aquila reale, dal balestruccio al mignattino piombato, fino ad altri volatili come i pipistrelli e alcuni tipi di insetti: obiettivo trasporre su carta i tracciati dei movimenti in volo dei pennuti nelle loro svariate esibizioni, picchiate, danze nuziali, tattiche di caccia, planate, ma soprattutto ritrovare *"la relazione armoniosa dei movimenti umani negli spazi cittadini"* attraverso l'armonia delle movenze animali in natura. La matita dell'autrice che ha trasformato il bird watching in una tecnica artistico-scientifica (molto apprezzata, dopo qualche perplessità, dagli ornitologi), ricostruisce questi tracciati in forma di "diagrammi dinamici", di cui Giorgio Celli, in uno dei due testi di seguito riprodotti ha scritto: *"Luisella non mostra i diagrammi in quanto tali per suggerirci una lettura possibile come elementi di un'arte minimale, e probabilmente concettuale nelle sue intenzioni più remote. Il suo bersaglio è più complesso, e sfiora la latitudine impervia che mira a coniugare, e a contaminare la scienza e l'arte, l'etologia e la performance grafica, la povertà percettiva e la ricchezza mentale"*.

A me la sola descrizione di questi disegni, aggiunta al tono vivace e un tantino autoironico con cui Luisella racconta le ore o i giorni di paziente attesa in luoghi anche impervi e in situazioni scomode, per cogliere l'attimo davvero fuggente, ha comunicato curiose e inedite "vibrazioni": forse le stesse percepite da Leonardo da Vinci ("quel cervello che non restava mai di ghiribizzare", come lo definì il Vasari) quando dall'osservazione del volo degli uccelli traeva l'ispirazione, supportata dalla meccanica, per progettare le sue macchine volanti.

Quel pomeriggio del 26 novembre, nella sede dell'associazione "Le arie del tempo" fondata dalla stessa Luisella Carretta e ubicata fra mura secentesche nel centro storico genovese erano assenti il critico d'arte Guido Giubbini e l'ornitologo Carlo Violani, autori degli altri due testi introduttivi al libro, corredato da esaurienti note esplicative e fotografie. Assente anche, purtroppo, perché la morte improvvisa ne ha spento l'arguta genialità letteraria e scientifica, Giorgio Celli, un amico la cui scomparsa, avvenuta il 12 giugno scorso, ci lascia ancora sgomenti.

Maurizio Spatola

Per maggiori dettagli su *I segni del movimento* rivolgersi all'autrice: luisella.carretta@libero.it

ARTE COME RIAPPROPRIAZIONE DEL MONDO

Guido Giubbini

Gli inizi dell'attività artistica di Luisella Carretta, per sua esplicita dichiarazione, risalgono al 1968: una data significativa per chi, con lei, ha sempre operato in un ambito di ispirazione concettuale, ma che l'artista stessa giustifica, con bell'esempio di «understatement», ci fatto di essere giunta relativamente tardi, intorno ai trent'anni, a risultati originali.

In realtà, l'opera di Luisella Carretta si spiega soltanto tenendo conto delle esperienze anteriori a quella data e risalenti a quei decenni 1958-68 che a Genova come altrove ha rappresentato un periodo tra i più fecondi della ricerca artistica italiana del secondo '900.

Si obietterà che insistere, magari un po' forzatamente, sugli esordi per riconoscervi in nuce il senso dei successivi sviluppi, riflette una sorta di deformazione professionale da storico dell'arte, non dissimili da quella dello psicanalista che interpreta attraverso le vicende dell'infanzia il comportamento dell'adulto.

Ma il procedimento storico segue la via obbligata che dal passato va al presente, e d'altra parte all'analisi della produzione più attuale degli artisti, e magari alle previsioni sul futuro, provvede già a sufficienza la critica d'arte.

Per Luisella Carretta il riferimento agli anni anteriori al '68 è in realtà decisivo perché significa soprattutto l'adesione al Gruppo Studio di Genova e la partecipazione alle mostre (1963, 1964, 1965) e alle esperienze editoriali (Marcatré, Trerosso) del gruppo.

Per chi, come Carretta, aveva da poco concluso gli studi al liceo artistico (1959) e frequentava l'accademia, ricevendone un'educazione tra figurativo e informale, l'esperienza di Gruppo Studio, al limite tra avanguardia underground e avanguardia ufficiale, non poteva che apparire tra le più avanzate e stimolanti.

Come è noto il Gruppo Studio, che nasce agli inizi degli anni '60 in un ambiente già sensibilizzato dall'esperienza di Martino Oberto e della rivista *Ana Eccetera*, ma con più decisi propositi di intervento insieme ideologico e pratico, introduce a Genova, a partire dal 1963, tematiche di critica del linguaggio dei media affini a quelle del gruppo fiorentino della Poesia tecnologica, anche se in forme ancora legate alla pratica neo-dada dell'assemblaggio.

Vicina in un primo tempo (1963-1964) a queste problematiche di critica dei feticci della civiltà dei consumi espressa attraverso collages e sculture, Luisella Carretta si accosta successivamente (dal 1967), dopo un periodo di inattività, al gusto più grafico e concettuale di Matti e Vitone, e in genere all'impostazione del Gruppo Tool.

Ma al di là delle soluzioni formali Carretta deve in generale all'esperienza di Gruppo Studio alcune costanti del suo atteggiamento verso l'arte, ben vive sino ad oggi: una disposizione fortemente critica nei confronti dei meccanismi e dei prodotti della civiltà di massa; la diffidenza o comunque l'indipendenza verso le strutture di mediazione della ricerca artistica (istituzioni pubbliche da un lato e mercato dall'altro) e la ricerca di circuiti alternativi (si pensi all'organizzazione dell'Unione artisti liguri alla fine degli anni 70, o alla gestione di spazi espositivi non mercantili negli anni '80); infine, sul piano più specificamente estetico, l'attenzione per gli aspetti del linguaggio e della comunicazione, e quindi l'uso intermediale di tutti gli strumenti della comunicazione visiva: scrittura, fotografia, rappresentazione.

A partire dalla fine degli anni '60 la polemica anticonsumistica di Gruppo Studio viene sviluppata da Luisella Carretta in direzione neoumanistica e anti-tecnologica. Già Rodolfo Vitone, nei suoi collages di fotografie e disegni industriali con interventi grafici e pittorici, aveva denunciato il carattere distruttivo del progresso tecnologico nei confronti dell'uomo. Luisella Carretta (che lo stesso Vitone presenterà nella mostra del '70 alla Bertesca) avvia su questa base la sua precoce e originale ricerca di tipo neo-naturalista ed ecologista. Nelle grafiche del '68-'71 - disegni a china con trasferibili, di impronta rigorosamente tecnologica - sequenze di manichini sono attratte da elementi meccanici e urbani (frecce, simboli, ingranaggi, «istruzioni per l'uso»); l'uomo diventa automa e la natura stereotipo. I disegni, oltre ad avere un valore autonomo, servono come progetti per ambienti in cui sagome umane in plexiglass sono collegate attraverso fili a strutture tecnologiche.

Queste ricerche vengono presentate nel '69 alla galleria II Brandale di Savona (disegni) e nel '70 alla galleria La Bertesca di Genova (ambientazione), e, sotto forma di racconto, nelle due pubblicazioni *Con o senza* (1971) e *Superficiale* (1972) edita da Masnata.

Le tavole di *Con o senza* sono strettamente collegate a un testo di Franco Gastaldi che contiene una vivace denuncia dell'alienazione di massa determinata dal mercato e garantita dalla «scienza asservita».

L'antinomia tra libertà della natura (anche se, per ora, solo dell'uomo-natura) e i condizionamenti della civiltà dei consumi, tra «forma vuota» e «gesto vero», può essere superata solo con il «ritorno all'angoscia» che prepari «l'esplosione, il gran finale, per poter dire: si comincia».

In *Superficiale* le tavole e i testi ironizzano sul mondo chiuso e falsamente tranquillizzante della casa «moderna» degli anni '60, che individua nell'accessorio igienico e nel bagno uno status symbol di un raggiunto affrancamento da condizioni di vita non urbane e non borghesi, e ne suggerisce il ribaltamento in uno spazio aperto e soggettivo.

Allo stesso 1972 risale la svolta decisiva negli interessi di Luisella Carretta, dal generico neo-umanesimo della Poesia tecnologica a un più preciso impegno ecologico.

Nelle *Topologie* di quell'anno l'elemento umano, che in *Con o senza* aveva ancora come antagonista l'elemento tecnologico, si identifica con esso e diventa a sua volta distruttivo o comunque conflittuale rispetto a quello naturale: sequenze di falsi rilievi topografici raccontano il conflitto tra elementi naturali (le linee sinuose, apparentemente fantastiche e imprevedibili ma in realtà regolate da leggi armoniose, delle isoipse) ed elementi umani - aride geometrie, pianificazioni urbanistiche «razionalistiche» e autoritarie - che vi si sovrappongono, distruggendole e alla fine autodistruggendosi.

Al '73 risalgono i primi disegni sul volo degli uccelli. [...] Nel '75, nello stesso spirito e con gli stessi metodi, Luisella Carretta torna a lavorare sull'uomo e sui suoi movimenti nello spazio: si infittiscono le osservazioni sui percorsi dei pedoni e delle automobili in città, sui modi di muoversi del contadino e dell'uomo urbano nei rispettivi ambienti e nell'ambiente estraneo, sulle diversità del comportamento nello stesso percorso a seconda del sesso o dell'età. Gli strumenti espressivi sono anche in questo caso le sequenze fotografiche e topografiche, le statistiche e i diagrammi; i risultati, una messe di dati sulle scelte di trasgressione o di conformismo, di naturalezza o di artificio, nei confronti dei percorsi codificati, delle funzioni, dell'ambiente.

I due tipi di registrazione, sugli animali e sull'uomo, sono condotti non soltanto con la stessa metodologia e con le stesse tecniche di rappresentazione, desunte dalle normali tecniche della descrizione scientifica, ma soprattutto - e questa è la novità dell'intervento, ciò che rende il prodotto estetico, inaspettatamente, prezioso per la stessa scienza - *dal punto di vista dell'oggetto della rappresentazione*, nel caso degli animali, e, all'opposto, considerando l'uomo alla stregua di una specie animale, quindi con un apparente abbassamento complessivo del punto di vista; in realtà, con un complessivo recupero di unità e di capacità di comprensione grazie al rifiuto della divisione idealistica tra «mondi» naturali («il mondo intero va visto *intero*, e lo si può solo con il continuo scarto dei punti di vista», come osserva giustamente Ettore Bonessio di Terzet).

Osservando pazientemente, per ore e ore, il movimento dei pesci attraverso la maschera subacquea, o, per intere giornate, il volo del falco della regina su una roccia a picco sul mare; strisciando al livello del terreno e in questa anomala posizione scattando fotografie ai fili d'erba per collocarsi «dal punto di vista della formica» (come nelle serie fotografiche degli «itinerari» presentate nel '77 alla galleria Unimedia di Genova); attraverso queste e altre performances Luisella Carretta non fa che calarsi nella natura o identificarsi con essa, secondo un approccio di tipo panico abituale nelle culture non occidentali; ma questa scelta, proprio perché anticonformista dal punto di vista della nostra civiltà, è frutto di un sostanziale ribaltamento concettuale; così come lo è la scelta, anch'essa non nuova ma ugualmente provocatoria, di una lettura in chiave etologica, non sociale quindi né politica, ma «naturale», del comportamento umano; l'una e l'altra generata dalla stessa angosciata constatazione del degrado della nostra civiltà tecnologica ormai egemone a livello planetario, e quindi del pericolo per la stessa specie umana. [...]

ARTISTA SUL “CAMPO”

Carlo Violani

Ho avuto modo (e piacere) di incontrare per la prima volta Luisella Carretta e di apprezzarne la produzione grafica in campo ornitologico in occasione del Secondo Convegno Italiano di Ornitologia, all'Università di Parma nell'Ottobre 1983. Devo confessare che, nuova com'era ed inattesa, la sua tecnica di tracciare il volo dei rapaci mi era sembrata sulle prime un puro esercizio di estetica grafica, slegato da ogni riferimento reale e condotto solo sul filo della fantasia dell'autrice.

Poi, esaminando più attentamente i suoi tracciati, parlando a più riprese con lei, discutendone con gli ornitologi che l'avevano seguita sul “campo”, ho forzato la mia naturale diffidenza e mi sono finalmente reso conto che l'opera di Luisella Carretta è frutto di due grandi pregi: un'indiscussa padronanza grafica e un'invidiabile pazienza naturalistica; grazie a quest'ultima dote, l'autrice fissa sul foglio con accuratezza oggettiva quei tracciati, quei voli a spirale, le picchiate a capofitto che lei stessa vede svolgersi nel cielo di fronte a sé.

Credo sinceramente che i tracciati di volo che Luisella Carretta ci presenta siano esperienze davvero uniche nel loro genere, e prima d'ora mai tentata così in vasta scala, nel campo dell'ornitologia e nello studio del comportamento animale. I voli dei gabbiani sopra la città, le parate nuziali delle aquile, le planate dei grifoni sopra il mare - sono tutti episodi di volo che l'autrice documenta fedelmente sul foglio. Come ogni movimento, essi sono limitati nel tempo, sono soggetti a condizioni meteorologiche di venti e di pressione atmosferica debitamente registrate; si svolgono in uno spazio topograficamente ben definito.

Con molta, forse troppa modestia, Luisella Carretta non ama definirsi “ornitologa”, anche se nella sua carriera ha trascorso moltissime ore in appostamenti anche impervi per seguire con lo sguardo e la matita pronta in mano i “suoi” rapaci. Eppure, le decine e decine di disegni che la Carretta da anni va annotando nei suoi taccuini di “campo” forniscono un validissimo supporto alla conoscenza dell'etologia di molte specie di uccelli predatori, alcune delle quali attualmente in serio pericolo di estinzione.

È indubbio che, col tempo, una tale miniera di annotazioni, proprio in virtù della chiarezza grafica con cui sono delineate, costituirà una preziosa documentazione scientifica immediata, meglio ancora di lunghe descrizioni.

Vorrei concludere facendo mie le parole del professor Sergio Frugis, “decano” degli ornitologi italiani, nel commentare un'esposizione della nostra autrice di qualche anno fa: “Conosco moltissimi lavori etologici in cui si è tentato di descrivere con percorsi e tracciati determinati comportamenti, ma nessuno ha la semplicità di espressione e la chiarezza di quelli che Luisella Carretta è riuscita a realizzare. Da questo punto di vista direi che l'interesse scientifico è enorme, anche se sarebbe utile disporre di un maggior numero di osservazioni per poter ricavare delle conclusioni che possano essere valide anche in termini matematici. La strada che Luisella ha seguito fino ad oggi mi sembra una delle più felici e avvincenti e devo dire che, per arrivare a questo, occorre evidentemente anche l'occhio dell'artista, l'occhio di una persona al di fuori dei problemi dello scienziato...»

Da: Rapaci in volo, Pirella, Genova, 1988



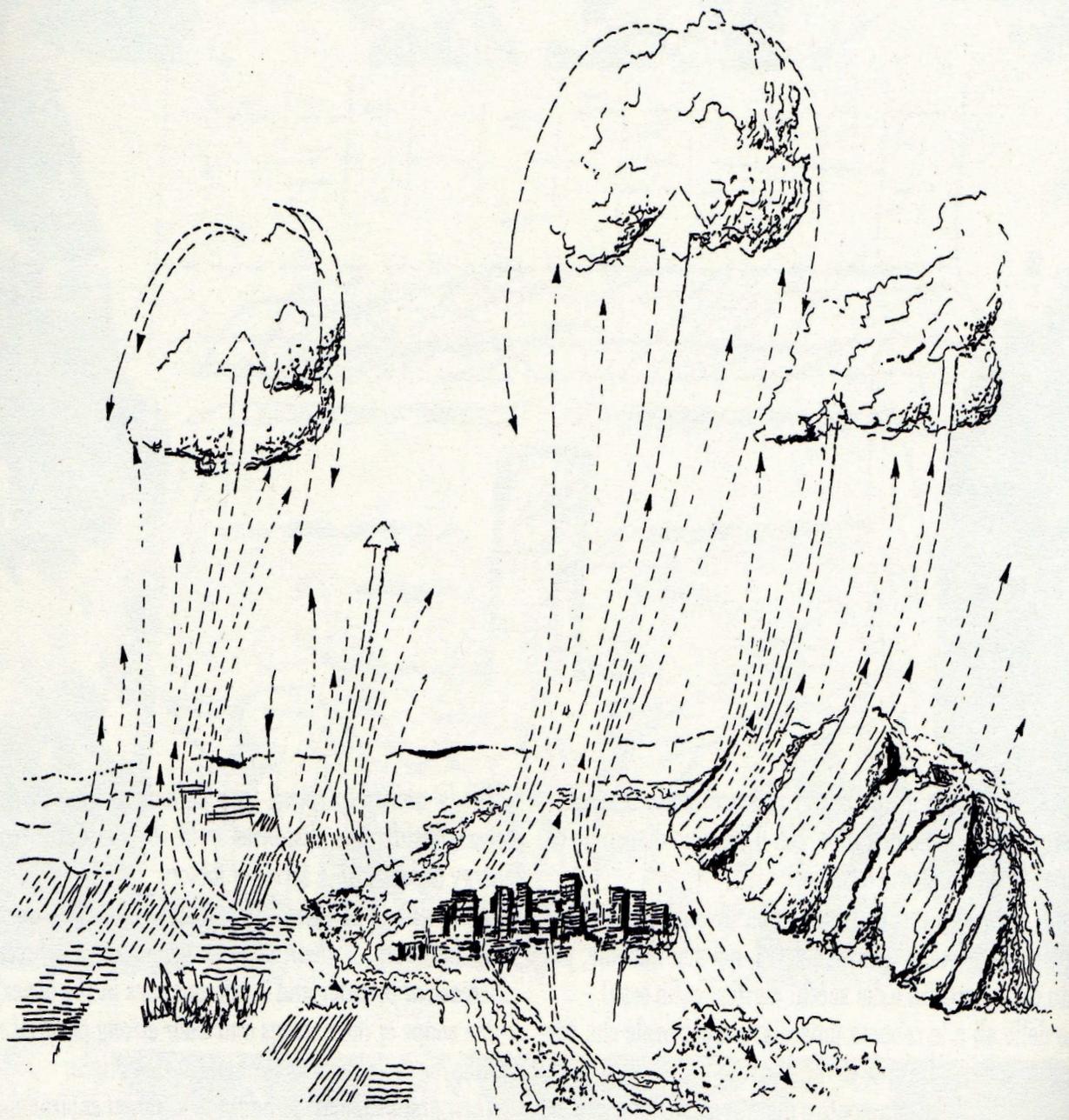
25

APE/APIS MELLIFICA /VOLI DI USCITA.

Bologna, Parco dell'Università, 14 giugno 1992.. Il sole è coperto da spesse nuvole. Le traiettorie sono di direzione variabile.

BEES/APIS MELLIFICA /EXIT FLIGHTS.

Bologna, University Park, 14 June 1992. The sun is covered by thick clouds. The trajectories vary in direction.



1

FORMAZIONE DI MOTI CONVETTIVI DI ORIGINE TERMICA

Moti, sia ascendenti sia discendenti al di sopra di una zona con macchie di vegetazione, campi, corsi d'acqua, aree edificate e colline.

FORMATION OF THERMALS

Both upward and downward, over an area of scrubland, fields, rivers, built-up areas and hills.



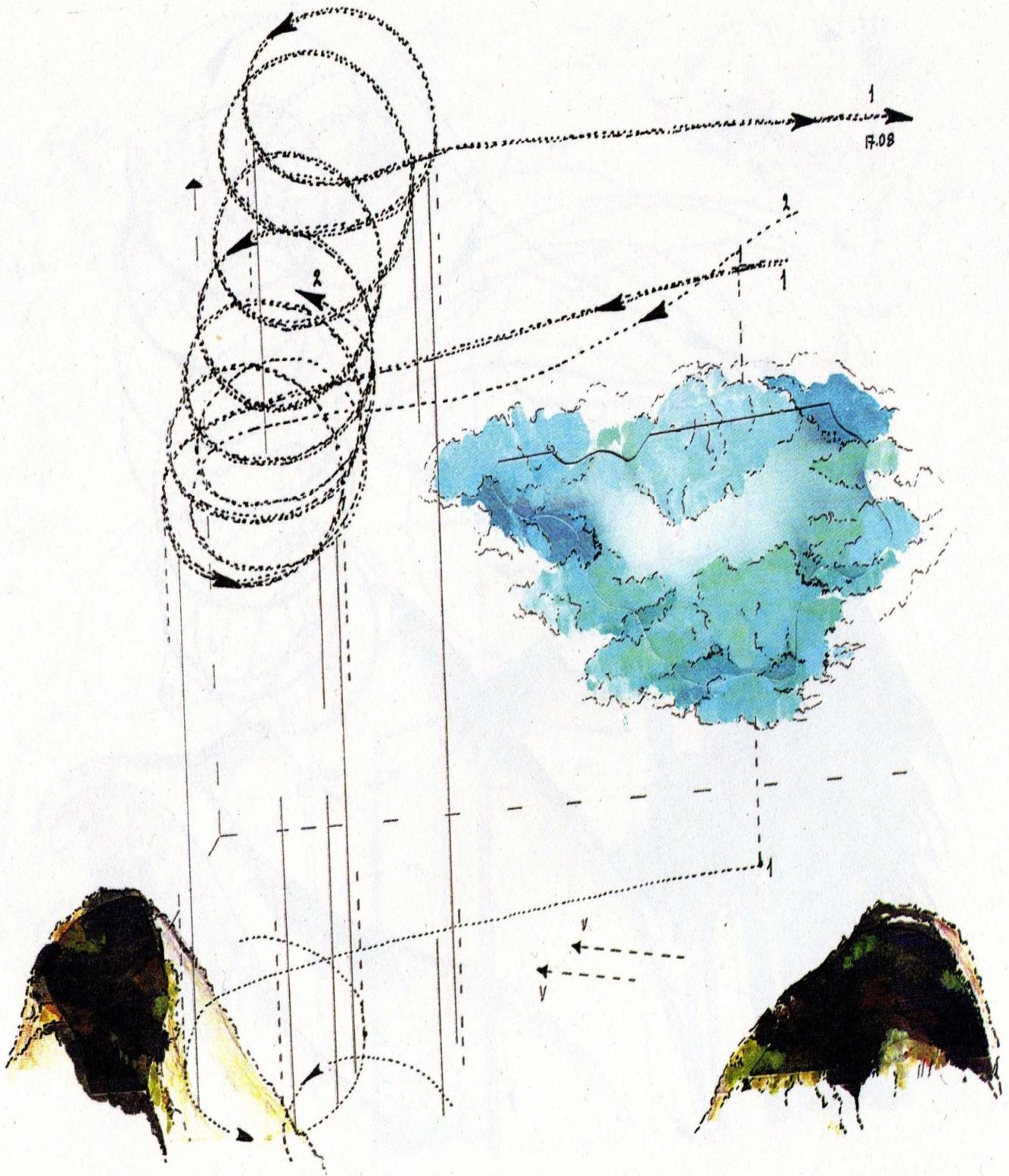
2

FORMAZIONE DI CORRENTI OROGRAFICHE

Visualizzazione dei movimenti dell'aria con vento da Nord. Sono presenti le due componenti: orografiche (O) e termiche (T).

THE FORMATION OF OROGRAPHIC AIR FLOW

Visualisation of air movements with wind from the North. Both orographic (O) and thermal (T) components are present.



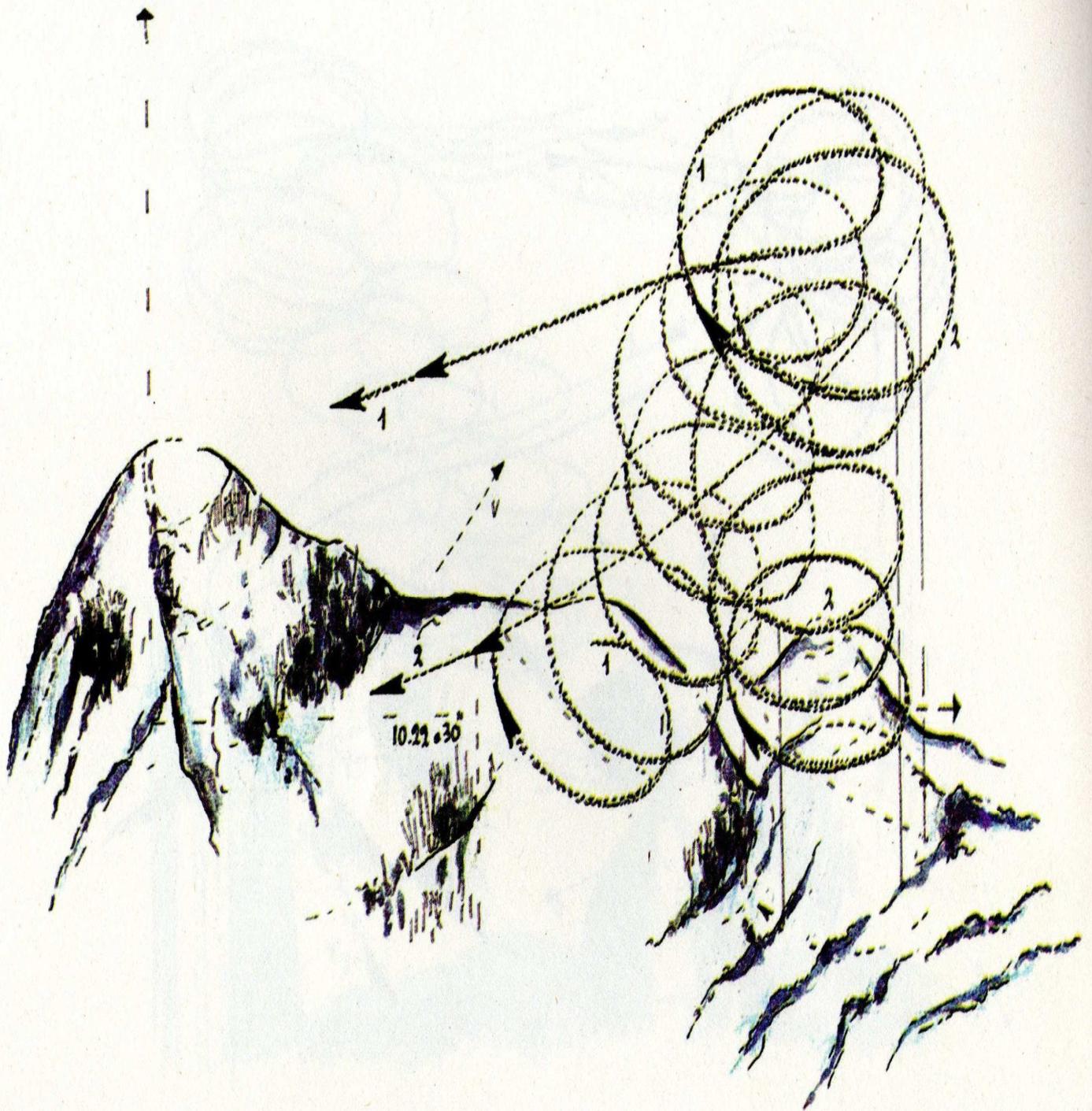
7

POIANA / VOLI DI ELEVAZIONE.

Appennino Ligure, 29 giugno 1980. L'adulto e il giovane compiono un volo di elevazione a grande altezza di circa un centinaio di metri al di sopra della cima della collina.; parz. coperto, vento sostenuto da SO.

BUZZARD / RISING FLIGHT

Ligurian Appennines, 29 June 1980. The adult and the young bird rise to a great height (from about 100 ms above the hill top); partly cloudy, strong S.W. wind.



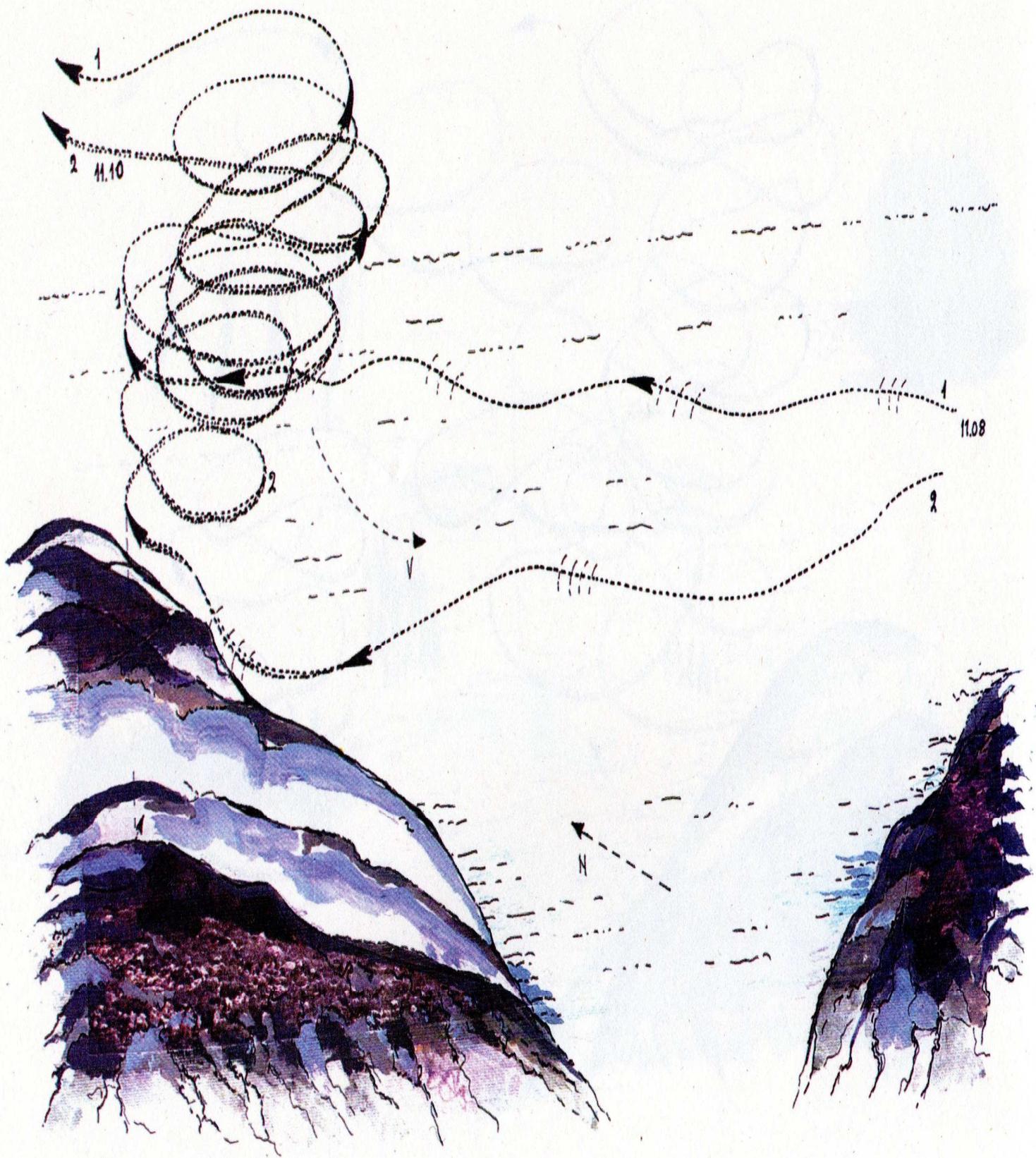
8

POIANA / VOLI DI CORTEGGIAMENTO.

Appennino Ligure, 17 novembre 1980. In prossimità del nido, la coppia compie dei volteggi con spirali che si intersecano e una successiva scivolata verso SE; sereno, vento da NO.

BUZZARD / COURTSHIP DISPLAY.

Ligurian Appennines, 17 November 1980. Near the nest, the male and female circle in spirals that intersect each other, followed by gliding towards S.E; clear sky, N.W. wind.

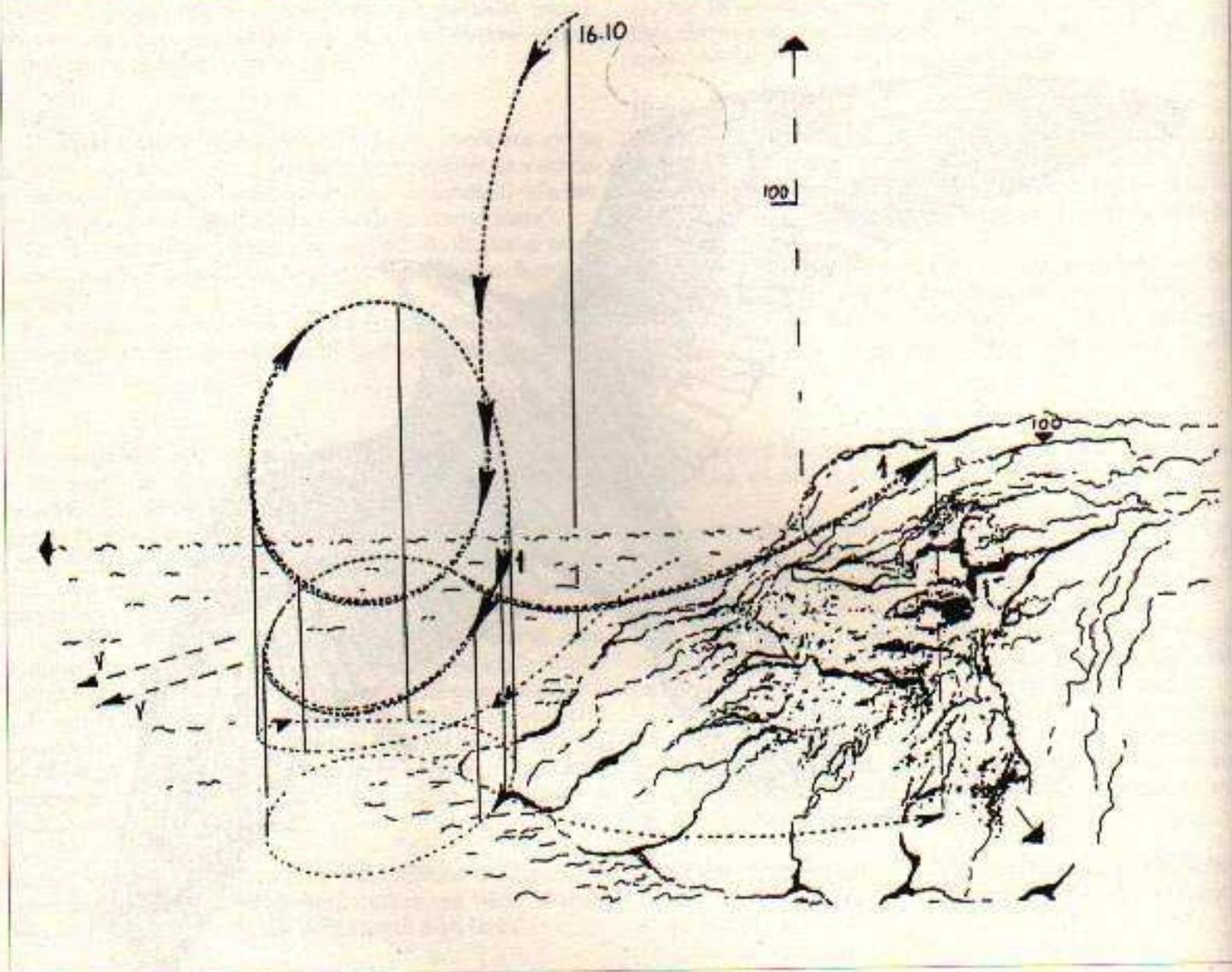


GRIFONE / VOLI DI ELEVAZIONE.

Dalmazia Settentrionale, 8 novembre 1987. Due individui attraversano uno spazio dirupato a picco sul mare con un volo leggermente ondulato e con alcuni battiti d'ala; si innalzano poi sul fianco di un rilievo e si dirigono verso NO superando la collina; coperto, vento debole da NE.

GRIFON VULTURE / RISING FLIGHT.

Northern Dalmatia, 8 November 1987. Two birds cross a steep space between two sheer cliffs above the sea, in a slightly undulating line with wing flaps. They rise along the side of the cliff, moving above it towards N.W.; cloudy, light NE wind.



10

FALCO DELLA REGINA / VOLI ACROBATICI.

Sardegna Meridionale, 9 settembre 1981. Alcuni voli spettacolari e acrobatici fanno pensare ad una componente di gioco: in questo caso un falco compie un "giro della morte" o "looping"; sereno, vento forte da Nord.

ELEONORA'S FALCON / ACROBATIC FLIGHT

South of Sardinia, 9 September 1981. Some examples of spectacular acrobatic flight which make one think of a game; in this case a Falcon is seen looping; clear sky, strong North wind.

Ogni anno, la coppia di Falchi della Regina alleva da due a quattro piccoli.

CACCIA

Il momento della caccia è certamente uno dei più spettacolari per chi studia questo rapace. Come tante altre attività, anche quella di caccia viene spesso svolta socialmente da più individui che possono contemporaneamente, avvistare, inseguire ed attaccare lo stesso piccolo uccello migratore di cui i falchi si nutrono.

La competizione tra i falchi è in questi casi fortissima; gli attacchi si susseguono rapidissimi e possono avvenire a diverse centinaia di metri di altezza, come pure a pochissimi centimetri dalle onde. Il principale aspetto adattativo legato alla caccia di gruppo sembra essere la possibilità di controllare una zona di mare estremamente più vasta di quanto sarebbe consentito ad un singolo individuo, il che moltiplica le possibilità di avvistare i migratori come usignoli, pigliamosche, silvie, lui, quaglie etc.

Per quanto concerne la caccia agli insetti, spesso condotta anch'essa socialmente, è forse la grande abbondanza di prede in determinati momenti (es. sciarmatura di formiche) a permettere la vicinanza di più falchi in caccia, ed a volte, dell'intera colonia.

and the Seychelles, where it feeds on insects.

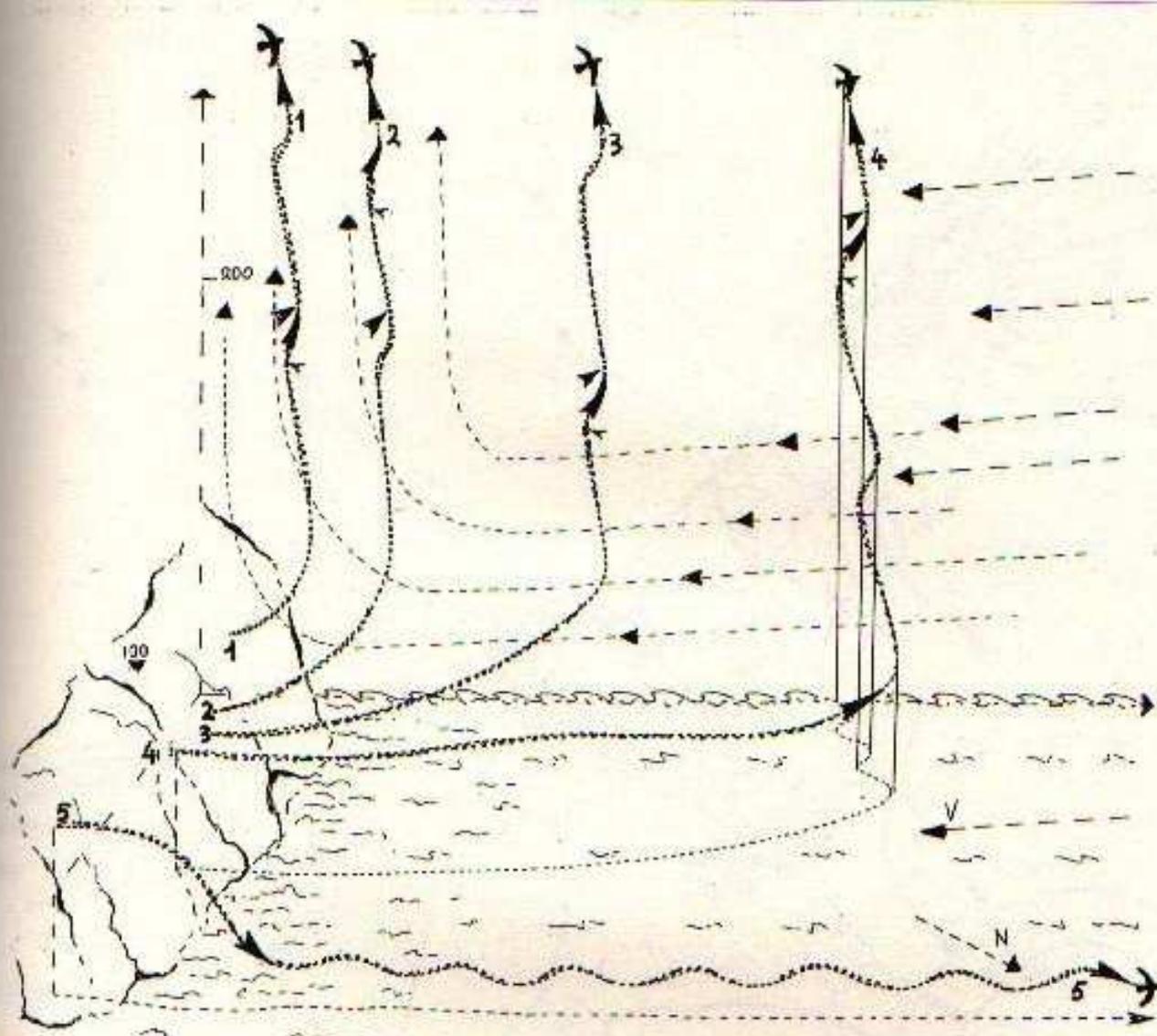
A pair of Eleonora's Falcons raise two to four young every year.

HUNTING

This is definitely one of the most spectacular aspects of the study of this bird of prey. Like many other activities, hunting is carried out in groups which spot, follow and attack together the same small migratory bird on which this species feeds.

There is great competition among these Falcons when hunting. Attacks on prey are carried out rapidly, both at high altitudes and just above sea-level. The main characteristic of group hunting seems to have developed from the possibility of controlling a much wider sea area than would be feasible for a single bird. It also increases the possibility of sighting a greater number of migratory birds such as nightingales, fly-catchers, warblers, wrens, quails and so on.

Insect hunting also takes place in groups, and the great abundance of prey at certain moments (a swarm of ants, for example) enables several Falcons (sometimes the whole colony) to swoop down together on the quarry.



FALCO DELLA REGINA/VOLI DI CACCIA.
 Sardegna meridionale; vento forte da NO. Gruppo di falchi risale quasi verticalmente di fronte alla falesia con il caratteristico volo: "standing flight". (Spina, com. pers.).
ELEONORA'S FALCON / HUFFING FLIGHT.
 Southern Sardinia; strong N. W. wind. A group of Falcons soar almost vertically in front of the cliffs with characteristic standing flight. (Personal comment by Spina).

IL VOLO

Il Falco della Regina è un ottimo volatore molto agile e veloce, capace di picchiate ad alta velocità, ed è in grado di mutare radicalmente tipo e tecnica di volo a seconda delle condizioni del vento. Con vento molto lieve i voli a cerchio sono quasi la norma, in quanto il falco sfrutta le correnti ascendenti termiche e orografiche che si formano sia di fronte alla colonia, sia più al largo sul mare. I volteggi sono intervallati da tratti anche considerevoli, percorsi in volo battuto. In giornate con vento più teso, ed in quelle in cui si passa da situazioni di bonaccia ad un vento abbastanza forte, si nota un passaggio repentino da questo volo veleggiato o di ricerca, "search flight", ad un altro tipo di volo caratteristico del Falco della Regina, noto come volo fermo o "standing flight". Questo volo permette agli individui di raggiungere una quota anche di un migliaio di metri, e di rimanere fermi talvolta per diversi minuti contro un vento molto forte.

Le ali sono mantenute ferme e servono soltanto per riacquistare l'assetto di volo se questo viene perso in seguito a turbolenze improvvise. Le "parate nuziali", accompagnate da grida, vengono eseguite con voli velocissimi, picchiate e risalite della coppia o solo di uno dei due partner.

Le osservazioni sono state fatte nel settembre 1981, in collaborazione con Fernando Spina e con l'assistenza della L.I.P.U., che aveva organizzato un campo di osservazione, studio e tutela presso una colonia di Falco eleonoraie in Sardegna Meridionale.

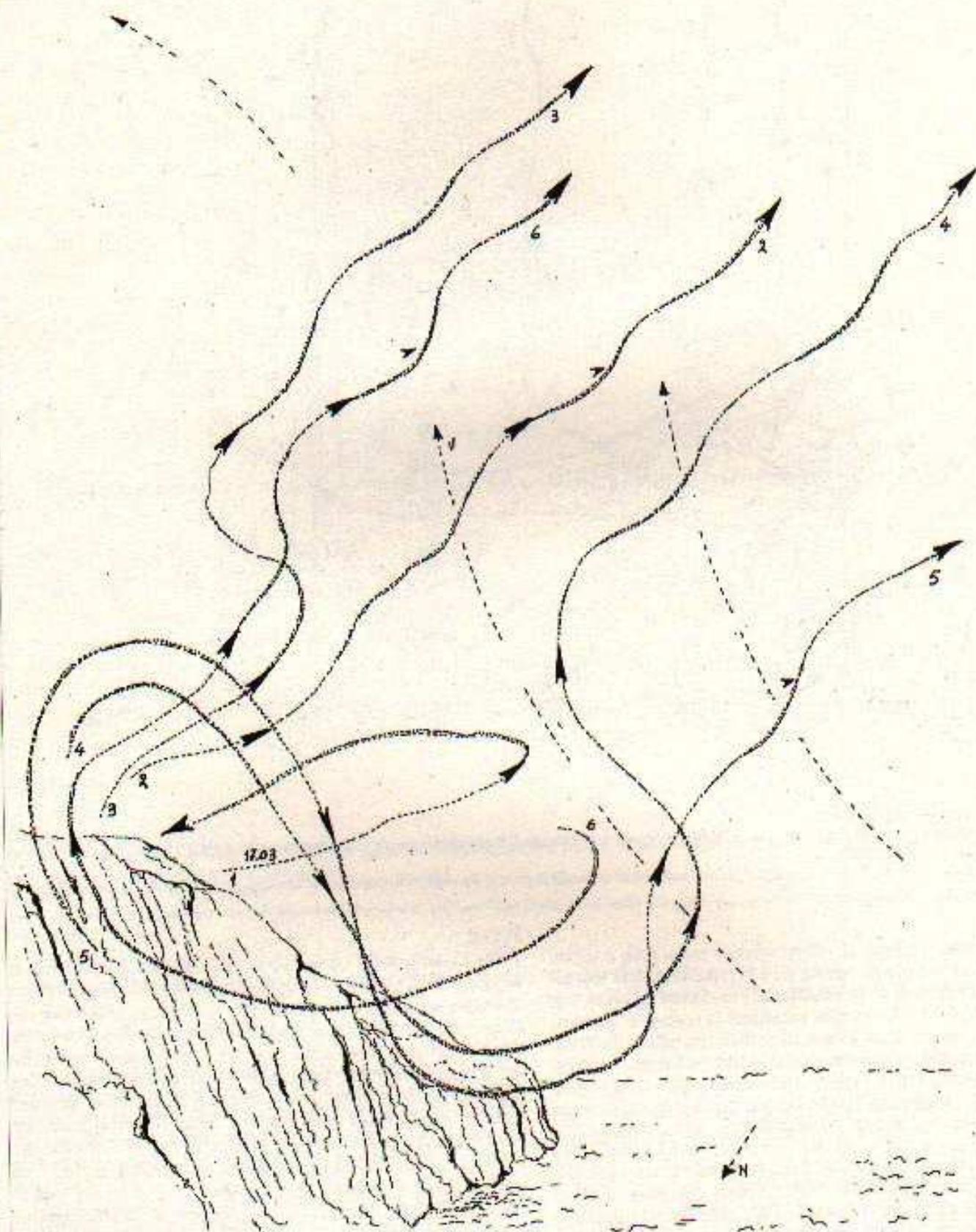
FLIGHT

The Eleonora's Falcon is a very agile and swift flier, capable of swooping at high speed and also of radically changing its flight technique according to wind conditions. In a very light wind, circling is the normal form of flight in so far as the Falcon uses the thermal currents that form both in front of the colony as well as out at sea. Soaring alternates with considerable stretches of wing flapping. On days when there is a fresh breeze or when the wind becomes stronger, one can observe a sudden change from this form of gliding or search flight to another type of flight characteristic of the Eleonora's falcon known as "standing flight". This enables the bird to reach an altitude of up to 1000 ms, and to hang motionless, almost stationary, for several minutes, against a very strong wind.

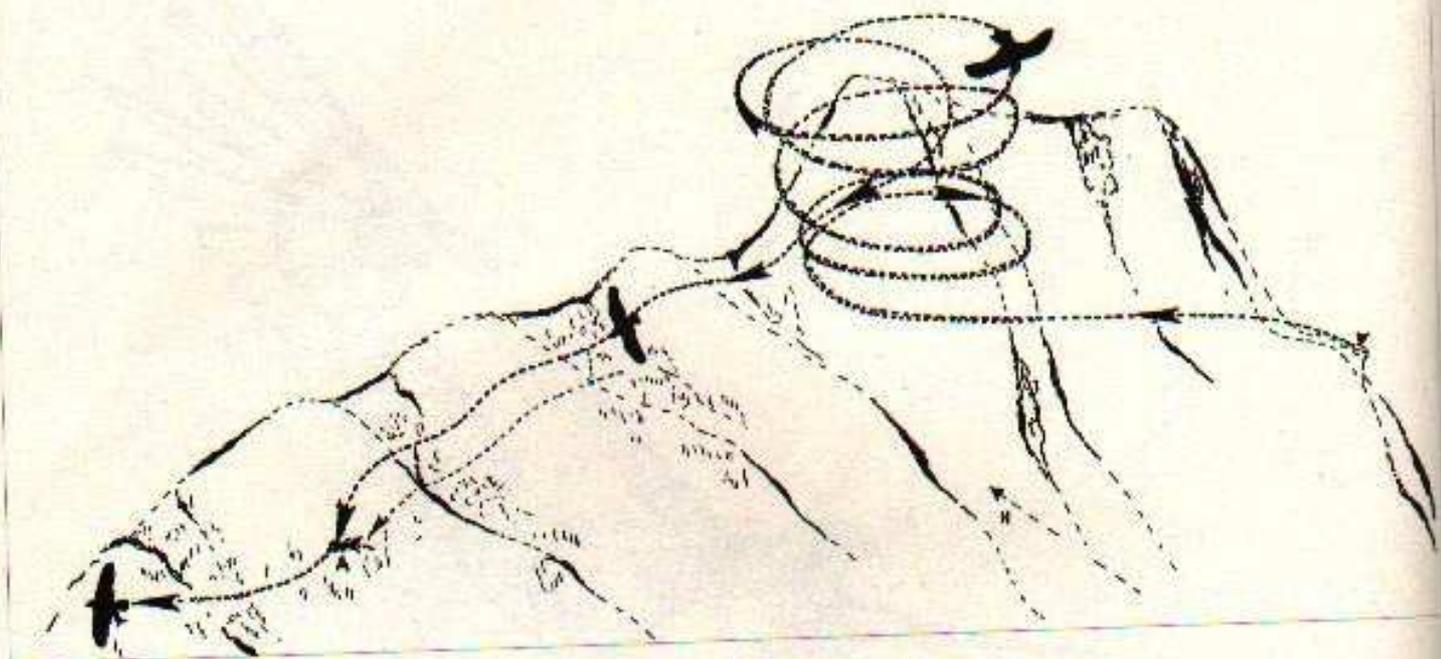
The wings remain still and are used only to regain the flight altitude if it has been lost in unexpected turbulence.

"Courtship display" is accompanied by cries, and it consists of a series of swift flights, swooping and pitching up by both male and female, or by one partner only.

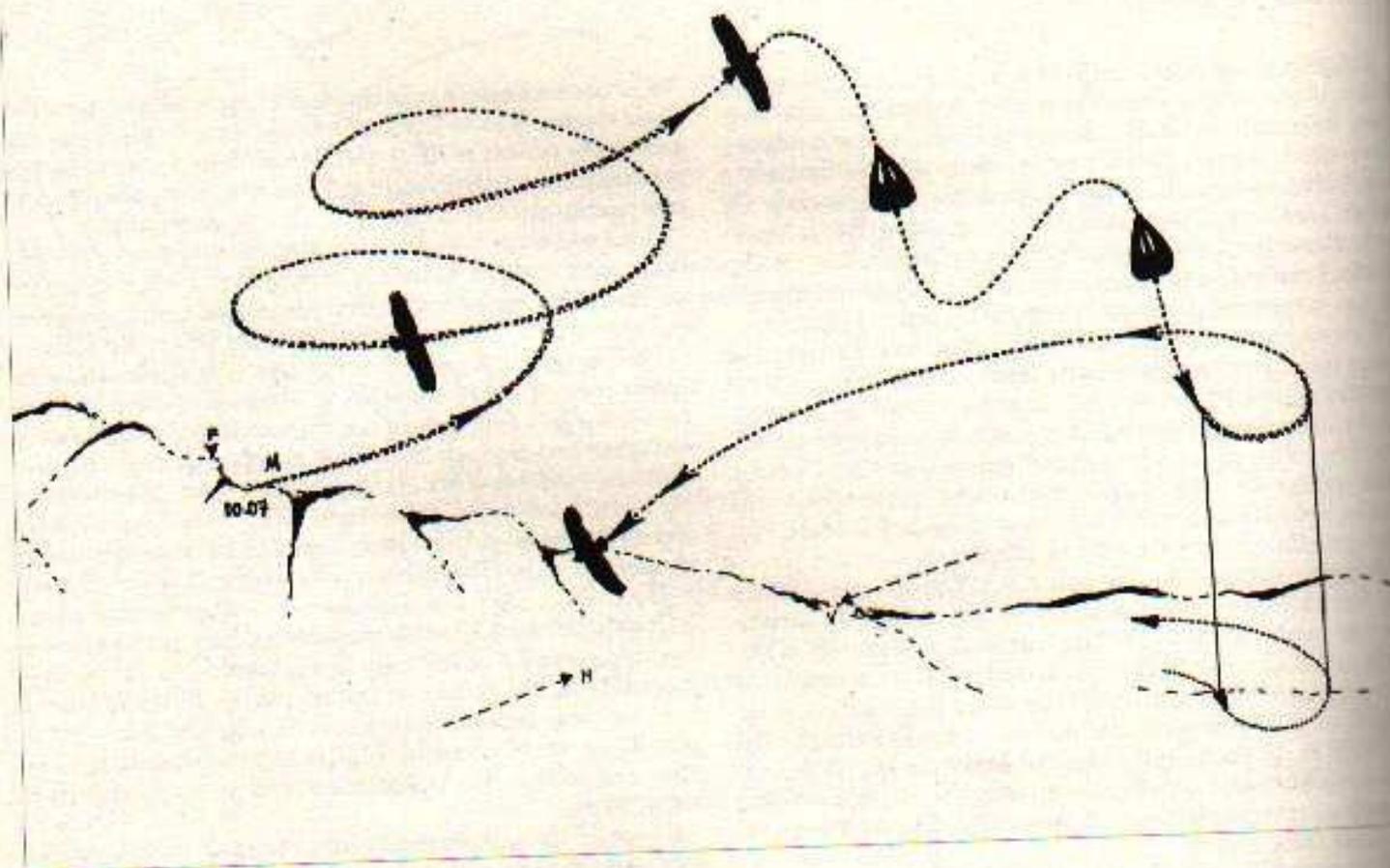
These observations were made in September 1981, in collaboration with Fernando Spina, and with the help of the L.I.P.U. which had organized a camp for observing, studying and protecting a colony of Eleonora's Falcons in the South of Sardinia.



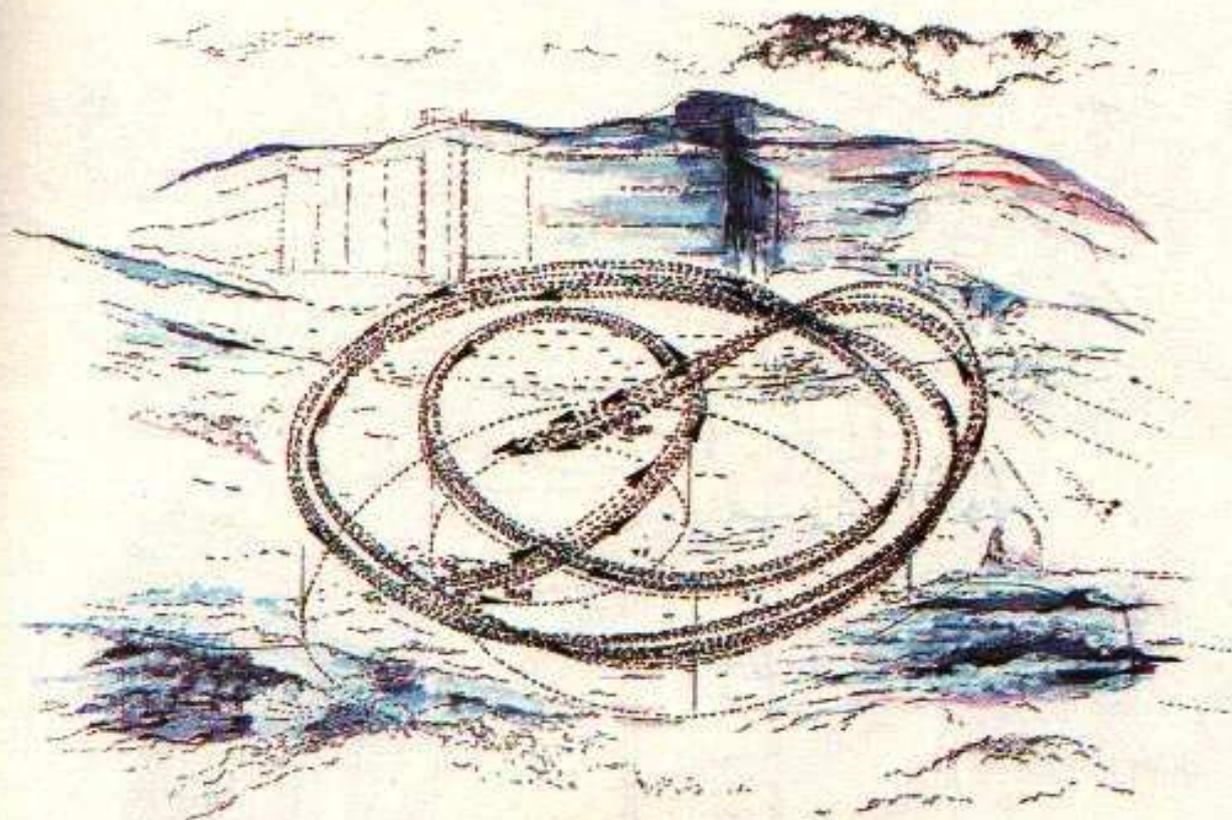
12
FALCO DELLA REGINA/VOLI DI CACCIA.
 Sardegna Meridionale, 21 settembre 1986. Tipico volo di caccia di sei falchi sul fronte della scogliera: si alzano ad ali ferme contro vento (standing flight) fino a circa 500 m.; sereno vento da NO.
ELSONORA'S FALCON / HUNTING FLIGHT.
 Southern Sardinia, 21 September 1986. Typical hunting flight of six falcons in front of cliffs: they rise in standing flight against the wind to a height of ca. 500 m.; clear sky, NW wind.



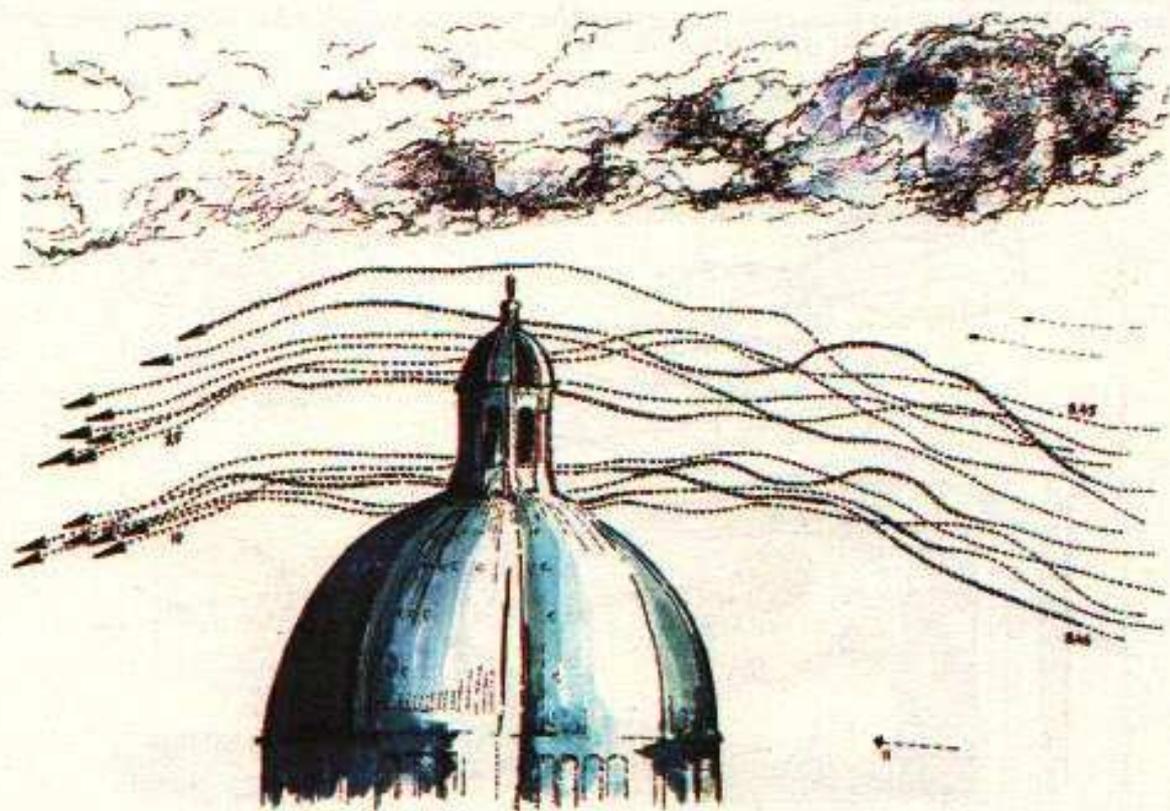
14
AQUILA REALE / CACCIA DI ESPLORAZIONE.
 Alpi Occidentali. Un individuo, dopo alcuni giri di volo veleggiato, scende di quota e, sfruttando i dislivelli del terreno, sorprende una marmotta. (P. Fasce com. pers.)
GOLDEN EAGLE / SEARCH FLIGHT.
 Western Alps. After soaring upwards for a while, the Falcon drops down and surprises a marmot, (taking advantage of the uneven ground). (Personal comment by P. Fasce.)



15
AQUILA REALE / VOLI DI CORTeggiAMENTO.
 Alpi Occidentali, 1 aprile 1983. Dopo l'accoppiamento il maschio vola con accenni di "festoni"; quasi sereno, vento da Nord.
GOLDEN EAGLE / COURTSHIP DISPLAY.
 Western Alps, 1 April 1983. After mating, the male flies in undulating display; almost clear sky, North wind.



1
GABBIANI COMUNI / EVOLUZIONE DI GRUPPO.
 Genova, Ponte Serra, 12 novembre 1979. Nei giorni successivi alla marcatura con colori di alcuni gabbiani, ho disegnato il volo dei singoli o dei gruppi che tornavano nella zona; coperto, vento da NE.
BLACK-HEADED GULLS / GROUP EVOLUTIONS.
 Genoa, Serra bridge, 12 November 1979. In the days following the colour-marking of some gulls I drew the flight of individual birds and groups returning to the area; cloudy, NE wind.



2
GABBIANI COMUNI / ITINERARI VERSO NORD.
 Genova, zona della chiesa di Santa Zita., 25 gennaio 1990. Il numero dei passaggi non è alto: il torrente è quasi asciutto per la lunga siccità.; coperto, vento abbastanza sostenuto da SE.
BLACK-HEADED GULLS / ITINERARIES TOWARDS THE NORTH.
 Genoa, area around Santa Zita church, 25 January 1990. The number of movements is not high: the river bed is almost dry after a long drought; cloudy, fairly strong SE wind.

DAL DIAGRAMMA AL DIAGRAMMA, E OLTRE

Giorgio Celli

Fin dal principio il diagramma lineare, il più vero e rigoroso, è un percorso diritto, o curvo, che va in alto, o in basso, e che serve per comunicare con maggior chiarezza la dinamica di un certo fenomeno, dalla crescita della popolazione mondiale a quella di una colonia di batteri in coltura, dal collasso di talune risorse naturali del pianeta nel tempo, con una inferenza, o estrapolazione per meglio dire, nei prossimi tre decenni, all'andamento del microclima controllato in una cella sperimentale. Immagine ridotta all'osso, trasformata nelle equazioni in uno scheletro simbolico, in un segno altamente non-iconico, il diagramma serve, in prima istanza, una percezione senza emozione, nuda e cruda e, per dir così: neutrale. Eppure, in quanto linea, e percorso, il diagramma va sempre al di là delle proprie intenzioni, e destinazioni, e occupa lo spazio suggerendo altre valenze di percezione possibili. Ricordo il frammento di un diagramma in un'opera di Arsyle Gorki: certo si trattava dell'equivalente di un *objèt trouvé* in qualche libro di scienza, e come tale risultava "spaesato" in ambito estetico, e recuperato in forza di elezione. Oggi, più smaliziati dal lavoro dei pionieri della redenzione estetica del mondo, eredi di Marcel Duchamp, siamo diventati attenti, e pensiamo che la cosa scelta dall'artista nel mondo, ed elevata a cosa d'arte in quanto trasferita dal paesaggio naturale alla galleria di pittura e di scultura, o al museo, era sempre più bella di quanto non si credesse, o per lo meno ospitava una sua disponibilità alla bellezza. In altre parole, l'orinatoio, o lo scolabottiglie di Duchamp erano, in loro, delle forme squisite, che superfetavano, museficate o no che fossero, delle percezioni supplementari "nobili". Insomma, erano tutt'altro che neutrali, e così l'*objèt trouvé* veniva scelto dall'artista in quanto "sceglibile", perché il caso è creatore, sì, e la tecnologia virtualmente produttrice di macchine più belle della Nike di Samotracia, ma non sempre!

Il diagramma, preso a sé, segno elementare e non simbolo, respira l'ossigeno nascente dell'arte, si colloca tra quel punto e quella superficie che Vasilij Kandinskij ha assegnato al lessico più elementare del discorso estetico. In altre parole, i diagrammi sono "belli", e per questo la loro funzione sconfinava da una percezione canonica in un'altra tutta da scoprire e da inventare. Non sono cose trovate, sono cose che, in arte, si sono "fatte trovare". Ma non si creda che l'operazione di Luisella Carretta si esaurisca in questo ritrovamento, e nella sua esibizione "altra". Luisella non mostra i diagrammi in quanto tali per suggerirci una lettura possibile come elementi di un'arte minimale, e probabilmente concettuale nelle sue intenzioni più remote. Il suo bersaglio è più complesso, e sfiora una latitudine impervia che mira a coniugare, e a contaminare la scienza e l'arte, l'etologia e la performance grafica, la povertà percettiva e la ricchezza mentale. Proprio per questa sua "doppiezza", per questa sua predisposizione ad ibridare la linea e l'esperienza, mi è sembrato stimolante farla partecipare con alcune immagini all'audiovisivo da me allestito per la Biennale di Venezia del 1986, nel padiglione dedicato all'arte e alla biologia, come uno dei rari esempi di quella conoscenza che secerne bellezza, e viceversa, di cui auspicavo nel mio progetto l'avvento. Luisella osserva i gabbiani, e scopre, nel loro volo, un percorso. Questo percorso, tradotto in una linea, esce magicamente dal recinto chiuso dell'etologia per ingranarsi nei mulini dell'immaginario. Il giro degli uccelli nel cielo si iscrive nella percezione come il geroglifico di un comportamento, di una biologia delegata tanto al sapere, quanto al fantasticare. L'artista, suggerisce Luisella, va per la strada della conoscenza incontro alla "bellezza", e la trova e la separa dall'ordito delle cose. L'ala dell'uccello è una mano che disegna sul cielo, come Jackson Pollock "scarica" sul quadro, le cinematiche elementari della vita. In un certo senso, le opere di Luisella sono delle illustrazioni scientifiche ridotte al grado zero del diagramma, che si "ripresentano" con l'irresistibile seduzione di un alfabeto per artisti e per naturalisti. In un altro senso, i suoi diagrammi hanno il significato di una permutazione, non sono *forme* di una *funzione*, ma *funzioni* riproposte come *forme*.

Il suo lavoro nasce dalla profonda consapevolezza che la scienza e l'arte sono delle promotrici di selezioni, e di elezioni, e che la scoperta e l'invenzione cominciano come citazioni. Saper vedere il mutamento nella stabilità degli organismi, o cogliere la *linea pura* nel volo degli uccelli significa vedere, e far vedere, l'invisibile, citare la natura, e chiamarla alla sbarra. Per Luisella, la natura, chiamata a testimoniare, parla due lingue, o per meglio dire: è come se Edith Piaf cantasse un libro di Konrad Lorenz.

VIVERE IL VOLO

Giorgio Celli

Sarebbe una pia illusione tentare di liquidare la differenza tra l'immagine scientifica e l'immagine estetica, tra il fiore di un libro di botanica e un girasole in fiamme di Van Gogh, affermando che il primo ha come scopo la comunicazione di una informazione e il secondo l'evocazione di una emozione. Pia illusione, ho detto, perché se, da una parte, non mi sembra possibile informare veramente senza ridestare, nel contempo, l'interesse, l'arte Greca e del Rinascimento che ha acceso una ipoteca di conformità alla Natura non poteva che produrre empatia mescolandola vistosamente a una rappresentazione ampiamente informativa sul mondo, e sulle cose del mondo. Non c'è verso, le due immagini, quella scientifica e quella estetica, condividono molti elementi strutturali e se, al limite, non è difficile dire quale è l'uni e quale è l'altra, la faccenda si complica in *media res*, dove talora si manifesta una confusione, una fungibilità, una impossibile identificazione. Le tavole anatomiche di Andrea Vesalio abitano sovente questa terra di nessuno che non sta tanto tra l'arte e la scienza, ma che partecipa di entrambe.

Dissolta la filosofia del rispecchiamento, il confronto è proseguito nel cuore dell'arte moderna incontrando simili difficoltà. Perché il problema è davvero cruciale, e rinasce continuamente dalle proprie ceneri.

Prendiamo, per esempio, un diagramma lineare: si tratta, riducendo la percezione all'osso, della rappresentazione di una curva. Bene, non è proprio la linea curva che, mettendo in corto circuito le idee di Hogarth e quelle di Kandinskij, costituisce l'atomo funzionale, uno dei più importanti elementi generatori dell'opera d'arte? Possiamo subito obiettare che quella curva non rimanda a se stessa, ma a un fenomeno che essa rende visibile in una forma fortemente astratta, e quindi di alta valenza pedagogica: supponiamo che, per esempio, descriva la crescita esponenziale della popolazione planetaria. Invece, si può argomentare, l'opera d'arte rimanda solo a se stessa, o risulta, nel suo significato, infinitamente tautologica, è *quel che è*. Ragione per cui si può arguire che l'immagine scientifica necessiti di una didascalia e che quella estetica abbia per sua natura incorporata la spiegazione. Ma le difficoltà, scacciate dalla porta, rientrano, come suol dirsi, dalla finestra. Perché se una legenda come «crescita della popolazione mondiale» rende informativo il diagramma chiamato in causa, agganciando la curva esponenziale a un concreto fenomeno demografico, è proprio sicuro che la conoscenza dei Vangeli, e della Passione, incrementi soltanto la conoscenza, e non anche l'emozione nell'osservatore del Cristo morto del Mantegna? Quell'aborigeno australiano, che cita Panofskij come paradigma di una ideale ingenuità percettiva, non cesserà di vedere nella curva un mana, e nel Cristo suddetto un uomo assassinato, perché, comunque sia, le due rappresentazioni possiedono una loro autonomia visiva, solo che quella scientifica superferita bellezza, e quella estetica secerne informazione.

Insomma, sapere è vedere meglio, e capire significa sentire. Solo in una sorta di laboratorio filosofico ed epistemologico è possibile separare l'informazione dall'emozione: in realtà, leggere la curva demografica succitata, e contemplare il Cristo morto significa provare angoscia per il futuro dell'umanità, e per la precarietà della condizione dell'uomo, temere l'apocalisse ecologica e piangere sul sacrificio del Golgota. Per questi motivi, ampiamente intrecciati e concorrenti, penso che il lavoro di Luisella Carretta si sia scavato una nicchia estetica problematica quanto originale, dove, per fare un poco di neurologia «selvaggia», il cervello di destra e quello di sinistra vengano chiamati non solo a collaborare, cosa che, nell'opera d'arte, fanno sempre, ma, per dir così: a confrontarsi criticamente.

Difatti, la sua operazione estetica ha due anime coadiuvanti, che partono da punti diversi mirando a un unico centro. Da un lato, c'è una vocazione naturalistica, più precisamente ornitologica, che si esprime attraverso un'attenta, ostinata osservazione del mondo, la stessa di quella che dovrebbe preludere una rappresentazione del paesaggio, e dei suoi animali, del cielo e dei suoi abitatori, *speculare*, o per lo meno di una sostanziale conformità. D'altro lato, il naturalista cede qui il passo all'ontologo, aggira l'osservazione sul visibile, salta il veduto corporeo e si ripresenta con la descrizione di una funzione data come essenza, geroglifico bello ed etogramma di un volo. Non si confonda questi diagrammi suggestivi, questi percorsi d'ala distillati in una astrazione cinematografica, e ritmica, con l'analogo di un *Objèt trouvé*, trasferito, attraverso il gesto creatore di una scelta, da un libro scientifico, magari di ornitologia, alle pareti di una galleria o di un museo d'arte contemporanea. Si tratta, invece, di una osservazione che parte, non dal *già fatto*, ma da un *fare di eccezione*, non da un libro, ma dalla vita, e che trova una sua

breccia di continuità coi sogni. Questi segni celesti alludono a una forma che sta al di là della forma, alla forma della funzione, che, tra la ripetizione e l'innovazione, mette in scena il testo biologico di *un volo* e del *programma di volo della specie*. È come se nei geroglifici di Luisella Carretta il genotipo e il fenotipo, penso a Gottfried Benn, dessero spettacolo nel cielo. Le opere di questa etologa del *di là* esprimono una empatia più sottile di quella che di solito ci comunica un'immagine estetica, perché deriva, pur nella sua violenta astrazione, dai geni, dalle cellule, dai muscoli, che sono, per dir così, dei simboli corporei.

Insomma, Luisella Carretta parte con l'intenzione di esplorare e di fissare sulla carta il volo degli uccelli, ma il suo occhio decifra, al di là della peripezia di quel gabbiano, o di quel rapace, la firma della specie, e fa di questa sigla biologica una *espressione*. Singolarmente, le due valenze restano visibili, senza annullarsi vicendevolmente: l'etogramma del volo non perde la sua perspicuità per gli ornitologi, e la sua pregnanza estetica continua a manifestarsi pienamente. Per questo ho accennato all'inizio a una possibile specularità dialettica tra i nostri due cervelli che questa operazione sembra chiamare in causa. Forse perché Luisella Carretta finisce sempre per vivere il volo e il suo fare artistico non cessa mai di mettersi in causa, di osservare osservandosi, ergo di *esserci*.

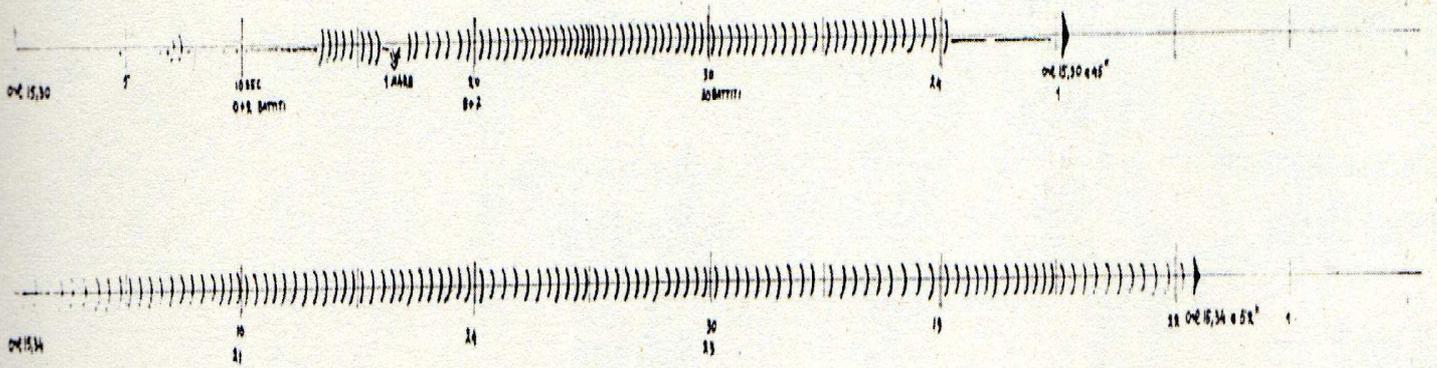
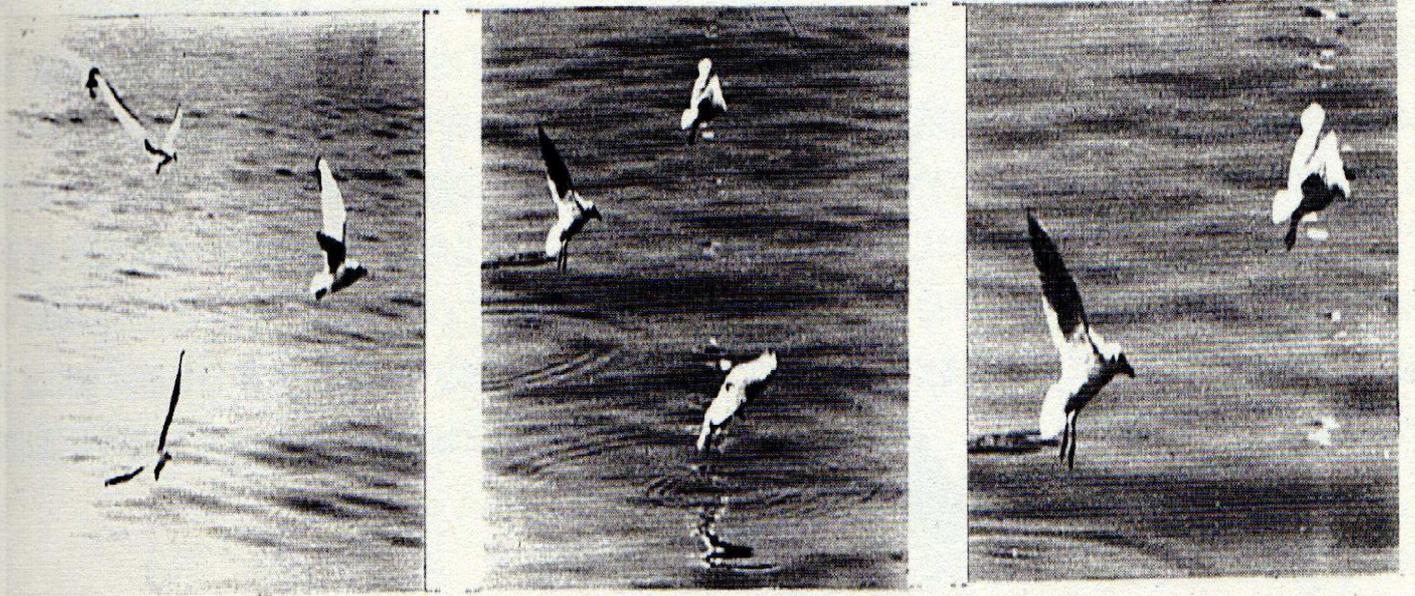
Nei musei del Terzo Millennio, i suoi etogrammi testimonieranno per gli uccelli scomparsi più dei loro corpi impagliati posti in mostra.



8

IMPRONTE
Québec, Canada, Golfo di Gaspésie, agosto 2007. Foto: L. Carretta.

CLAWPRINTS
Québec, Canada, Bay of Gaspé, August 2007. Photo: Luisella Carretta.



TRASCRIZIONE DELLA REGISTRAZIONE SONORA DEL RITMO DEL BATTITO ALARE - GABBIANI REALI

OSSERVAZIONI: non si è notata alcuna interruzione di ritmo nell'incontro con altri esemplari a breve distanza.



I SEGNI DEL MOVIMENTO è il racconto, tra testi e immagini, di una appassionata ricerca che l'autrice ha condotto dai primi anni '70, rilevando e disegnando le tracce di uomini e animali in un itinerario creativo che coniuga arte e scienza. Pensando al difficile e frammentario muoversi dell'uomo nella città e partendo dalla consapevolezza della perdita di una relazione armoniosa con lo spazio che spesso contraddistingue i nostri percorsi, Luisella ha iniziato l'osservazione del movimento degli animali in natura. L'idea era di ritrovare modalità e conoscenze perdute, come la capacità di moto armonico verso l'altro, che invece essi conservavano. Sono nati così, tra cielo e terra, i tracciati di volo degli uccelli, delle api, delle farfalle, dei pipistrelli, i disegni dei percorsi delle formiche e di molti altri esseri viventi.

L'osservazione è attesa, coinvolgimento totale, massima concentrazione, identificazione, sguardo che coglie l'impercettibile, incanto, emozione. La scrittura del cielo, delineata dalle forme del volo, per esempio, è intessuta di relazioni geometriche, fisiche, biologiche, ma anche fantastiche, dove in un'unica traccia si rivelano più storie parallele. La finalità della ricerca nell'arte non è semplicemente di scoprire il nuovo, l'inconsueto, ma di strappare le immagini alla loro invisibilità. La creatività aiuta ad osare, a credere che è possibile andare oltre nella via per rappresentare il mondo. Il movimento è la vita.

LUISELLA CARRETTA è un'artista che considera i suoi itinerari in natura come esperienze interiori, osservazioni attente del mondo, occasioni creative. Ha alle spalle una lunga attività espositiva a livello internazionale sul tema arte / natura / scienza. Negli anni 70 e 80 ha fatto ricerche e disegni sul movimento degli uomini e degli animali. In seguito ha dedicato anni alla trascrizione del volo degli uccelli e delle api. Questo fatto l'ha portata ad avere un'attiva collaborazione anche con il mondo scientifico.

Su questi temi ha pubblicato: *Rapaci in volo* (Genova, Pirella, 1988), *Etogrammi nel cielo* (Genova, Arti Grafiche Sobrero, 1990), e *In volo con le api* (Udine, Campanotto, 2000).

Dagli anni '80 ha compiuto numerosi viaggi in America, Africa, Asia e Nord Europa partecipando anche ad esperienze di isolamento in natura con altri artisti e realizzando diari, disegni, installazioni e performance in totale libertà.

Ha pubblicato inoltre: *Intorno ad Atlantide* (Genova, Arti Grafiche Sobrero, 1992) e sul tema del viaggio: *Viaggio a Mitchinamécus* (Genova, Le Arie del Tempo / Graphotecnica, 1991), *Atelier nomade* (Udine, Campanotto, 1998), *Dove le pietre volano*, (Udine, Campanotto, 1999), *Non volevo vedere l'orso* Udine, Campanotto, 2002) e *Il mondo in una valigia* (Udine, Campanotto, 2006).

LUISELLA CARRETTA is an artist who sees the paths she takes through nature as inner experiences, moments of careful observation of the world, opportunities for creativity. She can look back on a long series of international-level exhibitions that have addressed the interlaced themes of art, nature and science. In the 1970s and '80s she researched and made drawings of the movement of people and animals. She later went on to spend many years transcribing the flight of birds and bees, an activity that also brought her into contact and collaboration with the scientific community.

She has published several books on these subjects: *Rapaci in volo* (Genoa, Pirella, 1988), *Etogrammi nel cielo* (Genoa, Arti Grafiche Sobrero, 1990), and *In volo con le api* (Udine, Campanotto, 2000).

In the 1980s, she turned to travel, going on numerous trips to America, Africa, Asia and northern Europe, as well as taking part in experiments in isolation in nature together with other artists, writing diaries, making drawings and putting on installations and performances in total freedom.

Other publications include *Intorno ad Atlantide* (Genoa, Arti Grafiche Sobrero, 1992) and several on the subject of travel: *Viaggio a Mitchinamécus* (Genoa, Le Arie del Tempo / Graphotecnica, 1991), *Atelier nomade* (Udine, Campanotto, 1998), *Dove le pietre volano*, (Udine, Campanotto, 1999), *Non volevo vedere l'orso* Udine, Campanotto, 2002) and *Il mondo in una valigia* (Udine, Campanotto, 2006).