

.ACC¹

Afrodite A

.ACC'

Marta Dell'Angelo AFRODITE A

Assab One Milano 2019

Silvia Bignami, Antonello Negri e Giorgio Zanchetti

SBOBINATURA

con Marta Dell'Angelo e Zavinta Daunyte, in studio davanti a una bottiglia di Ripasso, gorgonzola, grana, gamberi alla brace in succo di pomodoro con paprika affumicata e un registratore...
Milano, 28 novembre 2018

I gamberi son quasi pronti. Zavinta mi aiuta e sa fare un sacco di cose in studio. Guarda ora invece è ai fornelli con la classe di una pantera: prova ad assaggiare e si avvicina al tavolo. Rucola e prezzemolo saffritti fino alla croccantezza perfetta... Il registratore è partito, buona la prima.

Ah ma allora è un inganno! Io pensavo che fossimo qui per capire che cosa fare...
A me piace molto il fatto che usi la fotografia: ho davanti a me quella composizione a collage con tante braccia sollevate. C'è una coincidenza con certe mie passioni per la fotografia dei corpi degli anni Trenta. Era un periodo in cui piaceva il nudo, il corpo.

Ma perché proprio gli anni Trenta? Per l'inquadratura? O per un certo tipo di taglio?

Credo di sì, io da giovane ero un appassionato di riviste come la «Rivista Illustrata del Popolo d'Italia», «Natura» o «La Lettura» di quegli anni, dove c'erano fotografie di corpi, non necessariamente nudi, ripresi con una qualità fotografica che oggi sembra essere andata perduta. Erano fotografie bellissime scattate da fotografi non necessariamente famosi o d'arte, ma anche fotografi di cronaca o fotografia di agenzia, che, forse anche per com'erano impaginati, mi hanno sempre attratto.

Silvia Bignami, Antonello Negri e Giorgio Zanchetti

TRANSCRIPTION

with Marta Dell'Angelo and Zavinta Daunyte sit at the table, before a bottle of Ripasso, gorgonzola, parmesan and grilled prawns in tomato juice with smoked paprika, and a recording device...
28th november 2018

The prawns are almost done. Zavinta helps me, she can do a lot of things around the studio. Look, now she moves around the hobs with the style of a panther; she tries the food then approaches the table. Rocket and parsley tried to perfect crunchiness... The recorder is on, it's a one-take.

Ah it's a trick then! I thought we came here to figure out what to do...
I really like the fact that you use photography: I have before my eyes that collage composition with many raised arms. There is a coincidence with my liking for photographs of bodies in the thirties. It was a time when naked bodies were in fashion.

But why the thirties precisely? Because of the framing? Or because of a certain style?

As a young man I was a fan of magazines like the «Rivista Illustrata del Popolo d'Italia», «Natura» or «La Lettura», where there were photographs of bodies, not necessarily naked, taken with a photographic quality that seems to have gone lost today. Beautiful photographs, taken by photographers not necessarily famous or fine-art, but also news or agency photographers. Maybe because of the layout on the page, they always attracted me, so much so that back

corsiva: Marta Dell'Angelo

regular: Silvia Bignami
Antonello Negri
Giorgio Zanchetti

T : voce narrante

tant'è, che io stesso allora, quando ancora non sapevo bene che cosa sarebbe stato della mia vita, dicevo che avrei fatto l'artista e facevo dei collage con questi corpi, ritagliando vecchie riviste.

Le voci intorno al tavolo si confondono con i gamberi che scricchiolano sulla pasta...

Ma tu stai parlando della fotografia, mentre invece il mio primo incontro con il suo lavoro, è stato con la pittura... È che quando io vedo le fotografie utilizzate da Marta, non vedo i corpi o le foto degli anni Trenta, ma percepisco che c'è un sapore, un'aura, che è quella di un insieme che si rivela in ogni dettaglio. Dal dettaglio puoi risalire ad un concetto più complicato. Quando io guardavo queste fotografie trovavo sempre dei particolari che mi facevano pensare. Quando eravamo a Parigi, l'altro giorno, al Centre Pompidou abbiamo visto una fotografia enorme, con tantissime persone e tra tutte queste la mia attenzione è stata subito attirata da un uomo che guardava l'orologio: ecco una cosa come questa ti racconta il mondo...

I cucchiari affondano nel sugo di pomodoro, Zavinta va avanti e indietro come un militare, apre la finestra...

L'effetto che fa la fotografia degli anni Venti e Trenta, secondo me, dipende anche dal fatto che, per la prima volta, ci fa vedere dei corpi moderni, che però sono rappresentati ancora con una tecnica preziosissima, che è quella della fotografia del passato: quei corpi che vedi, però, potrebbero esistere oggi: sono persone che potresti incontrare anche oggi: quelle nutiatrici degli anni Trenta sono delle donne che ti potrebbero piacere. È l'esplosione del moderno nella vita di tutti i giorni.

Vi versa ancora del vino? Hai sentito che buoni?

Guardando quel lavoro appeso là in alto è importante anche il fatto che Marta, magari senza pensarci troppo, l'ha intitolato *Cariatidi*: è un concetto prelevato dalla storia dell'arte, dall'antichità, ma poi anche da Modigliani o da Sironi.

Per me viene dall'Eretteo dell'Acropoli di Atene. Però il titolo viene dopo, pensando al corpo femminile che sorregge il mondo o che l'ha sorretto a lungo.

Fai un lavoro e poi gli dai un titolo che è anche una coincidenza, un cortocircuito del quale ti rendi conto soltanto dopo.

then, although I didn't know what to do with my life. I used to say that I was going to be an artist and I would do collages with these bodies, cut out from old magazines.

The voices around the table mingle with the prawns sizzling on the grill...

But you're talking about photography, while my first encounter with Marta's work was with her painting... See, when I look at the photographs she uses. I do not see bodies or images from the thirties, rather I sense a flavor, an aura, a wholeness revealing itself in every detail. And from a detail you can arrive at a more complicated concept. When I looked at these photographs I always found details that made me think. When we were in Paris the other day, at the Centre Pompidou we saw a huge picture, with many people, and among all these my attention was immediately drawn to a man who looked at his watch: there, something like that tells a story about the world...

Spoons sinking in the tomato sauce, Zavinta goes back and forth like a soldier, she opens the window...

The effect that twenties and thirties photography has, in my opinion, also depends on the fact that, for the first time, it showed us modern bodies, but they were represented with a very precious photographic technique, which is that of the past: those bodies you see, they could exist today: they are people you could meet even today: those swimmers of the thirties are women you might fancy. It's the explosion of modernity in everyday life.

Would you like more wine? Prawns are delicious, aren't they?

Looking at that work hanging up there it's also important to note that Marta, perhaps without thinking too much, named it *Cariatidi* (Caryatids): the concept is taken from Art history, from ancient times, but also from Modigliani or Sironi.

For me it comes from the Erechtheion of the Acropolis in Athens. The title though came after, thinking about the female body supporting the world, it has supported it for a long time.

You create a work and then you give it a title that is also a coincidence, a short circuit that only later you become aware of.

Sì, il titolo viene perché coincide con l'immagine; altrimenti resta senza. Anche il dipinto La Fermata ho deciso di realizzarlo quattro anni dopo che l'avevo progettato. Raccoglievo immagini di persone alle fermate dell'autobus, ma non iniziavo mai a realizzarlo, anche per le sue dimensioni. Poi l'anno scorso, andando a vedere la mostra di un'amica artista a Ca' Rezzonico, a Venezia, mi son trovata davanti il Mondo Novo di Giandomenico Tiepolo. Aveva le proporzioni e il taglio che avevo immaginato per La Fermata, dovevo farlo. Così comprai dieci metri di tela e iniziai a dipingerla. Soltanto dopo mi sono accorta delle assonanze che c'erano con esperienze visive passate. Nel 1991 mi avevano regalato il catalogo sul restauro degli affreschi di Masaccio della cappella Brancacci a Firenze, e quei ritmi somigliavano molto a quelli che, inconsapevolmente, avevo riproposto ne La Fermata. Qualcosa di simile è successo anche con la figura dell'Ermalrodite, che viene sempre mostrata di schiena sui libri. In quel caso avevo usato il mio corpo, distesa e di schiena, e il titolo Ermalrodite diventava fondamentale, altrimenti sarebbe soltanto un nudo di schiena.

Io ho sempre pensato che la storia sia fondamentale e che gli artisti vadano collocati nei loro periodi storici, insomma quelle banalità che uno di solito pensa finché è giovane... Tu le pensi come banalità, io no.

Prendete i bicchieri che ci spastiamo di qua. Vieni, prendi il registratore così si sente meglio. Ma guarda che si è spento. Ah! no, scusa, sta andando... Grazie appoggia la qua.

Sì, ma il lavoro di Marta mi fa pensare: è difficile collocarlo in un periodo storico. Quando dici Tiepolo o Masaccio, mi sembra di cogliere un modo di pensare o di immaginare la figura, la forma, il formato, l'orizzontale, il verticale, che non dipende da un'epoca. Siamo noi storici dell'arte che ricostruiamo la storia, mentre voi artisti siete oltre... Usate la storia dell'arte a modo vostro... Se tu vedi una cosa che, magari, non è di Tiepolo ma è del Quattrocento, in fondo per te è la stessa cosa: perché comunque devi riposizionarla nel presente.

Sì certo. Tant'è vero che questo ultimo dipinto è come un omaggio ai Pulcinella di Giandomenico Tiepolo: quello che mi ha rapito erano le posizioni delle loro gambe, disarticolate. Ci sono ancora due gamberi. Chi di voi li vuole? Zavi ci raggiunge con in mano due scodelle che fumano.

Yes, the title appears because it coincides with the image; otherwise no title. The painting La Fermata, I decided to make it four years after I had designed it. I used to collect images of people at bus stops, but I could never bring myself to start working on it, also because of its size. Then last year, while I was at an artist friend's exhibition, at Ca' Rezzonico, in Venice, I found myself in front of Giandomenico Tiepolo's Mondo Novo. It had the proportions and the style that I had imagined for La Fermata, I had to do it. So I bought ten metres of canvas and started painting on it. Only then did I notice the similarities that existed with past visual experiences. In 1991 I received the catalogue on the restoration of Masaccio's frescoes in the Brancacci chapel in Florence, and those rhythms were very similar to those I had unconsciously created in La Fermata. Something similar also happened with the figure of the hermaphrodite, always shown from his back on books. I decided to use my body, lying down showing my back, and the Ermalrodite title became fundamental, otherwise it would only be a naked back.

I have always thought that history is fundamental and that artists should be placed in their historical contexts, in other words those commonplaces people usually think of when they are young... You think of them as commonplaces, I don't.

Take your glasses, let's move over there. Take the recorder too, the sound is better there. But look, it's switched off. Ah! no, sorry, still going... Thank you, put it down here.

Yes, but I think it's difficult to place Marta's work in a historical period. When you speak of Tiepolo or Masaccio, what comes to my mind is a way of thinking or imagining figures: shape, format, horizontal, vertical, all elements that don't depend on a time period. We, art historians reconstruct history, while you, artists, exist beyond it... You use Art history in your own way... If you see something that, perhaps, is not from Tiepolo, but from the fifteenth century, basically it's the same thing for you, because anyway, you have to reposition it in the present.

True. So much so that this last painting is like a tribute to Giandomenico Tiepolo's Pulcinella: what fascinated me were the positions of their legs, disjointed. There are two prawns left. Who wants them? Zavi reaches us holding two steaming bowls.

È più matissiano di quel che sembra. Una volta mi hai detto: "guarda, questa figura mi ricorda Piero della Francesca"; e penso che molti critici abbiano visto erroneamente nella tua pittura una traiettoria che va da Piero della Francesca a Felice Casorati, invece tu l'hai sempre negato.

Sì, anche se entrambi hanno in comune uno stato di sospensione nelle figure, una algidità che è l'aspetto interessante.

Ma questa ispirazione deriva forse dal fatto che sei una donna delle caverne, come dicevi prima, nel senso che vedi tutte le cose come se fosse la prima volta. C'è questo stupore e poi c'è una selezione.

Certe volte mi incanto sulle persone, sedute in metrò o nelle zone di sosta, e quando come tengono appoggiate le mani: perché nei luoghi dove si aspetta, il tempo sembra sospeso in una sorta di apnea o di zona franca, il corpo si rilassa e prende forme vitali...

Secondo me quello che bisogna mettere in evidenza del tuo percorso è la continuità, anche se cambi i modi e le tecniche, ogni tuo lavoro ne innesca un altro e poi un altro ancora. E riesci a farlo usando i mezzi più disparati, dalla fotografia montata a collage, al disegno, alla pittura, fino al video e alla performance. È come un gioco di scatole cinesi che si aprono un po' magicamente.

Sì, diciamo che il processo non è mai programmato: è difficile che io sappia tutto dall'inizio. Per quel libro, l'Antologia delle posizioni, alla fine ho usato questa carta per stampanti a nastro continuo ma è stato un incontro casuale. Questa carta, nata per archiviare dati e fatture, io l'ho usata per archiviare corpi e posture.

È un supporto fragile, che potrebbe rompersi, e poi da questo tipo di supporto sei passata alla carta da parati composta con tutte le mani scartate, e da lì ai fogli A4, il muro, l'idea di un'immagine fotografica che si muove, che oscilla al passaggio delle persone.

Se riesco vorrei produrre una carta da parati composta con le pagine delle mie vecchie agende, fatte di fogli A3 con tutte le cancellature: cancella il tempo...

Me piace quest'idea di stare fuori dal tempo... A volte i tuoi lavori

It's more Matissean than it seems. Once you told me: "look, this figure reminds me of Piero della Francesca", and I think that many critics have mistakenly seen in your painting a trajectory that goes from Piero della Francesca to Felice Casorati, but you have always denied it.

Yes, even if both have in common a state of suspension in the figures, an algidity that is the interesting aspect.

But this inspiration perhaps derives from the fact that you are a cave woman, as you said before, in the sense that you see all things as if it were the first time. There is amazement first and then a selection.

Sometimes I stop to stare at people, sitting on the subway or in rest areas, when they keep their hands: because in places where people wait, time seems suspended in a kind of apnea or free zone, the body relaxes and assumes vital forms...

In my opinion, what needs to be highlighted about your journey is continuity: even if you change method and techniques, each of your work triggers another and then another. And you can do it using the most diverse means, from mounted photography to collage, drawing, painting, video and performance.

It's like the Chinese-nested boxes that open up magically.

Yes, the process is never planned: it's hard for me to know everything from the beginning. For the book Antologia delle posizioni, I eventually used this continuous length paper tape for printers, but it was a chance meeting. This paper, created to store data and invoices, I used it to store bodies and postures.

It is a fragile support, it could break, and then from this type of support you moved to the wallpaper composed with all the discarded hands, and from there to the A4 sheets, the wall, the idea of a photographic image that moves, which wavers with the passage of people.

If I manage, I would like to create a wallpaper composed with pages from my old diaries, A3 sheets with all the crossings-out. I delete time...

I like this idea of being out of time... Sometimes your work starts with sketches of "lumps", as you call them.

partono da bozzetti di "grumi", come li chiami tu.

È vero il grumo è un comune denominatore del mio lavoro. A un certo punto me ne sono accorta. I grumi si formano e poi cerco di combinarli insieme. Come in questo bozzetto: è lo spazio della palestra Forza e Coraggio, un edificio anni Trenta.

Ma è una fotografia?

Sì ma poi anche questo alla fine sarà un collage.

È una foto che però è anche un collage! Siamo partiti dall'inganno che adesso ritorna.

Ci sono i corpi in verticale degli atleti in allenamento; gli allenatori si mescoleranno con le linee dei tiranti. Il tutto come se fosse un istante, una coincidenza coreografica, come succede a volte nella vita ordinaria.

Ci rialziamo dagli sgabelli in fondo allo studio tornando verso il tavolo e verso il gorgonzola che non era ancora stato toccato.

Nella fotografia è più interessante l'inganno del montaggio, perché ti dà quell'impressione di oggettività, quella pretesa di oggettività che noi diamo per scontata, ma invece non c'è... Un quadro sappiamo che è sempre stato composto, mentre per abitudine tendiamo ad illuderci che una fotografia sia vera, anche se non è così. Pensa a Jeff Wall...

Ma, in fondo, tutta la fotografia è costruita, anche quella più oggettiva: la illumini, scegli il punto di vista, scegli l'inquadratura, elimini venti scatti e ne tieni uno, quindi c'è sempre una costruzione dell'immagine.

Le voci tornano chiare nella sbobinatura, mentre si apre il Sassella.

Anche il libro *Antologia delle posizioni* è un collage. Molti degli artisti che realizzano collage o montaggi hanno un loro archivio ordinato per soggetti, iconografie, colori: Rauschenberg, per esempio, che poi assembla tutto senza ordine nelle opere. Il tuo archivio è il tuo computer. Certo, ma penso siano gli attrezzi del mestiere.

Il Manuale della figura umana nasce proprio dall'esigenza di fare ordine nel computer, perché l'idea di archiviare sui DVD (erano i primi anni Duemila) mi sembrava folle: non li avrei mai più rivisti. Oggi con gli hard disk sono un po' più organizzata.

True. The lump is the common denominator of my work. At a certain point I became aware of it. The lumps form and then I try to combine them together. As in this sketch: it's the space of the Forza e Coraggio gym, a 1930s building.

But is it a photograph?

Yes, but then this too will become a collage in the end.

A photo that is also a collage! You tricked us at the beginning of the evening and again now.

There are the vertical bodies of the athletes training; the trainers' bodies will blend with the lines of the tie rods. All as if it were an instant, a choreographic coincidence, as sometimes happens in ordinary life.

We stand up from the stools at the back of the studio and walk back to the table and the gorgonzola that lay there untouched.

In photography, the deception of editing is more interesting, because it gives you the impression of objectivity, a pretence of objectivity that we take for granted, which is not there... We know that a painting is always composed, while out of habit we tend to deceive ourselves that a photograph is real, even if it's not so. Think of Jeff Wall... But, after all, all photography is constructed, even the most objective one: lighting, choosing a point of view, framing, deleting twenty shots to keep only one, so there's always a constructed image.

The recorded voices sound clearer now, while a bottle of Sassella gets opened.

Even the book *Antologia delle posizioni* is a collage. Many of the artists who make collages or montages have their own archive sorted by subjects, iconographies, colours: Rauschenberg, for instance, he then assembled everything without order in his works. Your archive is your computer. Indeed, these are the tools of the trade.

Manuale della figura umana was born from the need to create order in my computer, because the idea of archiving images on DVDs (it was the early 2000s) seemed crazy to me: I would have never seen them again. Today with hard disks I am a little bit more organised.

But we should at least remember Faccia a Faccia, the operation you did together with the students at the University,

Ma dobbiamo almeno ricordare *Faccia a Faccia*, l'operazione che hai fatto insieme con gli studenti da noi, in Università, nel 2006. È stato un lavoro importante proprio per il coinvolgimento degli studenti di Storia dell'Arte della Statale che con i loro volti occupavano tutti gli schermi della mediateca, che quotidianamente usavano per le loro ricerche... Un ulteriore passo del tuo lavoro sono le opere bifacciali: figure stampate su entrambe le facce, ritagliate e sospese nello spazio.

È stato parlando con Vittorio che mi ha sollecitato a realizzare alcuni miei collage in grande con l'idea di sperimentare lo spazio vuoto e che questo diventasse praticabile. Poi la cosa che mi ha incuriosito è che queste sagome, stampate specularmente, restano bidimensionali, occupando lo spazio tridimensionale.

È il tuo modo di fare scultura, perché se tu facessi una scultura di un pezzo di corpo umano diventerebbe immediatamente una cosa realista o espressionista; invece usando quest'immagine bidimensionale, pur nella sua corrispondenza al soggetto reale diventa quasi un pezzo astratto: lo vedi da una parte e poi dall'altra e la puoi usare nello spazio.

Infatti, è astratto anche quel punto, che trovi davanti alle installazioni di fagioli A4, dove, spostandoti solo di pochi gradi l'immagine si frantuma e l'iconografia svanisce. Sì, è come un altorilievo, perché ciascun elemento stampato in A4 è piatto, ma alla fine nell'insieme hanno un volume importante e finiscono per occupare lo spazio dell'ambiente, anche grazie al movimento dei fogli.

Le posture iniziano a sfregare le ultime tracce sui piatti ripuliti.

Devi mettere i pomodori e altre cose... Quando hai pulito la zuppeta e non ci sono i grumi e niente niente, allora metti sopra i gamberi e vai avanti... (Lavinia Daunyte)

I tuoi dipinti più grandi, come *La Fermata*, in fotografia oppure visti da lontano sembrano ricchi di dettagli, in realtà se li guardi da vicino sono pieni di punti non finiti, abbozzati, tralasciati... È un inganno...

Tratto la pittura in modo veloce, sfregando a volte per pura pigrizia e la figurazione mi serve solo come strumento per raggiungere il volume di una forma. Solo all'apparenza può

in 2006. It was an important work precisely for the involvement of the Art History students, their faces filling all the screens in the media library, a location they used daily for their research...

A further step in your work is the two-sided pieces: figures printed on both sides, cut out and suspended in space.

It happened by talking with Vittorio, he suggested to make some of my collages bigger with the idea of experimenting with empty spaces, turning them into practicable spaces. Then the thing that intrigued me is that these shapes, specularly printed, remain two-dimensional, occupying the three-dimensional space.

It is your way of making sculpture, because if you made a sculpture of a part of the human body it would immediately become a realist or an expressionist thing, instead by using this two-dimensional image, even in its correspondence to the real subject, it becomes almost an abstract piece: you see it on one side and then on the other and you can use it in space.

Indeed, Even the perspective which you find in front of the installations, where by moving only a few degrees, the image shatters and the iconography vanishes, is abstract.

Yes, it's like a high-relief, because each element printed on the A4 sheet is flat, but taken as a whole they have an important volume and end up occupying the space, also thanks to the movement of the sheets.

Sound of cutlery scraping the last traces of food on the plates.

You put tomatoes and other things... When you have cleaned the soup and there are no lumps and nothing else left, then you add the prawns on top and keep cooking... (Lavinia Daunyte)

Your bigger paintings, take *La Fermata* for instance, as a photograph, or seen from afar, they seem full of details, in reality if you look at them closely they are full of unfinished, sketched out, neglected points... It's a deception...

I do my painting in a fast way, sometimes rubbing it, out of sheer laziness, and I only need figurative as a tool to reach the volume of a shape. Only in appearance can it look like a

sembrare una pittura più ricca di dettagli. Non c'è l'unghia, c'è solo il volume che la posizione dell'unghia produce... Forse è un inganno all'incontrario...

Zavi si avvicina al tavolo. Millefoglie croccante con panna e cioccolato collante. Ha deciso di esagerare e la sbobinatoria diventa per lunghi minuti un insieme di suoni vari con parole che si impastano.

È una composizione costruita come un montaggio, fatto al computer, di tante fotografie che hai scattato in momenti e in città diverse alle persone che aspettano alle fermate degli autobus; poi hai dipinto usando come modello il collage. Sembra un fregio, sempre pensando al rapporto con l'antico, quindi una composizione fuori dal tempo, fuori dalla storia. Anche se questi tuoi soggetti sono molto storicizzati perché nei vestiti resta traccia del tempo di oggi, la loro forma complessiva è quella del fregio, del corteo; un'architettura di corpi umani che saturano tutto lo spazio con il proprio ritmo. Il fregio non è un racconto, ma piuttosto qualcosa di astratto; così nella tua pittura il corpo umano non è raccontato in modo narrativo, ma è reso in qualche modo astratto. Tutto parte da una tua memoria, reale o virtuale, ma non c'è una vera e propria narrazione. Il tuo non è mai un racconto di ciò che i tuoi soggetti stavano facendo, ma è un tentativo di fissare la bellezza compositiva delle forme create dai corpi quando assumono certe posture.

Sarà una banalità ma il corpo ce lo portiamo sempre dietro anche se non ci pensiamo; lo desideriamo, ci continuiamo a guardare attraverso i nostri corpi, i nostri gesti e via dicendo.

È una forma sempre uguale che può dar vita, in infinite combinazioni, a ritmi sempre diversi.

Certe volte mi chiedo come sia ancora possibile...

È perché è fuori dalla storia... È tu caro ne esci superandola, perché la conosci... Questa è la chiusura perfetta. Sì, ma ora mi sono dimenticato quella bella frase che avevo detto prima... Non importa! Tanto è tutto registrato...

painting full of details. There is no nail, but only the volume that the position of the nail produces... Perhaps it's a reverse deception... Zavi approaches the table.

Crunchy millefoglie with cream and dripping chocolate. She decided to exaggerate and for long minutes, the recording becomes a series of various sounds and words blended together.

It's a composition constructed as a computer-made montage of many photographs that you took, at different times and in different cities, of people waiting at bus stops; then you painted using collage as a model. It looks like a frieze, still thinking of the relationship with ancient times, therefore a timeless composition, out of history. Even if these subjects of yours are very historicized because of the modern day clothes they wear, their overall shape though is that of the frieze, of the procession, an architecture of human bodies that saturate all the space with their essence. The frieze is not a story, but rather something abstract, so in your painting the human body is not told in a narrative way, but it's rendered in some way abstract. Everything starts from your memory, real or virtual, but there is no real narrative. Yours is never a story of what your subjects were doing, but it is an attempt to fix the compositional beauty of the forms created by the bodies when they assume certain postures.

It might sound trivial but we always carry the body with us even when we don't think about it: we long for it, we keep looking at ourselves through our bodies, our gestures and so on.

It's a constant shape which can give life, in infinite combinations, to always different rhythms.

Sometimes I wonder how it is still possible...

It's because it is out of history... And you are able to go beyond it my dear, because you know it... This is the perfect ending. Yes, but I forgot that beautiful sentence I said earlier... It doesn't matter! It's all been recorded...

Parole di/Words by:

Silvia Bignami, Antonello Negri e Giorgio Zanchetti*
Sbobinatura
Transcription

p. 4

* Storici dell'arte/Art historians Università Statale di Milano

AFRODITE A - ACC

Traduzioni di/Translations by
Isabella Pingitore

Photo
pp 57-59 Matteo Cremonesi
pp 17-21, 32-33, 40 Davide Dell'Angelo
pp 64-67 Andrea De Serio
Tutte le altre foto sono state eseguite dall'artista.
All the other pictures are by the artist

Layout
Emiliano Biondelli

Stampa/Printed by Lito G. Maggio/May, Milano 2019

© 2019 Marta Dell'Angelo

ASSAB ONE
www.assabone.org

Immagine in quarta di copertina/Back cover

Mini 2003
foglio per carta da parati, ritagli sollevati
sheet for wallpaper, raised clippings
50x70cm
asta per Emergency/auction for Emergency
detail/detail

A proposito di Afrodite A

Afrodite A è una pubblicazione composta di 8 libri non separabili i cui titoli - come le estensioni di un file - si riferiscono alle diverse espressioni del lavoro dell'autrice.
L'estensione di un file, in ambito informatico, è un suffisso, ovvero una breve sequenza di caratteri alfanumerici posta alla fine del nome di un file e separato dalla parte precedente con un punto, attraverso il quale il sistema operativo riesce a distinguerne il tipo di contenuto (testo, musica, immagine, video...) e il formato utilizzato e aprirlo con la corrispondente applicazione.

Questa prima edizione, realizzata in occasione della mostra *Afrodite A* ad ASSAB ONE, è stampata in 200 copie firmate, datate e numerate dall'artista, di cui le prime 50 sono contenute in un cofanetto disegnato da Simonetta Grillo e confezionato da Franco Spinelli. Le altre 150 copie sono tenute insieme da due nastri Knesiologic accoppiati e serigrafati, da Studio AJA, Milano e cuciti da Wei Xiao Xiao.

Ringraziamenti/Thanks to

La realizzazione di questa pubblicazione è stata possibile grazie al sostegno diretto di/This book was created thanks to the direct support by Giovanni Aletti, Francesco Barmettler, Ilaria Bernardini, Leone Bernardini/guidemoizzi, Marco Cabassi, Giulia Cogoli, Andrea Daninos, Dario Calogero, Gino Dell'Angelo, Barnaba Fornasetti, Camilla Giraudi, Laura Iucci, Pasquale Leccese, Alberto Marchesini, Tiberio Massironi, Angela Messoni, Mattia Mocchi, Mario Pietraccetta, Silvano Vassallo, Ermanno Tassi, Fulvio Zandini.

Un ringraziamento agli autori dei testi per la loro generosa partecipazione/A special thank to all the authors of the texts for their generous participation. Si ringrazia inoltre chi mi ha fornito consigli e regalato idee/and to all that gave me precious suggestions and ideas Emiliano Biondelli, Andrea Daninos, Viviana Fabris, Joseph Farchy, Monica Lorian, Valeria Manzi.

Infine un ringraziamento speciale ad Elena Quarestani che ha permesso la realizzazione dell'intero progetto.
Finally a special thanks to Elena Quarestani who allowed the realization of the entire project.

About Afrodite A

Afrodite A is a publication composed of 8 non-separable books whose titles - like file extensions - refer to the different expressions of the author's work.
Filename extension, in computer science, is a suffix, that is a short sequence of alphanumeric characters placed at the end of the name of a file and separated from the previous part with a point, through which the operating system manages to distinguish the type of content (text, music, image, video...) and the format used and open it with the corresponding application.

This first edition, designed for the exhibition *Afrodite A* at ASSAB ONE, is printed in 200 copies signed, dated and numbered by the artist, which the first 50 are contained in a box designed by Simonetta Grillo and manufactured by Franco Spinelli. The other 150 copies are held together by two Knesiologic tapes coupled and screen-printed, by Studio AJA, Milan and sewn by Wei Xiao Xiao.