Daniela Comani

Supporto memoria / Memory Device

con un testo critico di Giangavino Pazzola

L'allestimento ideato da Daniela Comani per *Supporto memoria / Memory Device* presenta tre opere inedite provenienti da altrettanti periodi della sua carriera: *Supporto memoria / Memory Device* (2023)*, East Berlin 1990-2020, Senza titolo (messa in scena di se stessi)* (1992). Immagini statiche e in movimento che evidenziano, prima di tutto, una riflessione sul rapporto tra l'individuo e il tempo, tema ormai essenziale nella ricerca dell'artista. Un tempo esplorato, misurato con il proprio corpo, dichiarato con apparecchi, atmosfere e oggetti. Una dimensione rispettata e, allo stesso modo, affrontata in maniera diretta, dove la logica è messa in dubbio nonostante l'abbondanza di informazioni offerte da Comani.

In *Supporto memoria / Memory Device* (2023), serie che dà anche il titolo alla mostra, Comani organizza una sorta di archivio composto da 44 still-life di altrettanti apparecchi e dispositivi tecnologici utilizzati nel corso degli anni dall'artista stessa. Macchine fotografiche, registratori, telefoni cellulari, pellicole, nastri audio, floppy disk, CD, memory e sim card compongono un campionario visivo della storia dei media. A livello estetico, questi apparecchi e dispositivi immortalati su fondi neutri mostrano delle risonanze con lavori di artisti concettuali come Christopher Williams (1956) e Steven Pippin (1960). Comani, tuttavia, non critica la fotografia come sistema visivo o processo meccanico della società capitalista, ma crea delle immagini oggettive e nostalgiche per dichiarare l'impossibilità di un'archeologia tecnologica, e per raccontare un aspetto personale del proprio vissuto.

Dal punto di vista del metodo, infatti, gli oggetti sono fotografati in maniera sintetica e organizzati in una griglia, mostrando così le informazioni relative ai modelli e alla loro struttura, agli anni di produzione e ai dettagli tecnici. Da tale catalogazione emergono le coordinate della costruzione del personale archivio di Comani, e dunque della sua personale memoria e identità. E ci interroga e lascia immaginare che cosa l'artista abbia visto, deciso di registrare o creare con essi e – forse – che cosa avremmo (o abbiamo) fatto noi con gli stessi dispositivi qualora ne avessimo posseduto qualcuno. Mostrando i soggetti come icone, da una parte Comani realizza un autoritratto del suo rapporto con la storia, ricollegandosi alle riflessioni di Walter Benjamin sulla capacità degli apparecchi di registrare ciò che sfugge inconsciamente all'occhio[1]. Dall'altra, invece, interroga le potenzialità di organizzazione dell'archivio nella contemporaneità – secondo tema importante affrontato con la mostra – dando forma a un tempo ricodificato secondo i propri interessi, gusti e valori. Le aggiunte qui hanno la stessa rilevanza delle assenze, e sono incluse in uno schema di raccolta, custodia e interpretazione del passato che non ricompongono una misura compiuta, bensì aprono all'opportunità dell'interrogazione continua, alla nuova narrazione della storia e del nostro rapporto con essa, a una possibile riorganizzazione delle modalità di immaginazione del futuro.

Come nella gran parte dei lavori realizzati negli ultimi trent'anni, anche in questo caso Comani mostra interesse per le "tecnologie del tempo" indicate dal curatore Dieter Roelstraete[2] e, ancora

---

[1] In *Piccola storia della fotografia* (1931), Walter Benjamin indica con la definizione "inconscio ottico" quella capacità della macchina fotografica di far vedere il mondo in un modo nuovo, permettendo l'accesso a un altro livello di visibilità rispetto all'occhio naturale.

[2] In diversi scritti pubblicati su E-Flux tra il 2009 e il 2013, il curatore descrive la svolta storiografica in atto nelle pratiche artistiche a partire da un uso intenso del dispositivo archivistico. Per approfondimenti si consigliano *After the Historiographic Turn: Current Findings* e *The way of the shovel*

meglio, per quella archeologia dei media raccontata dal teorico Jussi Parikka[3], attitudine riscontrabile anche in *East Berlin 1990-2020,* un'opera video *split-screen* che trasmette in sincrono il percorso dello stesso spazio urbano della capitale tedesca a trent'anni di distanza una dall'altra. Entrambe sono realizzate dall'interno dell'abitacolo di un'automobile, modalità che richiama un grande classico dell'arte fotografica concettuale come *Every Building on the Sunset Strip* (1966) dell'americano Ed Ruscha. La prima veduta è realizzata dall'artista il giorno del suo compleanno attraverso una videocamera VHS, così come la seconda che, tuttavia, è fatta con la camera di un iPhone. Ancora una volta, l'idea di esperienza personale supporta una riflessione sulla progressione del tempo e della società, nonché dell'evoluzione della tecnologia. In questo affiancamento comparativo, infatti, non è possibile riscontrare solamente una sorta di grammatica della sembianza e del contrasto legata al soggetto e alla tecnica, ma anche notare le azioni che l'artista ha compiuto con il suo corpo, determinando delle variazioni significative nel filmato. Le immagini sono prima di tutto il luogo del disvelamento e dell'esplorazione che compiamo nel mondo, del nostro far luce sul vuoto indistinto, organizzarlo e dare risposte – seppur parziali – alla conoscenza di ciò che ci circonda.

La ripresa del 1990 rappresenta una delle prime esplorazioni personali del settore sovietico dopo la caduta del Muro di Berlino, attraversamento che comprende i distretti orientali di Mitte e Prenzlauer Berg. I movimenti di camera sono incessanti, lo zoom si concentra più volte su dettagli, le architetture sono spesso indicate. In questo senso, Comani lascia trasparire la necessità e l'emozione della scoperta di quella che era stata considerata fino a pochi mesi prima la vetrina del mondo socialista in Europa. Dalla ripresa del 2020, invece, non solo la grana della ripresa è differente per ovvie ragioni, ma emergono le trasformazioni urbane, così come la stratificazione culturale, sociale ed economica relativa all'influenza dell'industria dell'intrattenimento e del capitalismo. In questa, inoltre, l'ambiente circostante viene filmato a mano ma con maggior stabilità, lasciando emergere degli oggetti riflessi sui vetri: quaderni con appunti che dichiarano il legame di Comani con il testo e la scrittura, ed esaltano il tema del doppio. Un meta-territorio nel quale si inscena l'incontro e lo scambio tra realtà individuale e finzione sociale.

Il tema del doppio – così come quello del tempo – emergono anche nel lavoro fotografico mai esposto in precedenza *Senza titolo (messa in scena di se stessi)*, realizzato durante gli anni trascorsi all'Università delle Arti di Berlino. L'immagine è scattata con uno degli apparecchi immortalati in *Supporto memoria / Memory Device*, e in questa l'artista si autoritrae davanti ad un suo lavoro dell'epoca, che includeva una riproduzione fotografica di un dettaglio del modello del grande edificio a cupola ideato da Adolf Hitler e dal suo architetto Albert Speer, "Große Halle/ Volkshalle" ("Grande sala del Popolo") per il progetto "Welthauptstadt Germania", ovvero la Capitale universale del Terzo Reich. Con la tecnica della doppia esposizione, Comani inscena una situazione paradossale che crea un corto circuito nella funzione esperienziale del documento fotografico e – allo stesso tempo – rimanda tanto al nostro rapporto con la memoria storica quanto alla tematica identitaria, argomenti che permeeranno la sua ricerca negli anni a venire, come è possibile notare in opere come *Sono stata io. Diario 1900-1999.*

A causa di grandi traumi collettivi, la società contemporanea appare incapace di pensare e immaginare il futuro. Così come diversi artisti al giorno d'oggi, Comani recupera oggetti dal passato riattivandone la storia e la funzione per delineare una sorta di proprio autoritratto, che è anche specchio nascosto dei nostri tempi.

[3] In *Archeologia dei media: nuove prospettive per la storia e la teoria della comunicazione* (ed. ita. Carocci. 2019) Parikka descrive un nuovo modello teorico basato sull'idea di un possibile sviluppo di un'archeologia culturale e mediale orientata allo studio del passato per una maggior comprensione della contemporaneità