

Interview by: Simone Menegoi

With: Carlo Gabriele Tribbioli

Page: 1/4

Around Possible Mysteries

Carlo Gabriele Tribbioli

interviewed by Simone Menegoi

The mechanics of ritual. The perception of something *not happening*, observing the space of a lack inside a constructed experience.

La meccanica del rito. Percepire qualcosa *non accadere*, osservare lo spazio di una mancanza all'interno di un'esperienza costruita.



Above and page 141 – Carlo Gabriele Tribbioli, *Reperti per il prossimo milione di anni, 2007/2009/2012*. Courtesy: Federica Schiavo Gallery, Rome. Photo credit: Federico Tribbioli
Top – Mastequoia (Tribbioli, Silli, Sponzilli), *Trilogia dello sposo divino, 2013*. Courtesy: Federica Schiavo Gallery, Rome

Simone Menegoi *I know you have an art education, in the narrower sense of the term. That seems interesting, also because your background has had a decisive influence on the works you have done to date. Can you tell me something about this aspect?*

Carlo Gabriele Tribbioli To make an autobiographical effort, I can say that a precise decade—from 2002 to 2012—was the period of my training, in which my studies of philosophy are one of the three guiding references, together with the work alongside Gianfranco Baruchello—my mother's father, and my mentor—and the experience of activity with the group Mastequoia. Philosophy as a science of desperate rigor, testing the limit of the possible, for thought; the privilege of being able to observe the experience of Baruchello in the dead-serious solitaire of "matterizing material", as an introduction to its ways and its rules; the work with Mastequoia as creation of an elitist space of subtraction, of alliance for a coercion to do—far from the historical and psychological bullying of schools, the servitude of any career outlook, even if "artistic" (in 2004 we were 22 years old).

SM *What is the Mastequoia group? Who was in it, besides you?*

CGT The activity with the Mastequoia group comes before, during and after my individual research, that of Gabriele Silli and of Giacomo Sponzilli. We have worked together, in parallel, since 2004, sharing formulas, objectives and tools of imagery, in keeping with a practice that respects individual space, distances and talents, a situation of peer to peer. In 2013 we will finally have the chance to complete and present one of the biggest works we have done together, a feature-length film produced from 2009 to the present (the project was awarded the prize "Lo schermo dell'arte" 2012 for a video production).

SM *Please tell me about it.*

CGT The project began in 2009 with the chance purchase of a VHS video camera, model JVC GX-N7E, at the Blaak Market in Rotterdam (Giacomo was living there at the time). The properties of the images generated by the video camera, especially the stylizing effect it produces in medium and long shots (a foreshortening almost into a two-dimensional impression), convinced us to use this object to construct a "city portrait" dominated by the urban landscape. This directive, multiplied by three, has taken its final form as a "triple portrait" of the cities of Rotterdam, Tokyo and Fès—selected based on more or less personal suggestions.

Three scenarios guide the scenes. In Rotterdam, the main character lives a mediocre, distracted life, indifferent to the uproar of a Rotterdam in the clutches of revolts and riots against an imaginary fascist regime. The violence degenerates to the point of causing the complete destruction of the city by flooding. In the second episode, with a more musical timbre, we see the path of initiation of a young man in contemporary Japan, filled with characters evoked by tradition—demons, masters and hermits, the Emperor Hirohito in

the guise of nocturnal *kami*—in the mysterious pursuit of the use of the "double kimono". For Fès, the episode to which I have made a bigger contribution, we observe an incessant sequence of actions that take place along the walls and the river, and at the eight gates; acts that take place to re-enliven, day by day, the city as a unique large ritual machine, following the dictates of a religious occult of pre-Arabian origin, dominated by a vertical Feminine principle.

The shooting then went well beyond these directives for the action, also accumulating material gathered in the process of their construction and in everyday life, ours and that of the cities.

SM *I've seen the fragments that have been released thus far. The use of VHS is effectively disorienting, since it seems to date the images back by about thirty years. It is like looking at some obscure independent film produced in the early 1980s, and it is hard to believe the scenes were shot nowadays.*

The synopsis of the Fès episode seems particularly interesting. It posits a sort of mythical and ritual skeleton of everyday reality, a substrate that operates even if we are not aware of it. I don't know if this is a recurring theme in your work, but it is certainly a part of the complex project for which you presented materials at Galleria Federica Schiavo.

CGT The tools of thought and action connected with the "sacred", the cultural references of the ancient era, are part of my interests and have, in effect, played a vivid role in the foundation of my panorama of imagery. I am talking about the mechanics of ritual, its practical grammar, conceived and activated as an indicative apparatus of worldly complexity; its efficacy already adjoining elementary structures, for which even "dallying around something", for example, is potentially something of great interest.

But if the power harbored in these devices determines, on the one hand, my interest in investigating them, the perception of distance I feel in their regard is equally strong and decisive. Like a mutilating absence.

In this sense, the use of these references is only strategically philological, for me. I in no way believe that I can approach their reasons, motives or original cultural sensibilities. Instead, I am interested in identifying a specific incapacity, in perceiving something *not happen*, observing the space of a certain lack inside a constructed experience. An absence that indicates itself as infinite repetition of a possible *mystery*, conceived by giving up, for always, on alluding to any possible "solution", even the most vague or implicit.

The work *Reperti per il prossimo milione di anni* (Finds for the next million years) originates precisely on the threshold of this lack of meeting between my intentions and the theater of operation in which to verify this absence. And this happens in spite of the best, the most generous of dispositions.

SM *How have you given concrete form to these suggestions in the project? What has been your "theater of operation"?*

CGT *Reperti per il prossimo milione di anni* gathers the materials of a long series of re-

searches and actions constructed by the intention to stipulate a relationship with possible "afterworld outskirts", identified for the occasion, through the geographic proximity and importance of the site, at Lake Avernus.

The lake, during the whole span of years crossed by the operation (above all from 2007 to 2009), has been the central coordinate of the work. It has been frequented, constantly considering its nature as a palimpsest: the same place, now a solitary pond lost in the metropolitan nebula of Naples, that lives as if forgotten in the context of our historical time, was once the sacred gate to the Netherworld in the polytheistic religion of Italic pre-Christian cultures. It is from here that in Book VI Aeneas descends to Hades, to learn the fate of his lineage from the voice of his deceased father. A pagan afterworld as a worldly place, in which past and future are overlapped in the form of the eternal present.

Based on the various experiences generated by this relationship, I have then tried to construct an object capable of incorporating, in its body and its destiny, the dual temporal dimension implied by the place. An object designed to defy great linear temporal distances, but conceived through reference to a place where time is suspended: the *Grande Corpo Solido*.

In an initial phase the shores of the lake were explored on foot, by the side of no possible guide, in search of golden boughs that were not found. Along the circular route 14 objects were gathered, to form a "portrait" of the lake by points on its circumference: the *Repertorio Flegreo*, the first set of materials.

I felt it was necessary to coordinate another set with this first set, to intensify the relationship between the agent of the operation (me) and the netherworld-lacustrine imaginary, offering itself as the central, founding coordinate of the object. In this second phase, then, I constructed a sort of private performance, a "pre-sepulchral experience" in which lying down for 24 hours on two overlaid sheets of linen, in the company of a small selection of personal effects, I distilled a contribution of bodily fluids. A selection of these fabrics and other elements from this performance constituted the *Repertorio Cornelio*.

The ensemble of the two *Repertori* has been merged in the *Grande Corpo Solido*, a parallelepiped in polyester resin that swallows the Finds of the two previous actions.

This object, packed in a sheet of lead and one of linen, was deposited on 29 December 2009 at the center of the lake and there it waits, in its case, for the coming of the next one million years.

SM *I know you are working on another very ambitious and potentially controversial project, whose geographical coordinate is Liberia.*

CGT I am developing a project of a cinematic order divided into two parts: documentary and invention. Both will be made in West Africa. The work is intended to be an organ for a critical reassessment of violence, of its ethical place in human action. I began shooting in October 2011, after the presidential elections in Liberia, with Federico Lodo-li (a documentary filmmaker and philosophy researcher). The operation will still take a very long time.

Interview by: Simone Menegoi

With: Carlo Gabriele Tribbioli

Page: 3/4

Simone Menegoi *So che non hai fatto studi artistici in senso stretto. Mi sembra interessante, anche perché penso che la tua formazione abbia influito in modo determinante sulle opere che hai realizzato finora. Mi puoi parlare di questo aspetto?*

Carlo Gabriele Tribbioli Con sforzo autobiografico mi viene da notare che un preciso decennio – compreso fra il 2002 e il 2012 – ha raccolto il periodo della mia formazione, della quale i miei studi in filosofia sono uno dei tre riferimenti guida insieme al lavoro al fianco di Gianfranco Baruchello – padre di mia madre e mio maestro – e l'esperienza dell'attività con il gruppo Mastequoia. La filosofia come scienza del disperato rigore nella frequentazione del limite del possibile, per il pensiero; l'osservazione privilegiata dell'esperienza di Baruchello nel serissimo gioco solitario del "materiare materia", come introduzione ai suoi modi e alle sue regole; il lavoro con Mastequoia come creazione d'uno spazio di sottrazione elitaria, di alleanza per una *coazione a fare* – lontano dalle prepotenze storiche e psicologiche delle scuole e dal grigiore di ogni prospettiva professionale, anche "artistica".

SM *Cos'è il gruppo Mastequoia? Chi lo compone, oltre a te?*

CGT L'attività con il gruppo Mastequoia precede e accompagna la mia ricerca individuale, quella di Gabriele Silli e quella di Giacomo Sponzilli. Dal 2004 lavoriamo insieme, in parallelo, condividendo formule, obbiettivi e strumenti immaginari, secondo una pratica di rispetto degli spazi, delle distanze e dei talenti, da pari a pari. Nel 2013 avremo finalmente l'occasione di chiudere e presentare uno dei maggiori lavori sviluppati insieme, un lungometraggio girato fra il 2009 e oggi (il progetto ha ricevuto il premio "Lo schermo dell'arte" 2012 per una produzione video).

SM *Puoi parlarne?*

CGT Il progetto nasce nel 2009 dall'acquisto fortuito di un prototipo di videocamera VHS modello JVC GX-N7E, al mercato di Blaak a Rotterdam (Giacomo, in quegli anni, viveva lì). Le proprietà dell'immagine che la videocamera genera, in particolare l'effetto stilizzante che produce sui campi medi e lunghi (schiacciandoli quasi su due dimensioni), hanno originato la determinazione a costruire con quest'oggetto un "ritratto di città" dominato dal paesaggio urbano. Questa direttiva, moltiplicata per tre, è andata definendosi nella sua formula finale come "ritratto triplo" delle città di Rotterdam, Tokyo e Fès – indicate secondo suggestioni più o meno personali. Tre canovacci guidano l'azione scenica. A Rotterdam, il personaggio principale vive una vita media e distratta, indifferente ai tumulti di una Rotterdam in preda a rivolte e sommosse contro un immaginario regime fascista. Le violenze, degenerando, provocano la distruzione completa della città per allagamento. Nell'episodio secondo si segue il percorso iniziatico di un giovane in un Giappone contemporaneo, frequentato da personaggi evocati dalla tradizione – demoni, maestri ed eremiti, l'imperatore Hirohito nella cornice dei *kami* notturni – alla scoperta misterica dell'uso del "doppio kimono".

Per Fès, episodio in cui c'è più del mio, si osserva un'imperitura sequenza di azioni che hanno luogo lungo le mura e il fiume, e a ridosso delle otto porte; azioni che occorrono a ri-vivificare, di giorno in giorno, la città come unica grande macchina rituale, seguendo i dettami di una occulta religiosità di discendenza pre-araba, dominata da un principio verticale Femminile.

La tecnica di ripresa ha poi ecceduto ampiamente queste direttive d'azione, accumulando materiale raccolto anche a ridosso della loro costruzione e della vita quotidiana, nostra e delle città.

SM *Ho visto i frammenti editati finora. L'uso del VHS è effettivamente straniante, retrodata le immagini di trent'anni. Sembra di vedere un'oscura produzione cinematografica indipendente dei primi anni Ottanta, è difficile credere che si tratti di scene filmate oggi.*

La sinopsi dell'episodio di Fès mi sembra particolarmente interessante. Presuppone una specie di ossatura mitica e rituale della realtà quotidiana, un sostrato che agisce anche se non ne siamo consapevoli. Non so se questo sia un tratto ricorrente del tuo lavoro, ma di sicuro è presente nel complesso progetto di cui hai presentato i materiali alla Galleria Federica Schiavo.

CGT Gli strumenti di pensiero e azione legati al "sacro", i riferimenti culturali dell'evocativo, sono parte dei miei interessi e hanno, in effetti, avuto un ruolo vivace nella fondazione del mio panorama immaginario. Parlo della meccanica del rito, della sua grammatica pratica, pensata e agita come apparato indicatore di complessità mondana; la sua efficacia già a ridosso di strutture elementari, per la quale anche "girare intorno a qualcosa", ad esempio, è potenzialmente qualcosa di grande interesse.

Ma se il potere che è riposto in questi dispositivi determina da un lato il mio interesse a tentare di frequentarli, altrettanto forte e determinante è la percezione di distanza che provo nei loro confronti. Come di un'assenza mutilatoria.

In questo senso l'uso di questi riferimenti è per me solo strumentalmente filologico. Non ritengo in nessun modo di poter avvicinare i motivi, i moventi o le sensibilità culturali originarie. Mi interessa piuttosto riscontrare un'incapacità specifica, percepire qualcosa *non accadere*, osservare lo spazio di una certa mancanza all'interno di un'esperienza costruita. Un'assenza che indica se stessa come ripetizione infinita di un possibile *mistero*, pensato rinunciando per sempre ad alludere a una sua qualunque, anche più vaga o implicita, possibile "soluzione".

Il lavoro *Reperti per il prossimo milione di anni* si origina esattamente sulla soglia di questo mancamento d'incontro fra le mie intenzioni e il teatro dell'operazione dove verificarne l'assenza. E questo, nonostante la migliore, la più generosa, delle disposizioni.

SM *Come hai concretizzato queste suggestioni nel progetto? Quale è stato il tuo "teatro dell'operazione"?*

CGT *Reperti per il prossimo milione di anni* raccoglie i materiali di una lunga serie di ricerche e azioni costruite seguendo l'intenzione di stipulare un rapporto con possibili "periferie

d'oltretomba", identificate occasionalmente, per prossimità geografica e statura del sito, nel lago d'Averno.

Il lago è stato, lungo tutto l'arco degli anni che hanno attraversato l'operazione (soprattutto fra il 2007 e il 2009), la coordinata centrale del lavoro. È stato frequentato considerando costantemente la sua natura di palinsesto: lo stesso luogo, oggi solitario laghetto sperduto nella nebulosa metropolitana di Napoli, che vive come dimenticato nel contesto del nostro tempo storico, fu – un tempo – sacro accesso agli Inferi nel culto politeistico delle culture italiche d'epoca pre-cristiana. È da qui che, nel libro VI, Enea discende nell'Ade, per ascoltare, dalla voce del defunto padre, il destino della sua stirpe. Aldilà pagano come luogo mondano, nel quale il passato e il futuro sono sovrapposti in forma di presente eterno. Sulla base delle varie esperienze generate da questo rapporto, ho cercato poi di costruire un oggetto capace di comprendere, nel suo corpo e nel suo destino, la duplice dimensione temporale implicata dal luogo. Un oggetto progettato per sfidare grandi distanze temporali lineari, ma concepito riferendosi a un luogo di sospensione del tempo: il *Grande Corpo Solido*.

In una prima fase, le sponde del lago sono state percorse a piedi, al fianco di nessuna possibile guida, alla ricerca di non trovati rami d'oro. Lungo il tracciato circolare sono stati raccolti 14 oggetti, a comporre un "ritratto" del lago per punti della sua circonferenza: il *Repertorio Flegreo*, primo insieme di materiali.

A questo primo insieme mi è sembrato necessario coordinarne un altro, che intensificasse il rapporto fra l'agente dell'operazione (me) e l'immaginario infero-lacustre, offrendosi come coordinata centrale e di fondazione dell'oggetto. In questa seconda fase ho, dunque, costruito una sorta di performance privata, un'"esperienza pre-sepolcrale" nella quale, giacendo steso per ventiquattr'ore su due teli di lino sovrapposti, in compagnia di un esiguo numero di effetti personali, distillavo un contributo di umori corporei. Campioni di questi tessuti e altri elementi provenienti da questa esperienza hanno costituito il *Repertorio Cornelio*.

L'insieme dei due Repertori è stato dunque fuso nel *Grande Corpo Solido*, parallelepipedo in resina poliesterica che li contiene inglobati in sé. Questo, imballato in un foglio di piombo e in un telo di lino, è stato depositato il 29 dicembre 2009 al centro del lago e qui attende, in sua custodia, l'avvento del prossimo milione di anni.

SM *So che sei al lavoro su un altro progetto molto ambizioso e potenzialmente controverso, la cui coordinata geografica è la Liberia.*

CGT Sto sviluppando un progetto d'ordine cinematografico diviso in due parti: una documentaria, l'altra d'invenzione. Entrambe saranno realizzate in Africa Occidentale. Il lavoro vuole costituirsi come organo per una rivalutazione critica del valore della violenza, della sua considerazione etica nell'agire umano. Ho iniziato le riprese nell'ottobre 2011, seguendo le elezioni presidenziali in Liberia con Federico Lodoli (documentarista e ricercatore in filosofia). L'operazione richiederà un tempo d'elaborazione ancora molto lungo.

Interview by: Simone Menegoi

With: Carlo Gabriele Tribbioli

Page: 4/4

