

SOMMARIO CONTENTS

11

Dentro il disegno
Interrogarsi sulla narrazione
Lóránd Hegyi

35

Inside the Drawing
Interrogation of Narratives
Lóránd Hegyi

59

Opere
Works

DENTRO IL DISEGNO INTERROGARSI SULLA NARRAZIONE

Lóránd Hegyi

L'affermazione di Hannah Arendt
“A quanto pare nella società di massa l'unico ‘individuo’
rimasto è l'artista”¹ ora è attuale più che mai, soprattutto
in giornate di caos e confusione segnate da una
crisi politica, ideologica e economica, nonché da una
sconfortante mancanza di orientamento, sviluppatasi
paradossalmente subito dopo le grandi illusioni generate
dalla breve e eccessiva prosperità economica del
primo decennio del XXI secolo. L'euforia consumistica
del mercato dell'arte, un fenomeno di breve durata,
miope, quasi cieco, e certamente arrogante, con i suoi
prezzi falsati, irreali, assolutamente sproporzionati,
i suoi irrispettosi investimenti, le sue speculazioni e
manipolazioni, improvvisamente, nel momento della
crisi, si rivelò assurda e irrilevante, ma soprattutto

¹ Hannah Arendt, *La crisi della cultura*, in *Tra passato e futuro*, trad. Tania Gargiulo, Garzanti, Milano 1991, prima edizione digitale, 2017, pos. 3888.

inaccettabile dal punto di vista etico. Proprio nei periodi di crisi della credibilità delle immagini, delle notizie, delle ideologie, gli artisti con i loro lavori cercano di suggerire alternative autentiche, prospettive empatiche, sensibili, di contestualizzare narrazioni rilevanti, tenendo conto di sistemi di valori alternativi e proponendo anche nuove interpretazioni di antichi topos e di metafore mitiche, archetipiche. In quest'ottica la loro presa di posizione artistica sembra esprimere un atteggiamento di resistenza verso le false illusioni e verso quello che è il simulacro onnipotente e manipolato della società di massa. Con "unico individuo", Hannah Arendt si riferisce alla competenza creativa, all'autonomia critica, alla responsabilità individuale, all'apertura empatica, con le quali l'artista si concentra intensamente e radicalmente su realtà umane e su esperienze antropologiche di base.

Alla luce di ciò l'operato degli artisti presentati in questa rassegna appare particolarmente autentico e considerevole, poiché riflette in modo estremamente radicale sulla liberazione dell'immaginazione e sulla contestualizzazione delle narrazioni per immagini nell'ambito di una referenzialità ricca e sempre più diffusa. L'intensità eccessiva, provocatoria, dell'essenza sensuale, fisica, delle loro configurazioni visive funge da forza sovversiva, liberatrice, anarchico-creativa, atta a far crollare la seducente attrattiva apparente di un mondo-simulacro vuoto, privo di significati, superficiale e manipolato, e rende inattendibile la sua banale spettacolarità, accentuando i vitali nessi culturali, storici e antropologici della narrazione artistica. Questa contestualizzazione, così complessa e culturalmente densa, di entità nate da una fantasia svincolata rende visibili i legami latenti tra esperienze personali concrete e attuali, e narrazioni mitologiche, metaforiche, storico-mentali, veicolate da alcuni modelli di pensiero, da gerarchie archetipiche, da organizzazioni e sistemi di valori collettivi.

È sorprendente quanto spesso e con quale intensità quasi tutti gli artisti facciano riferimento, diretto o indiretto, a immagini precostituite, storiche,

convenzionali, a storie archetipiche, a narrazioni simboliche, sacrali, a riferimenti magici e paralogici, a rituali enigmatici di diverse culture, a tradizioni popolari, a immagini forti, angoscianti, spaventevoli, selvagge, anche spietate, legate a vissuti essenziali, fondamentali, di principio, che si manifestano direttamente nelle tradizionali e arcaiche società popolari, senza abbellimenti e sublimazioni. Nonostante questo orientamento di base, che si esprime sia nella vita collettiva che nel percorso di vita individuale, nel proprio posizionamento, rivesta un ruolo fondamentale, di guida, esso evoca ugualmente un qualcosa di sconosciuto, inafferrabile, intangibile, incerto, degli aspetti latenti e autentici, la cui concreta presenza si avverte ovunque, e che sembrano determinare le infinite espressioni della vita, ma rimangono inafferrabili.

Forse è proprio quest'incertezza, che ci angoscia, ci inquieta, ci disorienta, a generare immagini di un mondo tenebroso fatto di episodi inesplicabili, impenetrabili, irriconoscibili, che richiamano a loro volta un fatale o tragico agnosticismo. Gli aspetti incerti, enigmatici, inspiegabili, di quest'immaginazione ricevono un corpo tangibile, un'immagine concreta, un'apparizione esperibile, sensuale, in grado di portare alla luce le dimensioni più profonde, invisibili, oscure, dell'esistenza. Partendo da queste riflessioni questo mondo immaginario appare estremamente radicale e quasi insopportabilmente duro, esacerbato, contrario a ogni compromesso e pietà, poiché è riferito a esperienze elementari, di cui si nutrono i contenuti su cui si fondano le narrazioni collettive, i riti, la magia popolare, le pratiche di culto e le abitudini arcaiche.

Questa empatia e questo avvicinarsi in modo sensibile, aperto, colmo di partecipazione, a costellazioni antropologiche e socioculturali concrete, questa negazione di spiegazioni astratte, rigide, totalizzanti, e di legittimazioni esterne avulse dalle loro situazioni specifiche, concrete, dunque la nuova consapevolezza di un'immanenza creativa, discreta, semplice, responsabile ed empatica, generano una nuova micro-narrazione, che va a tematizzare i legami

sensibili e partecipativi, tra le realtà concrete. Forse non è casuale che questa micro-narrazione fragile, intima, antigerarchica, sembri manifestarsi con tale ricchezza di sfumature e di referenzialità nelle diverse tecniche e forme di espressione del disegno contemporaneo.

Soprattutto nel ricchissimo ventaglio di disegni prodotto dall'attuale giovane generazione di mezzo si osserva un nuovo impegno, disinvolto, fresco, quasi ludico e sereno, teso a creare una micro-narrazione, in cui una leggerezza sensuale, ornamentale, sensoriale, va spesso a formare una creativa simbiosi con immagini che sono espressione di una fantasia dirompente e di un ossessivo tentativo di vivere le proiezioni immaginate nella loro anarchica illimitatezza. La radicalità di questo processo iconografico è frutto di una curiosità irresistibile, liberatoria, per le potenzialità che l'immagine ha di concretizzare situazioni immaginarie e prodotti della fantasia, costellazioni emozionali e psichiche. In tutto ciò l'espressa e sensuale artificialità e teatralità vanno di pari passo con un sottile avvicinamento alle più piccole sfumature della realtà. Una certa indomabilità spontanea e provocatoria fa spazio a una fantasia radicale, che si serve del disegno quasi come di un palcoscenico di prova, dove accade qualcosa di stupefacente, di fittizio, di immaginario.

Questa leggera euforia, priva di pathos, del disegno, questa gioia spontanea, sconfinata, serena, edonistica, che emerge nella narrazione per immagini, questa libertà anarchico-spontanea, provocatoria, sfrenata, sovversiva, incontrollata, pittoresca, di immagini sovrane, che si sviluppano in tutte le direzioni possibili, realizzate con i metodi e i riferimenti più diversi: tutto ciò crea una nuova situazione, in cui gli artisti trasmettono potenzialità di auto-strutturazione narrativa attraverso la dimensione iconografica. È così che si aprono canali, che veicolano narrazioni immaginarie, fittizie, che richiamano a loro volta vissuti potenziali e immaginabili, sebbene spesso provocatori, improbabili, scioccanti, e, tramite questa nostra visione, creano una consapevolezza della realtà e dell'irrealtà, del tangibile e dell'immaginabile,

dell'autentico e del simulato. Nonostante qui non sia in primo piano l'impegno didattico, programmatico, una certa sovversiva serenità e la radicalizzazione dell'immaginazione, nonché la forte presenza dell'ironia relativizzano le agende politiche, ideologiche e sociologiche.

“La grande narrazione ha perso credibilità, indipendentemente dalle modalità di unificazione che le vengono attribuite: sia che si tratti di un racconto speculativo, sia di racconto emancipativo”² – aveva affermato Jean-François Lyotard verso la metà degli anni ottanta, analizzando le ripercussioni della scomparsa dell'idea del soggetto universale, soggetto che, nella sua argomentazione fa riferimento a un'unità totalizzante. Quando Lyotard parla del “declino della potenza unificatrice e legittimante delle grandi narrazioni speculative ed emancipative” egli tocca il punto nevralgico della modernità e descrive la loro tendenza a uniformare e omogeneizzare, generalizzare e razionalizzare, la complessità della vita, a cercare l'“unitotalità”³. La crisi dovuta alla delegittimazione delle meta-narrazioni unificanti ha provocato incertezza e una certa disperazione rispetto ai valori e ai concetti di progresso universale. Gli artisti hanno reagito, attivando diverse empatiche strategie di avvicinamento alle piccole realtà, a situazioni micro-sociali immediate, all'intimità e alla fragilità della storia personale, alle situazioni singole ed empiriche del nomadismo e della multi-identità senza alcuna pretesa di universalità o di omogeneità. Al contrario, le strutture individuali empiriche e sensibili hanno la capacità di percepire le piccole realtà, senza dissolverle in un'omogeneità coatta, astratta e totalizzante.

È così che è nata una nuova situazione artistica, in cui le micro-narrazioni riflettono direttamente, senza alcuna legittimazione trascendentale

² Jean Francois Lyotard, *La condizione postmoderna*, trad. Carlo Formenti, Feltrinelli, Milano 2014, p. 69.

³ Ivi, p. 74.

e universalistica, le situazioni micro-sociali empiriche, le piccole realtà intime, locali, personali, non generalizzabili, agendo con empatia e partecipazione all'interno di costellazioni reali e concrete. Questo linguaggio artistico è aperto, assolutamente sensibile sia alla concretezza delle costellazioni umane date, concrete, che alle forme di comunicazione antiche, arcaiche, comunitarie, in parte collettivo-rituali e paralogiche, che travalicano i confini tra i diversi sistemi di autoriflessione esistenziale, antropologica.

Magari scherzosamente si potrebbe parlare di un *desiderio di narrazione* e di una tendenza al micro-accadere. L'efficacia poetica di questa narrazione sta nel fatto che qui si parla di potenzialità insite alla fantasia, che consentono un ampliamento dell'esperienza immediata, nonché una dilatazione delle competenze della dimensione iconografica. Paradossalmente tutto ciò viene veicolato tramite un'artificialità decisa, serena, giocosa, assolutamente spensierata, persino un po' sventata, sensuale, disadorna, che permette di intendere le narrazioni, i diversi tessuti dell'immagine, come qualcosa di fittizio e al contempo potenzialmente reale, di immaginario-personale e di vissuto esperienziale. Questo svilupparsi non lineare, non teleologico, quasi vegetativo, pittoresco e imprevedibile, delle numerose piccole storie, quest'ambiguità di livelli di realtà interconnessi si percepiscono come una condizione permanente, una condizione che porta alla formazione di un intrico intelligibile complesso, esperibile sia con gli strumenti dell'intelletto che dell'emozione, improntato a costellazioni storiche, socioculturali, collettive. In questa giungla l'artista conduce il fruitore sul suo terreno, mentre la persona dell'artista, del narratore, è in parte o anche totalmente, intangibile, nell'ombra, e non viene coinvolto in prima persona in questa avventura.

Qui si tratta piuttosto di *narrazioni nomadiche*, che non sono direttamente e necessariamente connesse al narratore e non sono nemmeno attribuibili a un preciso territorio, che alludono a un possibile accadere, ad attività immaginarie, a scenari fittizi. Si potrebbe

dire che qui si tratta di oggettivare le improbabilità, di visualizzare la diffusione fittizio-immaginaria delle micro-narrazioni. Le *narrazioni nomadiche* si accumulano in modo imprevedibile e non pianificato, senza alcun disegno alle spalle, si confondono tra di loro e sono oggetti di prestito o persino di appropriazione e strumentalizzazione. Si tratta di un amalgamare in modo imprevedibile, sconcertante, senza scrupoli, anarchico, storie vere, elementi di storie private, frammenti del tessuto politico e narrazioni condivise, vissuti mitico-collettivi e psichico-personali, reazioni emozionali e sovversive immagini della fantasia, atti rituali e sacrali, proiezioni e immagini prese in prestito di un eclettico simulacro.

A contrassegnare la sistematizzazione delle piccole realtà è una *fantasia radicale*, liberatoria, la curiosità, l'apertura, un gioioso approccio alle diverse realtà immediate, la consapevolizza dell'esistenza di determinanti concrete, specifiche, non generalizzabili, l'apertura rispetto a tutte le possibili correlazioni e a un amalgamarsi poetico e libero dei diversi vissuti. Si riconosce nel disegno contemporaneo proprio questo sviluppo fecondo, anarchico ma al contempo naturale, sensuale, vegetativo, delle micro-narrazioni più diverse. Il disegno sembra rappresentare un supporto particolarmente autentico, consono alla nostra epoca: per disegnare non sono necessari molti strumenti; chi disegna dà libero sfogo alla spontaneità, all'apertura, all'improvvisazione, agli umori del momento. Il disegno combina le caratteristiche della scrittura a quelle della documentazione, quelle dell'improvvisazione a quelle della pianificazione, e anche quelle proprie di reazioni psichiche, motoriche, spontanee, automatiche, a una composizione formale intellettuale, concettuale, quasi architettonica, dunque a una proiezione che rimanda a un'idea futura, da attuare, da realizzare, a un'utopia. In quest'ottica il disegno ha anche la funzione di un sismometro, che comunica le reazioni attuali, spontanee, emozionali, psichiche, a ciò che è dato, e riveste una funzione progettuale, la funzione di una proiezione, che rivela qualcosa che ancora non esiste, un'idea irrealizzata,

un progetto da attuare in futuro. Il disegno conferisce dunque a una “potenziale realtà” immaginaria, virtuale, fittizia, una sua prima forma. “Il disegno è il concetto” si diceva nel Manierismo. E in effetti il disegno è la concezione di una possibile realtà, è la rivelazione di un’idea di qualcosa che ancora non esiste, e al contempo la forma più sensibile, più empatica, più sentita, di esperienze e vissuti immediati, incontrollati, su cui ancora non si sono sedimentate riflessioni, risultato di una necessità di esprimersi con spontaneità, quasi automaticamente. Questo doppio carattere del disegno, quest’apertura, questa sensibilità ed empatia garantiscono a questo genere un ruolo centrale nella prassi artistica contemporanea.

La rassegna *Dentro il Disegno* dedica un posto d’onore al grande maestro Hermann Nitsch. È questo un omaggio a uno degli artisti più significativi della nostra epoca. Nonostante Hermann Nitsch sia noto soprattutto come *performance artist*, egli era e continua a essere uno dei più importanti disegnatori dell’ultimo cinquantennio, un artista che ha conferito al disegno un significato metaforico condizionato dalla storia e completamente nuovo, complesso, socioculturale. Il disegno o l’atto del disegnare ha rivestito sempre un ruolo fondamentale nell’ambito dell’intero operato di Hermann Nitsch, in parte in quanto si tratta di una forma di azione e, in quanto tale, è direttamente collegato alla sua performance art nell’ambito del Teatro delle orge e dei misteri, e in parte in quanto documentazione di diversi sistemi architettonici, anatomici o musicali, elaborati e perfezionati in seno ad altre opere. Da un lato Nitsch permette ad alcuni movimenti automatici, gestuali, azionisti, dei suoi disegni di svilupparsi liberamente, dando così spazio agli aspetti spontaneo-motorici e psichico-emozionali del processo creativo, dall’altro egli produce sistemi di classificazione e riferimento, che contestualizzano la complessa e stratificata strutturazione del significato dei suoi disegni in diversi contesti, come quelli dell’architettura, della mitologia, del teatro, delle rappresentazioni misteriche, della musica. Ciò significa

anche che le formazioni grafiche si possono leggere e interpretare al contempo a diversi livelli. Esse svolgono contemporaneamente diverse funzioni, ad esempio una funzione proiettivo-preparativa, utopica, intellettuale, una funzione derivata psico-emotiva, spontaneo-automatica, e, in parte, una funzione di rappresentazione mimetica.

Il percorso di Hermann Nitsch conduce dalla mimesi artistica, che avviene attraverso il disegno, a una catarsi psicologica, emotiva, etica, che passa per l’esperienza del reale, dell’immediato, del sensuale; in seno a questo processo è un anelito alla totalità universalistico, mitico, filosofico, a determinare la struttura estetica e ideologica del suo lavoro.

Questa metamorfosi mentale, questo approfondimento esistenzialista, determina anche la composizione e l’obiettivo funzionale del suo disegno, che egli vede come un sistema semiotico, un complesso piano di orientamento. La funzionalità immanente dei suoi disegni si trasforma passando dalla raffigurazione espressiva, empatica, narrativa, della crocifissione e delle scene della resurrezione alla canalizzazione tramite gli atti teatrali, agli eventi drammaturgici, alle istruzioni e alla visualizzazione di strutture musicali, suoni, modalità interpretative, effetti sonori. La cosa sorprendente è che i disegni hanno un effetto immediato, quasi corporeo, fisico, sensuale, sebbene fungano da indicazioni tecniche, da istruzioni per lo spettacolo, da informazioni metodologiche. È qui che si esprime questo anelito alla totalità arcaico, ossessivo, dell’opera d’arte totale, questa coerenza metodologica sconcertante. Nitsch crea un denso sistema grafico fatto di riferimenti visivi, di istruzioni, di documentazioni, di frammenti di rappresentazioni e di piani, di piantine e di traiettorie attentamente studiate dei movimenti drammaturgici delle sue folle, che realizzano le azioni del Teatro delle orge e dei misteri. È assolutamente indifferente se un frammento grafico abbia una funzione mimetica rappresentativa o una funzione semiotica simbolica: esteticamente è trascurabile che si tratti di una raffigurazione mimetica, grafica, del corpo umano o di una progettazione concettuale

dei suoi movimenti e azioni: i disegni di Hermann Nitsch rappresentano universi complessi, sfaccettati, in cui coesistono simbioticamente piantine, strutture di movimento, istruzioni e meccanismi d'azione emozionali.

Alcuni degli artisti invitati si servono di elementi mitici, rituali, magici, sacrali, che coinvolgono nella loro narrazione riferimenti storico-culturali, religiosi, etnoculturali. Magia nera, stregoneria, motivi voodoo, idee popolari sulla morte e la redenzione, riti di fertilità e riti sacrificali, influssi paralogici del destino si combinano nei disegni di Sandra Vásquez de la Horra e di Barthélémy Toguo. E non sfugge che le determinanti etnoculturali hanno lasciato un'impronta indelebile nelle opere grafiche di entrambi gli artisti. Mentre la narrazione nelle opere di Sandra Vásquez de la Horra è chiaramente influenzata dal pensiero freudiano e dal suo interesse per fenomeni psicopatologici e paralogici, l'operato drammatico, toccante, sconcertante, di Barthélémy Toguo sembra distinguersi piuttosto per un'oggettivazione di violenti conflitti, di sanguinosi combattimenti, di permanenti pericoli e per il potere brutale e determinante delle condizioni materiali, vegetative.

Nelle opere di Sandra Vásquez de la Horra la pittoresca e sovversiva fantasia si sviluppa in un mondo tenebroso, fatto di creature malvagie, aggressive, ambivalenti, enigmatiche, la cui identità corporea, la cui appartenenza morfologica, le cui intenzioni rimangono inafferrabili. L'osservatore è costretto a rapportarsi a una continua e disorientante metamorfosi delle creature, in cui queste figure organiche, simili a vegetali, ad animali o anche a esseri umani, resistono a ogni tentativo di identificazione, volendo essere percepite proprio in questa condizione fluida e misteriosa di trasformazione irrazionale, inesplicabile, una trasformazione che sta al di fuori di ogni logica convenzionale e ricostruibile. Le improbabilità vengono dotate di una loro figura organica e sensuale, che fa apparire la competenza poetica della narrazione magica una realtà quotidiana assolutamente evidente e ovvia. Questo approccio naturale, persino ingenuo, alla dimensione magica, all'immaginazione e alle

allucinazioni delle improbabilità rende ancora più forte il momento della narrazione magico, paralogico, rituale, che a sua volta integra nell'accaduto i collegamenti e le trasformazioni irrazionali, come se fossero elementi assolutamente scontati del vissuto quotidiano.

La presenza ovvia di momenti surreali, irrazionali, fantastici, magici, all'interno di una realtà corporea percepibile, sensuale, materiale, in cui violenza, sessualità, emozionalità, ironia e malevolenza, immediatezza corporea e fantasia radicale vengono integrati passo a passo in una narrazione aneddotica, avvicina il mondo dei disegni di Sandra Vásquez de la Horra alle narrazioni surreali e incantate della cultura popolare del Sudamerica, in cui i limiti tra esperienze empiriche e improbabilità irrazionali, fantastiche, oniriche, si dissolvono del tutto.

Nei lavori di Barthélémy Toguo la compresenza di idee irrazionali, fiabesche, e di realtà etnoculturali, nonché di pratiche magiche e di reali situazioni di lavoro e di vita genera una concentrazione densa, drammatica, sensuale, di immagini radicali ed emozionanti, improntate all'incessante lotta per la vita, a questo difficile attraversamento di una giungla smisurata, possente, piena di pericoli, in cui l'esistenza umana rappresenta uno solo dei tanti elementi all'interno della totalità della natura. Le sue figure hanno caratteristiche sia umane che animali; oppure rappresentano creature che sono al contempo esseri umani e vegetali, o anche animali. Queste materializzazioni delle improbabilità sensuali, vivaci, violente, incarnano una simbiosi di tutte le creature viventi, che, nonostante le drammatiche e aspre lotte, alla fine emanano una straordinaria forza vitale, un'energia universale inesauribile, in difesa dell'immanenza dell'esistenza.

La presenza sconcertante, inquietante e al contempo seducente, attraente, poeticamente così toccante, di elementi patologici, paralogici, incontrollabili, inconsci, oscuri, enigmatici, e anche i vissuti nell'ambito delle improbabilità sembrano esercitare una profonda influenza sulle narrazioni per immagini di Radu Belcin,

Anya-Belyat-Giunta, Guglielmo Castelli, Allison Hawkins e Christian Lhopital.

Nonostante i loro disegni coinvolgano nella loro struttura di significato diverse connotazioni e riferimenti storico-culturali, nonostante operino con diverse immagini metaforiche, si riconoscono in essi elementi comuni. La radicalità di una fantasia liberata, l'immediatezza dell'accadere psicopatologico, la tenebrosità delle azioni drammaturgiche in seno a episodi fittizio-immaginari, la continua fluidità e trasformabilità di figure e spazi concorrono a delineare una certa comunanza e coerenza poetica nel loro operato, sempre accompagnate a una sensazione di permanente instabilità e di fatale impossibilità di definire le cose.

La sconcertante e provocante fisicità, la sensualità, in parte l'erotismo, la forza enigmatica dell'ambiguità e dell'incertezza, il permanente confondersi delle formazioni più diverse, la dissoluzione di una strutturazione spaziale identificabile portano inevitabilmente a incertezza percettiva e interpretativa. Mentre le figure, in particolare i volti di Radu Belcin e Anya Belyat-Giunta preannunciano un incontro psichico intensissimo, fluido, non scevro di qualche aspetto patologico, con manifestazioni ignote, un incontro che crea una sconcertante intimità e che trascina inevitabilmente il fruitore in un processo psichico, Guglielmo Castelli opera piuttosto con le immagini metaforiche del teatro, e ciò facendo crea intenzionalmente una certa distanza, in modo da permettere di osservare dall'esterno avvenimenti presentati sul palcoscenico, dunque interpretati e strutturati secondo criteri drammaturgici, che si svolgono in uno spazio non-reale, caratterizzati da un accadere non-reale. Proprio questo raddoppiamento delle realtà, un raddoppiamento recitato, proposto da persone reali, da attori viventi, dà adito a una certa confusione, persino a una situazione perversa: si può osservare tutto dall'esterno, senza essere psichicamente coinvolti, quindi senza il rischio di rimanere imprigionati dall'accaduto.

Christian Lhopital gioca anche con determinati metodi raffigurativi, associabili

a una situazione teatrale; egli però pone l'accento sull'ambivalenza di un mondo apparente, sulla sconcertante incertezza generata dal tentativo di discriminazione tra mondo apparente e manifestazioni reali. I momenti psichici, patologici, vengono relativizzati e al contempo drammatizzati dall'ironia, dall'ambivalenza, dalla perplessità. In questo modo viene a crearsi la sensazione di incertezza e di permanente fluidità che l'artista presenta come una rappresentazione. Egli dirige il suo eccentrico teatro delle marionette con un'ironia delicata, intelligente, sottile, e consente alla magia nera, alla stregoneria o alle narrazioni psicopatologiche di esprimersi; al contempo però le smaschera rivelando che si tratta di narrazioni dell'artefatto artificiali, intenzionali, drammatiche, di realtà metaforiche fittizie, immaginarie, di grande impatto poetico. La sua oscurità ludica e seducente, così sensuale e poetica, è enigmatica, sconcertante, toccante, poiché evoca energie profonde, incontrollabili, imprevedibili e pertanto potenzialmente devastanti.

Allison Hawkins propone nei suoi lavori bizzarre scene dell'improbabilità ammantandole di fiabesco apparentemente pacifico e poetico, come se il mondo si componesse solo di immagini mnemoniche inesplicabili, di situazioni enigmatiche che aprono nuovi canali completamente liberi per un'immaginazione senza limiti. Ciononostante non mancano allusioni ad avvenimenti oscuri, a stregonerie, a un accadere tenebroso e pericoloso, a un profondo smarrimento psichico, che mettono in questione questo fallace idillio.

Mentre gli artisti sopraindicati hanno espresso l'ambiguità della narrazione, la mancanza di credibilità di interpretazioni monolitiche e la rilevanza poetica delle improbabilità e delle incertezze, altri artisti di questa rassegna preferiscono tematizzare la fragilità dell'esistenza e gli interrogativi legati all'immagine umana intesa come manifestazione metaforica di una precarietà esistenziale e della perdita di riferimenti spaziali e temporali, in cui elementi dell'identità hanno la possibilità di concretizzarsi e di contestualizzarsi.