



ARCHIVIO
UGO LA PIETRA
EDIZIONI

Ugo La Pietra

Ovunque a casa propria

A cura di Manuel Canelles

Inaugurazione 10 febbraio 2022

Centro Trevi

Via dei Cappuccini, 28 - Bolzano

Tel. +39 0471 300980

Progetto promosso da

Spazio5 artecontemporanea

In collaborazione con

TreviLab, Facoltà di Design e Arti-Libera Università di Bolzano, Liceo Artistico Pascoli, Bolzano

Officine Vispa, Vintola18 Centro di cultura giovanile, Cineclub Bolzano, Spazio Macello-Meta

Con il sostegno di

Ripartizione cultura italiana della Provincia di Bolzano, Comune di Bolzano,

Libera Università di Bolzano

Allestimento

Andrea Oradini / Manuel Canelles

Consulenza scientifica

Archivio Ugo La Pietra

Grafica

Sonia Galluzzo

Ufficio Stampa

Roberta Melasecca

Collaborazioni

Lucia Andergassen, Cristina Nicchiotti



Ringraziamenti

Archivio Fondazione Cineteca Italia (Milano)

dal 2005 conserva le pellicole originali dei film storici di Ugo La Pietra

Catalogo

Edizioni Archivio Ugo La Pietra

Progetto grafico

Ugo La Pietra, Simona Cesana

Redazione e ricerca iconografica

Simona Cesana

©2022 Archivio Ugo La Pietra, Ugo La Pietra, Lucio La Pietra, Manuel Canelles

Comitato Promotore Archivio Ugo La Pietra

Lucio La Pietra (Presidente), Ugo La Pietra, Marco Meneguzzo, Simona Cesana

Archivio Ugo La Pietra

via Guercino, 7 - Milano

Tel. +39 02 0236552825

www.ugolapietra.com

ugo la pietra

ovunque a casa propria

film e video
1973/2015

con video installazioni
di Lucio La Pietra

a cura di Manuel Canelles

Centro Trevi
Bolzano
10 febbraio 2022



indice

- 7 *Sotto la mia testa. Sopra i miei piedi*, di Manuel Canelles
- 14 *Il cinema di Ugo La Pietra*, di Vittorio Fagone
- Ugo La Pietra. Film e video**
- 18 *La grande occasione*, 1973
- 24 *Il monumentalismo*, 1974
- 28 *La ricerca della mia identità*, 1974
- 30 *Per oggi basta!*, 1974
- 34 *La riappropriazione della città*, 1977
- 40 *Interventi pubblici per la città di Milano*, 1979
- 46 *Spazio reale spazio virtuale*, 1979
- 50 *La mia memoria*, 1981
- 54 *La casa telematica*, 1983
- 58 *Le immersioni*, 2011
- 60 *Videocomunicatore*, 2015
- 62 *Progetto disequilibrante*, 2016
- 66 *... per il miglior dissuasore*, 2019
- Lucio La Pietra. Video installazioni**
- 72 *La città che scorre*, 2015
- 74 *Neoeclettismo*, 2015
- 76 *Percorsi urbani*, 2017
- 79 *Nota biografica di Ugo La Pietra*

sopra la mia testa. sotto i miei piedi

il problema dello spazio e dell'oggetto nel cinema di la pietra

0.

L'enciclopedia della nostra storia suggerisce di confrontarsi con i diversi significati di spazio, da quello fisico della nostra esperienza a quello del ricordo e della narrazione, dallo spazio fantastico a quello topologico delle matematiche,¹ dove appunto *concetti fondamentali come convergenza, limite, continuità trovano la loro migliore formalizzazione.*²

L'utilizzo del codice audiovisivo permette a La Pietra di affrontare la componente psicologica delle architetture, il tema della retorica degli elementi imposti e quello della loro memoria. E la parte più profonda di questa si misura nel sottile incontro con le esperienze possibili della spazialità, in una complessa oscillazione tra la dimensione utopica e quella reale del quotidiano. Ha ragione Barthes quando, parlando di fotografia, sostiene che "l'impossibilità di definire è un buon sintomo di turbamento"³ e che ciò che veramente ci attrae non è sovrapponibile immediatamente a ciò che vediamo ma anzi, si può manifestare in un periodo successivo durante l'incontro misterioso e profondo di queste due spazialità. Nelle sue azioni dettate in forma di proclama - ne discutiamo dopo - La Pietra sembra ricordarci quanto sia opportuno tenere presente il rapporto condizionante dello spazio sull'individuo e dunque progettare spazi non ancora visibili che appartengono alla memoria personale. Non solo, egli scompone l'idea stessa di oggetto, ne modifica l'aspetto percettivo, ne muta il contesto spaziale, conferendo incertezza epistemologica (e destabilizzandone la funzionalità) a elementi la cui modalità di utilizzo il sistema sembra già aver protocol- lato.

Sappiamo che Ugo La Pietra non ama essere definito, le definizioni presuppongono un modello di iscrizione, una firma in calce che il sistema se non impone per lo meno raccomanda, d'altronde il problema della determinatezza

del ruolo è già un problema politico; egli preferisce dunque assumere quello di "ricercatore nelle arti visive" ma per comprendere il rapporto tra la nostra esperienza e lo spazio abitabile, egli di fatto riveste il posto anche di *mediatore* costruendo un punto di osservazione lucido, una vedetta da cui poter scorgere particolari significativi, che permetta al vocabolario semiotico di comprendere le immagini e i segni presenti.

La sua ricerca cinematografica è uno studio sul rapporto instabile tra spazio visivo e spazio vissuto; una *ricerca del presente orientata verso il futuro* che approfondisce la condizione della transitorietà nella fissità del segno permettendo che la visione di fronte ad uno stesso oggetto non sia mai la stessa e non possa mai essere definita.

1.

La Pietra è "un costruttore di modelli, un *toolsmaker* che negli anni Settanta si trova ad operare alle soglie di quella che è stata definita società dell'informazione, con la sua morfologia *a rete* e il *controllo* come dispositivo di potere"⁴; egli traduce l'azione in bisogno e lo decodifica attraverso la sinestesia dei linguaggi espressivi in una dimensione di sarcastico sfondamento, di lirica possibilità di protesta.

La grandezza contenuta nei suoi lavori cinematografici sta nella capacità di saper cogliere gli stereotipi demagogici della propaganda di potere (industriale, politico, estetico, culturale) lasciando - come un moderno Charlie Chaplin - che la carica parodistica del racconto sgorghi spontaneamente.

È però anche un lavoro per sottrazione (anche e soprattutto dalle dinamiche del mondo dell'arte) che per mezzo di una cifra antinomica sembra quasi voler boicottare la propria stessa funzione, ogni fotogramma di un suo film è atto anarchico, un frammento lirico calato

1 Socco C., *Lo spazio come paesaggio*, in "Versus. Quaderni di studi semiotici", n.73/74, 1996

2 <http://it.wikipedia.org/wiki/Topologia>

3 Barthes R. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, traduzione di R. Guidieri, Einaudi, pp. 130, 2003

4 Ugo La Pietra, *I Gradi di Libertà*, Galleria Laura Bulian, testo a cura di Marco Scotini, 2016

nell'occupazione dove gli incontri tra la geografia della mente e lo spazio fisico avvengono agli angoli di un *possibile* non ancora realizzato (o che mai lo sarà).

Forse La Pietra non realizza film, egli in realtà concepisce un *meta-progetto complesso* formato da atti teatrali declinati in stasimi antropologici attraverso un procedimento ideativo radicale che fa saltare i tempi e i criteri di riferimento e che al contempo permette al *reale* di diventare metafisico pur in un costruito materialista. Nonostante questo egli mantiene l'ancoraggio ai procedimenti formali del cinema, non è in discussione l'utilizzo del linguaggio ma ogni elemento in scena (*La Riappropriazione della città; La Grande Occasione*) conserva il proprio statuto di macchina senziente, esponendosi a una continua ridefinizione. È una dualità che dà origine a un processo sintetico (e sinestetico) tra la struttura e l'inatteso, aprendo una discussione ontologica riguardo all'identità stessa del *fare cinema*.

2.

Possiamo capire molte più cose di un sistema se ci concentriamo su modelli di relazione tra le parti piuttosto che sulle parti stesse come entità isolate secondo l'assunto per cui "ogni essere contiene in sé stesso la totalità del mondo intelligibile, di conseguenza, la totalità è ovunque; ciascuno è questa totalità e la totalità è ciascuno. L'uomo, tale qual è ora, ha cessato d'essere la totalità ma non appena cessa d'essere una persona distinta, egli s'eleva e penetra nella totalità del mondo."⁵

Gli interventi cinematografici di Ugo La Pietra partecipano alla trasformazione del paesaggio, rideterminando la geografia e l'immaginario dei luoghi indagati e percorsi (quasi fossero oggetti disfunzionali) in un rapporto sincretico con l'azione creativa dello spazio urbano/domestico e la forza del nostro immaginario. L'esperienza di fruizione avviene sotto i nostri occhi come un racconto che risolve se stesso, *in una sorta di autoregolazione che si realizza man mano che il sistema si evolve*⁶ ma allo stesso tempo interviene l'atlante delle nostre esperienze, con presagi, sogni e desideri intermedi. Come non collegare ad esempio le tensioni nel film *La Grande Occasione* con quelle espresse nel *Il desiderio dell'oggetto*, serie di schede in cui persone di ogni estrazione sociale forniscono un ritratto fotogra-

fico e una foto degli interni della propria casa, enunciando quali sono gli oggetti con cui vorrebbero arreararla?

Nel contesto di questi desideri in tensione (e dunque di realtà possibili e ipotetiche) prende forma il racconto orale di La Pietra. L'aedo che pur si diverte a mostrarsi cieco in realtà ci vede benissimo, gioca beffardo con la semantica, isola accuratamente i significanti manipolandone i segnali morfologici (*Il Monumentalismo o Spazio reale Spazio virtuale*). Il suo cinema è una composizione radicale tra immagine, corpo e parola in una sorta di autoritratto collettivo, un flusso di coscienza iperdidascalico che accompagna il fruitore oltre i codici espressivi utilizzati, quasi in una sorte di trance extralinguistica (*La mia memoria; La Grande Occasione; La ricerca della mia identità*).

E qui entra in gioco un fenomeno che ha sempre un po' a che fare con il mondo antico, quando si cita il mito d'altronde stiamo sempre parlando anche di identità e memoria, di archeologia dell'umano, di quelle stratificazioni che poi, scavando, intercettano il mondo della coscienza, l'ecologia profonda non sempre deve scendere a patti con il fenomeno religioso. O forse semplicemente ognuno timbra il biglietto per sentire ciò di cui ha bisogno e cerca un significato di prossimità.

Entriamo nel campo dei desideri, appunto. Come sostiene Locke, "una persona è la medesima se la medesima coscienza unifica tutti gli stati mentali. Dato che la coscienza è coscienza di esperienze diverse, l'identità personale dipende dalla memoria che permette di ricordarci tutte le esperienze passate unificandole e facendo sì che ciascuno di noi possa riconoscerle come proprie."⁷

Il progettista agisce in scena con la consapevolezza di essere alla ricerca di qualcosa di vivo e in continua trasformazione, quasi il tentativo di riprodurre ciò che non è più visibile: la vita ovvero il sé (forse una perenne nostalgia dell'infanzia perduta).

Un gioco molto serio, appunto, dove ritornare all'infanzia corrisponde forse a un cammino a ritroso verso il destrutturale, il non ancora formato, la linfa è forse la stessa delle fiabe epiche da cui viene mutata la struttura circolare o piuttosto una cifra onirica, transeunte, ipnotica.

Un universo più profondo ci attende fuori campo, forse nei fotogrammi scartati della me-

5 Plotino, *Enneadi*, a cura di Giuseppe Faggini, Rusconi, Milano, 1992

6 Harding S. *Terra Vivente. Scienza, Intuizione e Gaia*, Aboca Edizioni, 2008

7 Locke J. (1632-1704) *Trattato sull'intelletto umano*. (cap.27)



moria o dei desideri non ancora realizzati (o nemmeno pensati). Si potrebbe facilmente sostenere che La Pietra, nelle narrazioni dei suoi film, espone un continuo emendamento di opposizione, continuando a permettere la continuità del sogno ma evitando che questo al contempo diventi monumento (dunque permanente nel presente), nostalgia (dunque permanente nel passato) o rimpianto (dunque permanente nel non realizzato).

3.

Il cinema diventa dunque “un mezzo indispensabile per analizzare e decodificare l’ambiente, registrare le tracce di un’attività originale, smontare e rimontare i *topoi* dell’architettura urbana, realizzare indicazioni di comportamento capaci di dar vita alla *propria* città.”⁸ Io aggiungerei: cercando il più possibile di alleggerire tale ambiente da quegli elementi di blocco che storicamente lo definiscono e al

contempo problematizzano il concetto stesso di sistema di progettazione, quell’insieme di elementi (oggetti, fenomeni, materiali, strumenti, processi...) ordinati, organicamente classificati e relazionati secondo leggi precise.

Per approfondire questo pensiero, partirei dalle parole dello stesso La Pietra il quale afferma che “la ricognizione su un luogo o un territorio, l’indagine su un comportamento, un individuo o un gruppo sociale possono assumere una dimensione *estetica* estremamente rilevante in virtù delle sovrapposizioni di diversi fattori sociali e culturali che hanno contribuito a trasformarli.”⁹

Lo schema di comportamento delle forze osservate è più complesso se implica uno scambio reciproco tra l’oggetto e l’ambiente, e si rende manifesto nella condotta motoria della macchina da presa che ritrae *un invisibile sé*. Ed è infatti in questo contesto che la paro-

⁸ Mereghetti P., su *La riappropriazione della città*, 1977

⁹ Dal Sasso D., *Dialoghi di estetica. Parola a Ugo La Pietra*, *Artribune Magazine*, 2017 (www.artribune.com/arti-visive/2017/01/intervista-ugo-la-pietra/)

la *ambiente* si carica di significato, la sua etimologia (part. pres di *ambire*) è intesa al plurale come “luoghi o persone in mezzo ai quali si vive”;¹⁰ non solo dunque *architettura* come luogo abitabile, ma anche (e forse prima di ogni altra cosa) come spazio collettivo, condiviso, comune.

E infatti nonostante i suoi *ambienti* siano spesso deserti (quasi da genere western) Ugo La Pietra considera sempre la possibilità che l’azione si tras/formi (o per/formi) all’interno di una placenta collettiva.

Configurare l’ambiente urbano rendendolo abitabile, d’altronde, è uno dei compiti *dell’operatore estetico, del creativo che dovrebbe aiutare le altre persone a riattivare un rapporto con l’ambiente in cui vivono.*

È in questo territorio condiviso (e talmente ridefinito da divenire astratto e scomporsi in volumi percettivi soggettivi) il cinema può rivolgersi all’umanità intera attraversando qualsiasi struttura sociale e relazionale.

Ugo La Pietra ci accompagna, le sue gambe a ben vedere non sono mai stanche, d’altronde il processo di montaggio e postproduzione è strutturalmente interconnesso al processo dell’acting, anzi quasi senza soluzione di continuità il suo cinema è un progetto a corpo unico che ci spinge verso il luogo dove non potremmo arrivare.

La relazione con lo spettatore è essa stessa atto artistico nel contesto del quale dichiarare la propria responsabilità. Responsabilità la quale ammette sempre un rischio (o forse è l’idea stessa di relazione a presupporre comunque un rischio?) Ugo La Pietra entra in relazione con lo spettatore, agevola l’osservazione di ciò che quest’ultimo non è più abituato a vedere; rende visibile l’invisibile e riparte da quello spazio vuoto privo di risposte generiche, moralistiche e codificate.

4.

Come fruitori dei suoi film siamo chiamati a sospendere l’impulso a teorizzare ed entrare il più possibile nella percezione del fenomeno offerto allo sguardo; il rapporto tra queste spazialità si manifesta senza preconcetti permettendo ai dettagli di confluire nella nostra immaginazione.

È il momento in cui può aver luogo quello che Aristotele descrive come è *il liberatorio distacco dalle passioni tramite le forti vicende rappresentate sulla scena.*¹¹

¹⁰ etimo.it Etimologia: ambiente

¹¹ Aristotele, *Poetica*, traduzione e introduzione di Guido Paduano, Laterza, Bari 1998

La predisposizione di un itinerario di fruizione specificatamente realizzato e con esso un’adeguata segnaletica anticipano il passaggio ad un sistema di fruizione collettiva (tratto fondante nella poetica di La Pietra) che di fatto permette al fenomeno della *catarsi* di oggettivarsi in forma pubblica e sociale trasformandosi – sempre mediante il processo dell’immagine – da atto individuale a processo di purificazione comune.

E questo è possibile perché il suo cinema, a parte non essere certo e definibile, è ontologicamente instabile. E negli interstizi di questa precarietà il significante e il significato intercettano microcosmi, spazi quasi impercettibili della vicenda umana spaesata, quella che si carica di un desiderio o che scava sulle ragioni profonde del progettare o (c’è differenza?) dell’abitare.

Narrando se stesso come un antieroe spaesato, Ugo La Pietra autodenuncia beffardo il proprio atto creativo.

C’è qualcosa di epico in quelle immagini, accade davvero *qualcosa di forte sulla scena* se quel *cow-boy* con baffi e cappello problematizza burlescamente il tema della libertà personale di fronte alla struttura rigida di un sistema. Poco importa se poi parla di se stesso.

Egli aziona ambienti disequilibranti che offrono la possibilità di comprendere (o per lo meno riconsiderare) il nostro approccio alla manifestazione estetica, alla relazione con l’alterità, e ricalibrare quei fenomeni che sottendono all’idea di spazio come attesa, *architettura* e *oggetto* come emblemi di ascolto. Senza i quali, ci piace pensare non potrebbe esserci partecipazione. Dunque azione sociale o pensiero politico.

5.

Il suo cinema è dunque una sorta di installazione *site specific*, protesi e al contempo approfondimento della sua ricerca (*Arte nel sociale*, 1976/79; *Riconversione progettuale / Interventi pubblici per la città di Milano, Paletti e catene*, 1979) su spazi possibili ma non ancora progettati, una fotografia di *oggetti/attrezzature/arredi* che permeano il nostro quotidiano. Egli li riprogetta stravolgendo la loro destinazione. Il tema dello scollamento dell’oggetto (o dell’architettura) dalle gerarchie sociali prefinite è presente anche nel suo cinema; egli non scardina l’identità degli spazi o degli elementi in essi contenuti ma tenta di promuovere quelle attività che ac-

cezzano più soluzioni, tutte ugualmente plausibili, offrendo occasioni di confronto tra diversi percorsi alternativi.

Essendo strutturalmente collegato alla sua ricerca visiva, il suo progetto cinematografico è dunque anche un'indagine sull'idea stessa di design e non solo perché il primo impulso all'utilizzo di questo mezzo espressivo è riconducibile al tema della negazione dell'oggetto stesso, al cinema come *anti-design*, forma di opposizione al sistema industriale e rifiuto della riduzione dell'arte a chirurgia plastica ma anche in quanto i suoi film complicano il concetto stesso di oggetto nello spazio.

Egli si trova ad operare alle soglie di quella che è stata definita *società dell'informazione, con la sua morfologia "a rete" e il "controllo" come dispositivo di potere*, dunque modifica il sistema dei caratteri che definiscono lo spazio e, aspetto forse più rilevante, che circoscrivono il suo utilizzo.

Ci sono ad esempio proprietà della forma che entrano in gioco nella percezione comune, quando si riconosce o non si riconosce un oggetto o un arredo urbano/domestico per quello che è o come appartenente al suo genere.

È evidente in *Interventi pubblici per la città di Milano* (1979) quando non solo ironizza sulle mancate operazioni di trasformazione dello spazio urbano, ma nella misura in cui forza elementi come "paletti e catene" (descrivendoli come segnali provvisori di un'ipotetica trasformazione della città) offre loro un'occasione per manifestare intimi poteri e di rivolgersi contro l'uomo.

Ma allo stesso tempo - pur nel sarcasmo tecnico del montaggio e della satira del contenuto - egli nel docufilm *La casa telematica* (1983) propone un riscatto del processo informativo. Da un sistema di recezione continua a-relazionale dei dati, imposta dal sistema e acquisita acriticamente dalla massa (impossibile non collegarci ai suoi dispositivi di design esposti alla Fiera di Milano del 1983¹²), può innestarsi una grande trasformazione e un'ipotesi di futuro di libertà.

Gli strumenti che noi abbiamo e avremo - dichiara La Pietra - sono strumenti che consentono un'elaborazione e una messa in circuito di messaggi che ognuno di noi potrà liberamente elaborare.

L'architetto e il designer riflettono insieme, l'oggetto è ridefinito in quanto può essere ridefinito in potenza anche il contesto in cui

è collocato. Sino a che oggetti come scarpe, paletti, dissuasori, cavi elettrici, segnali, strisce pedonali, semafori, televisori, impianti radio, apparecchiature high-tech... conservano la loro identità?

Non si possono formulare regole o criteri generali poiché il numero e la differenziazione dei livelli di interpretazione, dipende dalla posizione assunta dall'osservatore (*Per oggi basta!*, 1974), il problema posto è spiazzante "perché propone una prospettiva insolita con la quale considerare cose note. O richiede l'esplorazione di trame concettuali estranee alle conoscenze normalmente usate, provocando uno spiazzamento cognitivo che scuote le abitudini di pensiero costituite e obbliga ad una ricerca più creativa, libera e coraggiosa."¹³

6.

L'antitesi semiologica nel suo lavoro è costante, egli è talmente presente in scena che trascende se stesso. La sua fisicità diventa manifesto ontologico, quasi un progetto di rivista in movimento, che va a ripescare all'intensa *attività di ricerca e di divulgazione intorno ai temi del rinnovamento delle discipline artistiche in rapporto alle aspirazioni delle nuove generazioni*¹⁴, dirigendo programmi editoriali quali Inpiù, BreraFlash, Fascicolo, Area, Abitare con Arte, Artigianato tra Arte e Design.

Il problema è il rapporto tra pratica artistica, politica, laddove probabilmente solo la prima possiede la reale capacità di intercettare i bisogni invisibili dell'uomo, anticiparne le urgenze e leggere la realtà con occhi non compromessi, anche se talvolta con l'ausilio di pratiche decostruite e non trasferibili. Il potere della ricerca artistica permette che essa possa sostituirsi (o sovrapporsi) a molte prassi scientifiche sociologiche, risaltando fenomeni collettivi, adottando protocolli di ricerca, intervenendo direttamente sulle emergenze, senza dover attendere permessi, delibere, autorizzazioni. Lo sa bene La Pietra che alla stregua del direttore di una rivista (o, appunto, ancor meglio del regista) conduce e scompare come un puntino di un videogioco astratto agli albori del *gaming*, si posiziona centuplicato tra utopia, sarcasmo e disincanto facendosi portavoce e veicolo di istanze sociali, talvolta politiche, che si pongono l'obiettivo di destabilizzare le coscienze o destrutturare il pensiero collettivo (a volte ci si può semmai domandare se questo

12 *La casa telematica*, mostra curata da G. Bettetini in collaborazione con A. Grasso, allestimento di Ugo La Pietra, Fiera di Milano, Aprile 1983

13 Munari A. *Appunti metodologici per i Laboratori Giocare con l'arte*, Q.2 Gruppo Immagine, 1993

14 <http://ugolapietra.com/riviste/>



perché sociale corrisponda a un *perché* individuale) ponendo attenzione ai comportamenti delle persone e alle loro relazioni con l'ambiente e con lo spazio.

Ma per scomparire, egli deve abilmente controllare il gioco della trasformazione nello spazio in una dialettica continua sui corpi e sulla possibilità che l'arte possa ritrovare un equilibrio tra il reale e l'ideale. E per fare questo egli deve faticare, spostare continuamente l'attenzione ai bordi di un ipotetico immaginario collettivo e originale un'esperienza che sfida qualsiasi analisi; deve per forza smettere i panni dell'artista, del designer, dell'architetto e del musicista, proponendosi come intermediario tra il mondo omologato e sistemico e l'inverso generativo e antiretorico. Diventa egli stesso spettatore in scena accompagnandoci dietro le quinte dei suoi *concept*; forse diventiamo anche noi viaggiatori adottando con lui una strategia di passeggio indeterminato che ci porta a muoverci in maniera casuale all'interno di più territori (*La Grande Occasione, La riappropria-*

zione della città; La mia memoria).

Questo lasciarsi andare alle sollecitazioni del terreno diventa uno studio per l'elaborazione di una cartografia non convenzionale. Il suo corpo/voce diventa ipnotico e si trasforma in un racconto in forma di proclama; ci possiamo ritrovare, paradossalmente, in un regno in cui le parole non esistono.

7.

*"Abitare è essere comunque in casa propria, è uno slogan che esprime già un modo concettuale ma molto evocativo il senso dell'abitare che non è soltanto appannaggio dello spazio domestico ma anche dello spazio pubblico. Quindi, c'è una grande differenza tra abitare e usare lo spazio: si usa la camera d'albergo, si abita lo spazio domestico. Abitare vuol dire dare significato, espandere la propria personalità; è in questo senso che ho sviluppato negli anni ambienti, oggetti, segni: per fornire strumenti utili alla riappropriazione dell'ambiente pubblico sia dal punto di vista mentale che fisico."*¹⁵

¹⁵ Ugo La Pietra, *Abitare è essere ovunque a casa propria*, Ed. Corraini. 2019

Ugo La Pietra chiarifica e definisce il rapporto "individuo-ambiente", realizzando strumenti di conoscenza e modelli di comprensione tendenti a trasformare il tradizionale rapporto "opera-spettatore"; attiva una relazione con la memoria dei luoghi e con quella degli abitanti, nel tentativo di abbracciare il territorio e costruire linee di pace, istituendo con esso forme di conoscenza e di scambio, evocando un delicato equilibrio tra il lungo tempo della materia degli abitati, delle architetture, dei tracciati di risulta) e quello rapido del pensiero.

Il suo meta/progetto cinematografico è dunque una scomposizione di tracce ed elementi visivi che sembrano assumere (perché intanto sono già diventati personaggi) l'atteggiamento riservato di chi presenta se stesso per la prima volta; sono indizi, segni appartati, sono sottili fuori-campo come se l'immagine del paesaggio domestico e quello urbano proiettasse - attraverso di essi - il desiderio al di là di ciò che essa dà a vedere nell'immediato.

I diversi gradi integrati di utilizzo del paesaggio rendono il processo di risignificazione un dialogo a più voci per cogliere le trasformazioni che attraversano e disegnano i territori, come sono e come potranno essere contribuendo a costruire un paesaggio narrativo, luogo del presente e del futuro.

La ricerca di La Pietra trascina lo spettatore fuori dalla cornice abituale dell'itinerario stabilito; la molteplicità delle spazialità sposta il proprio sguardo oltre il valore intrinseco dei modelli acquisiti e si apre all'azione quotidiana, il mestiere, il gioco, il riposo, il lavoro. Allora in questo senso possiamo affermare - estendendo la linea del pensiero - di essere di fronte al tentativo di rinnovare l'iconografia del paesaggio ma contemporaneamente allacciare l'archetipo della memoria all'utilizzo quotidiano del tempo.

Manuel Canelles

Manuel Canelles, artista e curatore indipendente, si muove da oltre vent'anni in un territorio al confine fra video, fotografia, installazione e performance. La sua ricerca indaga la condizione provvisoria e ambigua della memoria, problematizzando il confine tra realtà e rappresentazione. Svolge un ruolo attivo nel dibattito sulle arti contemporanee, curando progetti che attivano un transito di comunicazione tra autori storicizzati e artisti emergenti.

Ha curato recentemente progetti personali di Riccardo Dalisi, Michelangelo Pistoletto, Bruno Munari, Manuela Sedmach.

www.canelles.org

il cinema di ugo la pietra

Nel lavoro di Ugo La Pietra l'analisi critica dei media, la verifica di un uso liberatorio e creativo degli spazi, la richiesta di una umanizzazione della città, si può dire sono sempre state tematiche ricorrenti e continue. La Pietra approda al cinema dopo un cammino ricco di positive esperienze, sempre ai margini di uno specifico confine disciplinare, anzi appostato sulle linee di interscambio più vitali. Il cinema di La Pietra s'impadronisce di queste tensioni. *La grande occasione* (1973) è una "recitazione" dello spazio agibile, disponibile e moltiplicabile. Lo spazio vuoto si carica di utopie quantizzate e però improbabili, l'uomo, disorientato nello spazio come in una vertigine, perde la sua identità creativa, rischia di essere vanificato con ogni suo progetto.

Per oggi basta! (1974) mentre ipotizza una fuga dalla città, una fuga dello spazio di relazione, una fuga in assoluto, ricorda il contrasto città-campagna, il lavoro dell'artista calato in una dialettica dalla quale è impossibile (inutile) fuggire.

Nel *Monumentalismo* (1974) le contraddizioni tra lo spazio architettonico e l'uso quotidiano che di questo viene fatto esplodono con uno stacco netto e violento: la selva di altorilievi classici, di sfingi silenziose e di austere colonne e lesene non è un antico mausoleo abbandonato, ma la Stazione Centrale di Milano con il suo flusso di vita inarrestabile

e continuo. In *La ricerca della mia identità* (1974) La Pietra mostra invece attraverso una serie di mutazioni naturali, ricavate da diverse sequenze di fotografie personali, come la libertà e la vita non hanno modelli preordinati; come le vere, reali mutazioni sono quelle che risultano continue, connaturate. Anche qui l'appello alla libertà dell'artista, del suo lavoro è dichiarato dentro una metafora trasparente. Si può dire che il cinema è uno strumento assai congeniale alla ricerca di La Pietra, un mezzo "per tentare di *disequilibrare* mediante l'analisi e la verifica delle condizioni ambientali e sociali, all'interno delle quali ci troviamo ad operare con una fisicità critica, e soprattutto con l'uso dell'immagine intesa come strumento disvelatore delle situazioni in cui l'utilità e l'abitudine hanno creato una struttura di comportamento molto rigida" secondo il piano più ampio che egli ha formulato ne *I gradi di Libertà* (Milano, 1975).

Di particolare rilievo per i rapporti con una nuova dimensione della città e della cultura urbana, non solo architettonica, risultano i due film che Ugo La Pietra realizza alla fine degli anni Settanta: *Attrezzature urbane per la collettività* (1979) e *Interventi pubblici per la città di Milano* (1979).

Nella grande mostra "Cine qua non", dedicata al cinema d'artista e sperimentale italiano e francese del 1979, che insieme ad altri col-

leggi riuscivo a realizzare in quegli anni nella prestigiosa sede della Cappella di Santa Apollonia di Palazzo Capponi a Firenze, ancora oggi ricordata come una delle più complete ricognizioni del cinema sperimentale e d'avanguardia degli anni Settanta, a proposito delle sue produzioni filmiche presentate nella rassegna Ugo La Pietra teneva a precisare:

- *Attrezzature urbane per la collettività* è finalizzato alla analisi e decodificazione dello spazio urbano di Milano in riferimento alle attrezzature per la collettività. Il film costituito da una somma di immagini di attrezzature che si possono trovare oggi in Milano, vuole dimostrare quanto sia lontana l'immagine di una città in cui attrezzature e spazio sono organizzati per un "coinvolgimento" e non per la "separazione" e l'emarginazione dei gruppi sociali. Interventi urbani per la trasformazione della città di Milano ironizza sulle mancate operazioni di trasformazione dello spazio urbano, operazioni che si arrestano quasi sempre nella collocazione di "paletti e catene", segnali di una ipotetica e mai raggiunta trasformazione della città! Attraverso le analisi che vado conducendo da diversi anni sul territorio urbano ho riscontrato che il grado di intervento e la possibilità di un atteggiamento creativo, nei confronti dello spazio all'interno del quale viviamo, sono quasi tutti ridotti a zero; e quando è possibile ritrovarli, li si scopre in poche espressioni

che spesso sono più atti di ribellione e di disperazione che veri e propri atteggiamenti di auto definizione e di partecipazione creativa.

Il "processo di riappropriazione dell'ambiente" deve passare necessariamente attraverso la radicale trasformazione delle "situazioni repressive" del nostro sistema, delle attrezzature urbane collettive che esprimono solo separatezza ed emarginazione. L'installazione *Paletti e catene* che è possibile vedere nel film *Interventi pubblici per la città di Milano* fa riferimento alla compresenza e contaminazione di due categorie comportamentistico-spaziali: spazio privato e spazio pubblico, ciò per indicare che la riappropriazione dell'ambiente passa soprattutto attraverso la distruzione di una barriera che esiste tra queste due categorie. Questi due spazi sono rappresentati in modo "compromissorio" a tal punto che l'"arredo" dello spazio domestico in cui si sviluppa l'ultima parte del film (tavolo, sedie, cassetiera, letto, ecc.) è realizzato con attrezzature che normalmente vengono usate per la segnaletica urbana (paletti, basi in cemento, catene).-

Vittorio Fagone

Al di là delle collocazioni e delle valutazioni critiche e disciplinari, il cinema per me è stato lo strumento più completo per guardare e interpretare l'ambiente in cui viviamo e operiamo. Se gli oggetti e gli ambienti diventano i protagonisti, si scoprono, nel nostro ambiente quotidiano, situazioni impreviste proprio come quando si esplorano gli uomini attraverso i loro problemi e le loro passioni.

Ho guardato le cose che ci circondano nello spazio urbano, le ho guardate con curiosità e passione: ho scoperto che la Stazione Centrale era divisa in due (*IL Monumentalismo*, 1974), ho scoperto che nella periferia urbana si poteva trovare un catalogo inesauribile di attrezzi e strumenti, segni, architetture realizzate in modo spontaneo con materiali di recupero (*Recupero e Reinvenzione*, 1975 - non presente in mostra), ho realizzato uno strumento per guardare la città secondo una particolare angolazione e l'ho usato in un percorso dal centro alla periferia (*Per oggi basta!*, 1974), ho dato indicazioni per come guardare, decodificare e abitare la città (*La riappropriazione della città*, 1977).

Ho usato il cinema e il video per descrivere e dare significato all'ambiente in cui viviamo ed operiamo, per denunciare le carenze del nostro sistema culturale e la mancanza di progetto delle nostre Istituzioni (1980/2000).

Alcuni video sono stati anche gli strumenti più idonei per spiegare alcune mie opere e installazioni, come il *Videocomunicatore* (opera del 1971), *Le Immersioni* (1969/1972), *La casa telematica* (1983).

ugo la pietra
film e video

la grande occasione (1973)

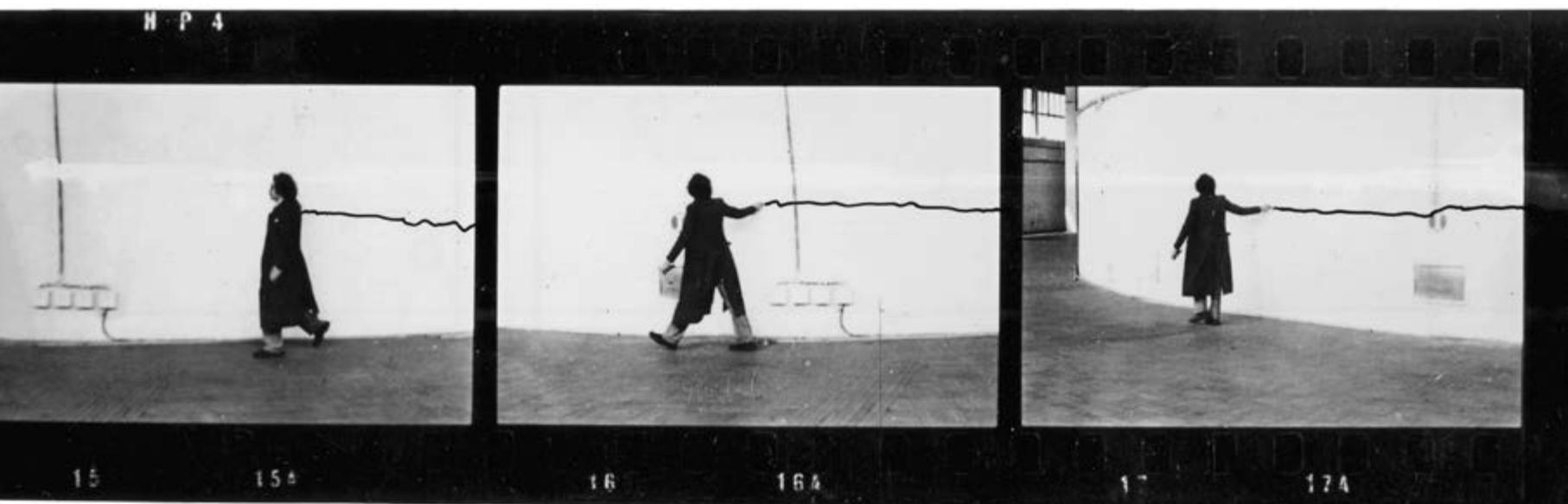
ed. Triennale di Milano/Abet Print, operatore Davide Mosconi, film 35 mm, b/n, sonoro, 13'42'', 4:3

Attraverso questo film ho cercato di evidenziare le fondamentali contraddizioni e preoccupazioni che l'operatore culturale ha nei confronti della realtà nella quale spesso si trova ad operare; nel caso specifico il rapporto che deve avere nei confronti delle strutture culturali. L'occasione che ho utilizzato per evidenziare queste relazioni è stata la XV Triennale di Milano. Ho concentrato così la mia osservazione sulla particolare condizione di tensione generata da questa manifestazione, che ho voluto segnalare già attraverso il titolo: l'artista, represso e insoddisfatto, attende per anni la possibilità di rifarsi, di realizzare finalmente le proprie aspirazioni. La Triennale (come tutte le strutture culturali nelle quali è possibile collocarci), si pone come l'"occasione tanto attesa"! Ma tutti sappiamo come dopo l'attesa carica di tensione, anche il migliore di noi tende a "strafare", a caricare eccessivamente la propria opera o il proprio intervento. Il film vuole essere quindi la critica alle strutture cultu-

rali e produttive, incapaci di creare uno stato continuo di ricerca e di progressivo reale miglioramento dei rapporti che dovrebbero esistere tra operatori e strutture di produzione e di diffusione.

Il film è stato realizzato all'interno della Triennale che, vuota, esprime la carica di tensione e di attesa su cui tutte le forze collaterali fanno riferimento, e si sviluppa attraverso una mia descrizione di ciò che da sempre (anch'io come tutti) volevo e voglio esprimere, ipotizzando di avere avuto finalmente anch'io l'incarico di realizzare questa importante mostra internazionale!

Tutto è descritto attraverso un insieme di parole, di gesti, di segni allusivi; ma la realtà dello spazio vuoto rimane tale! Il mio sforzo, la mia speranza, la mia angoscia (che è poi quella di una cultura che non riesce ad incidere sulla realtà) non riescono a trasformare minimamente lo spazio, che rimane l'assoluta formalizzazione di uno "stato di cose" immutato e, per ora, immutabile. (ULP, 1973)





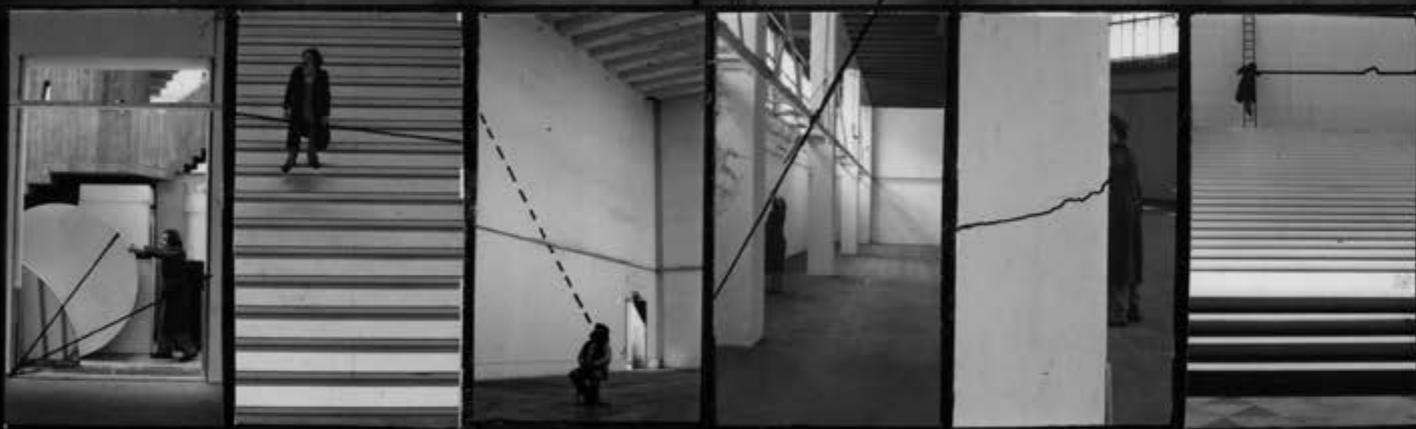






Ugo La Pietra e Davide Mosconi
foto di scena Aurelia Raffo





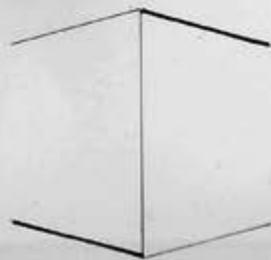
il monumentalismo (1974)

ed. Jabik & Colophon Milano, operatore Mario Livietti, film 16 mm, b/n, sonoro, 13', 4:3

Il film, girato "dentro e fuori" la Stazione Centrale di Milano, utilizza questo particolare oggetto architettonico, come "modello di comprensione" per scoprire che nell'ambiente in cui viviamo ed operiamo quasi sempre non esiste una relazione tra spazio e uso dello stesso. Individuare lo "scollamento" delle due parti sopra citate, vuol dire esprimere il proprio atteggiamento critico nei confronti di quella architettura che rifiuta di accogliere qualsiasi aspetto "vitale", riducendosi a "strutture monumentali" che non sono in grado di contenere la dinamica dei rapporti umani.(ULP, 1974)

**GLI AMBIENTI SONO INVISIBILI
il loro rapporto con le gerarchie sociali
il loro scollamento con il comportamento
sfugge ad una agevole percezione.**

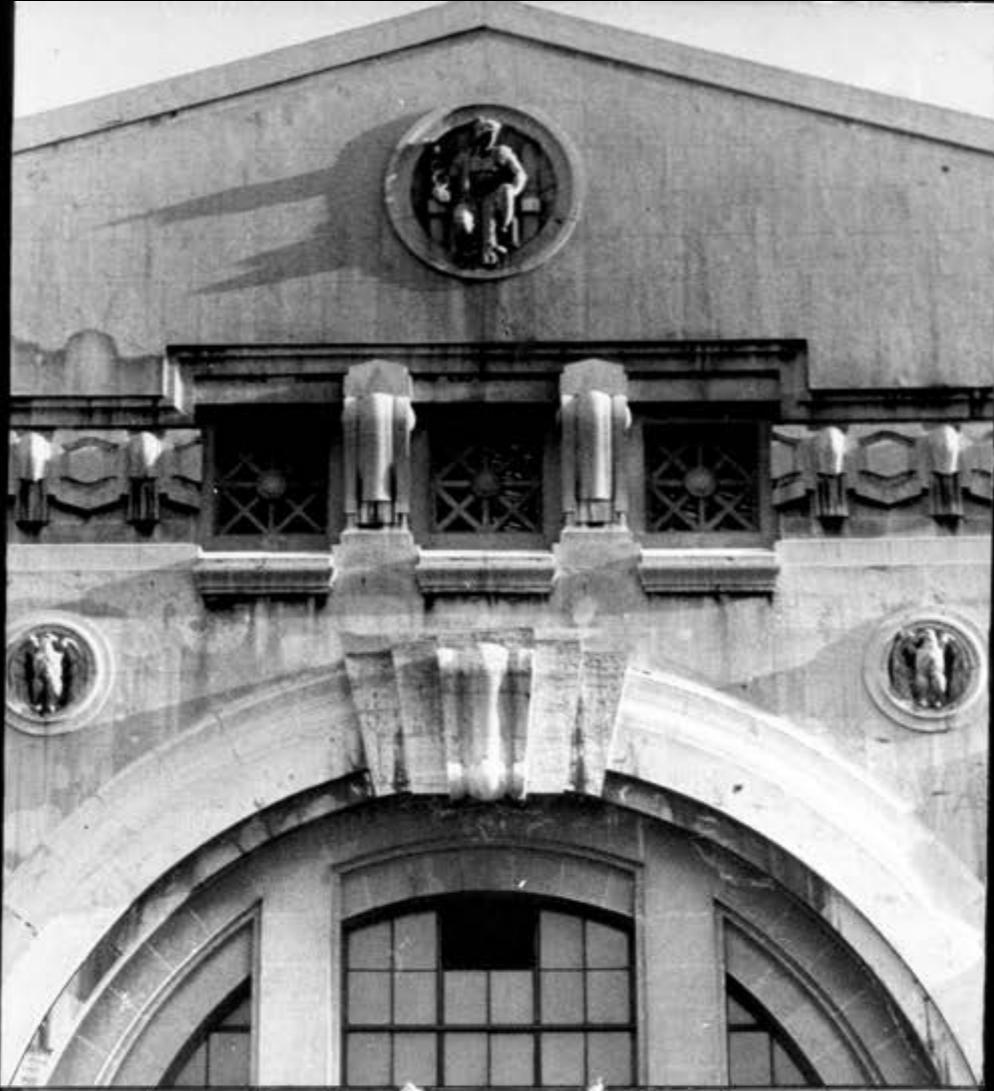




il monumentalismo

la struttura sono invisibile







la ricerca della mia identità (1974)

autoproduzione, operatore Mario Livietti, film 16
mm, b/n, sonoro, 8', 4:3

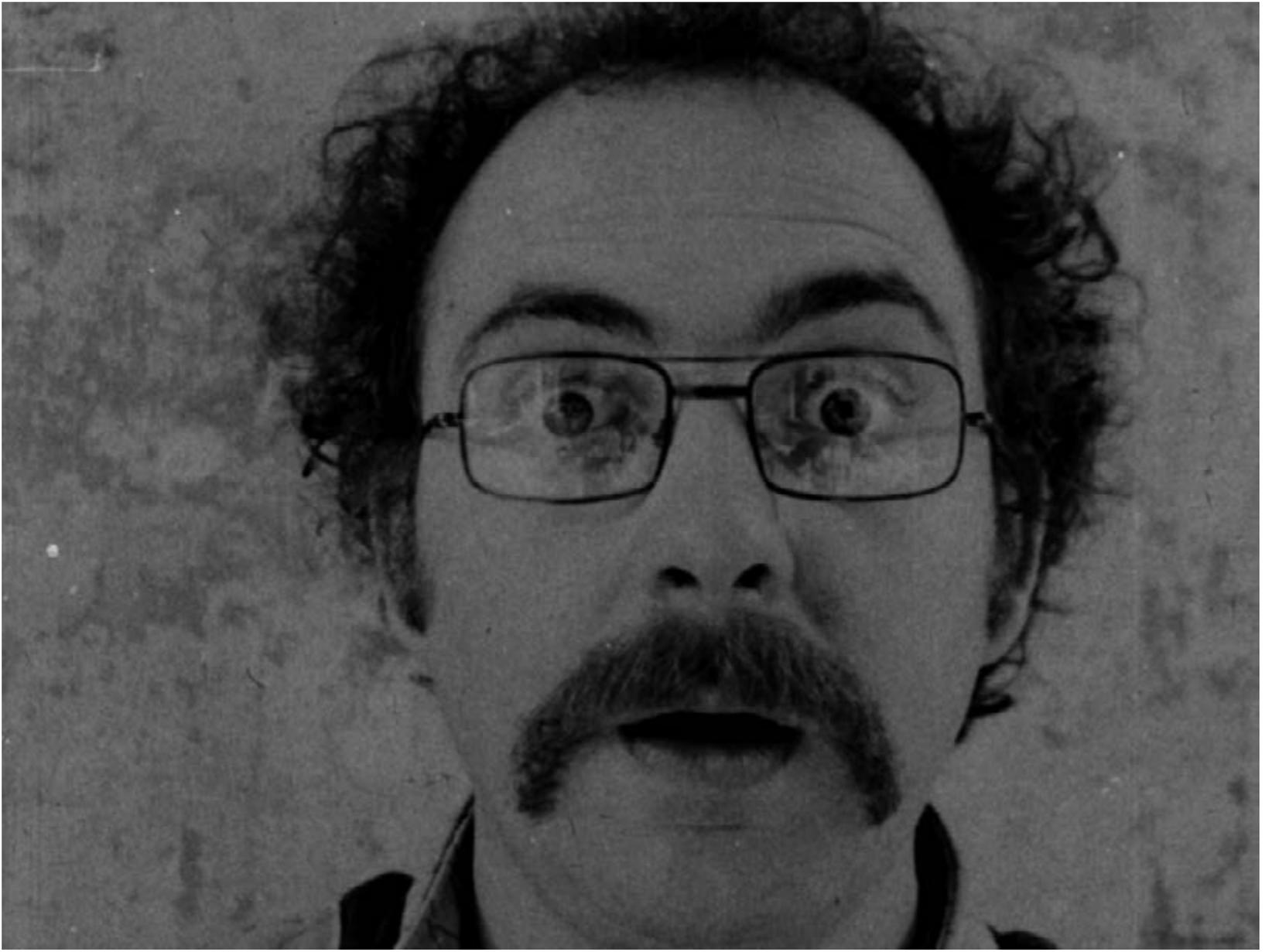
Trentasei anni di ricerca sperimentale.

Il film è stato realizzato attraverso la successione di immagini del mio viso realizzate nel tempo dal 1938 al 1974 e confrontate continuamente con la mia immagine di oggi (1974). Attraverso questa successione si ha così la sensazione che per trentasei anni io abbia affannosamente e lentamente tentato di raggiungere un "modello finale" (il mio volto del 1974).

In effetti non esiste e non esisterà mai un modello a cui io potrò fare riferimento: la mia vita continuerà, la trasformazione del mio viso continuerà, il film continuerà! Questa opera vuole essere di "ammonimento" a tutti coloro che si prefiggono dei "modelli" da raggiungere e quindi vivono ed operano nella speranza di raggiungere le mete che si sono prefigurati. (ULP, 1974)

36 anni di ricerca sperimentale, dal 1938 al 1974
36 years of experimental research, from 1938 to 1974





per oggi basta! (1974)

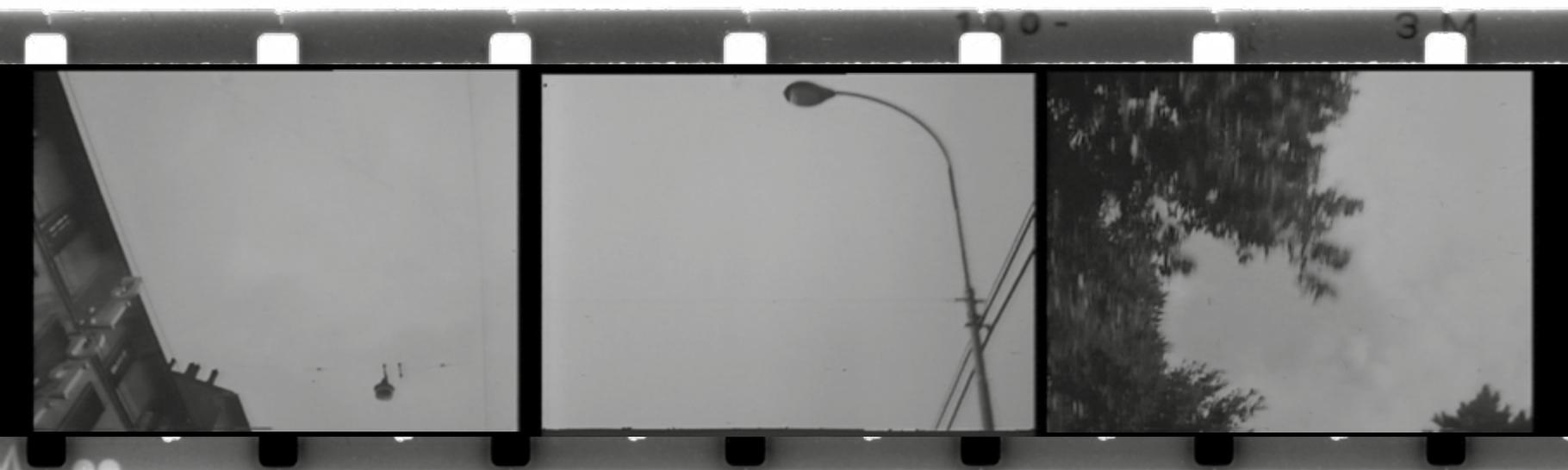
ed. Jabik & Colophon Milano, operatore Mario Livietti, film 16 mm, b/n, sonoro, 14', 4:3

musiche composte ed eseguite da Ugo La Pietra

La possibilità di uscire dagli schemi imposti si scontra ogni giorno con chi li controlla.

Il film esprime (a livello autobiografico) le difficoltà che l'operatore estetico incontra ogni qual volta tenta delle "strade" al di fuori del "sistema". Tutto ciò è rappresentato attraverso il progetto e quindi la realizzazione e l'uso di uno strumento (*Il Commutatore*, 1970) con il quale è possibile, per fasi successive, superare la fisicità urbana e proiettarsi verso il "vuoto".

Questa "proiezione", che nel film viene realizzata attraverso una fuga dalla città alla campagna, viene bruscamente interrotta da una frase autoritaria ed impositiva: "Ugo La Pietra per oggi basta!" (alla quale corrisponde visivamente un articolo sulla pagina culturale di un importante quotidiano) che blocca il percorso e fa precipitare il tutto, costringendo il protagonista in fuga a recuperare lo "strumento" e a riportarlo al chiuso del proprio studio senza poterlo utilizzare. (ULP, 1974)





«PER OGGI BASTA!»

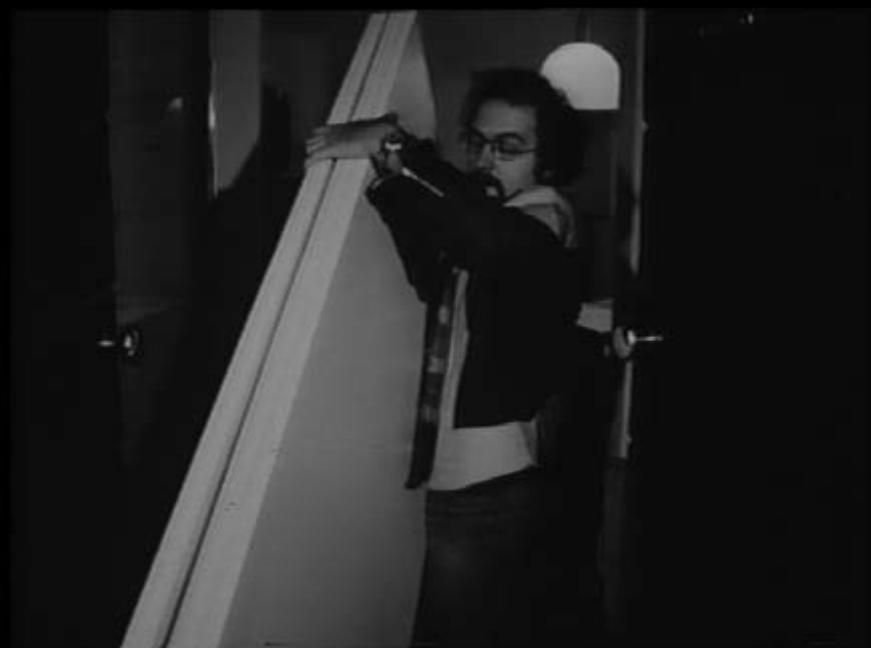
“ENOUGH FOR TODAY!”

(l'uso del commutatore 1969-74)



LA POSSIBILITA' DI USCIRE DAGLI SCHEMI IMPOSTI
SI SCONTRA OGNI GIORNO CON CHI LI CONTROLLA.

THE POSSIBILITY OF ESCATING FROM THE IMPOSED
FORMAL SYSTEM CLASHES EVERY DAY AGAINST
WHO CONTROLS THE SYSTEM.



la riappropriazione della città (1977)

ed. Centre Georges Pompidou (Parigi), film 16 mm, b/n e colore, sonoro, 29'41'', 4:3
musiche composte ed eseguite da Ugo La Pietra con la Global Jazz Gang

Con i soldi che vinsi al Festival del Cinema di Nancy con il film *La grande occasione* realizzai il più lungo film della serie che girai dal '72 fino al 1977. L'opera è complessa e cerca di dimostrare il modo di riappropriarsi della città non tanto con interventi fisici ma con operazioni comportamentali e mentali. «Abitare è essere ovunque a casa propria: la frase, quasi uno slogan da carosello, apre il film come si inizia un manifesto, specie di parola d'ordine a cui la faccia sorridente di Ugo La Pietra - tutto intento per strada a farsi la barba riflettendosi nelle ante vetrate di un grande portone - offre l'evidenza delle immagini. Il cinema per La Pietra diventa un mezzo indispensabile per analizzare e decodificare l'ambiente, registrare le tracce di un'attività creativa originale, smontare e rimontare i topoi dell'architettura urbana, realizzare indicazioni di comportamento capaci di dar vita alla "propria" città (...).» (Paolo Mereghetti, 1977)

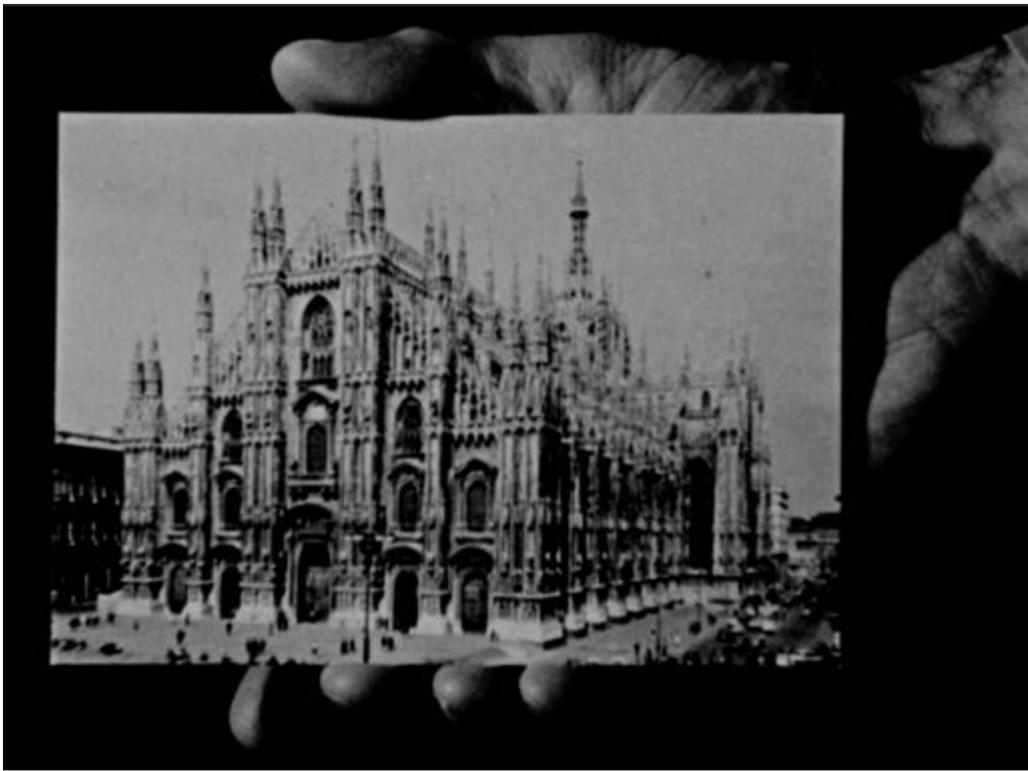












interventi pubblici per la città di milano (1979)

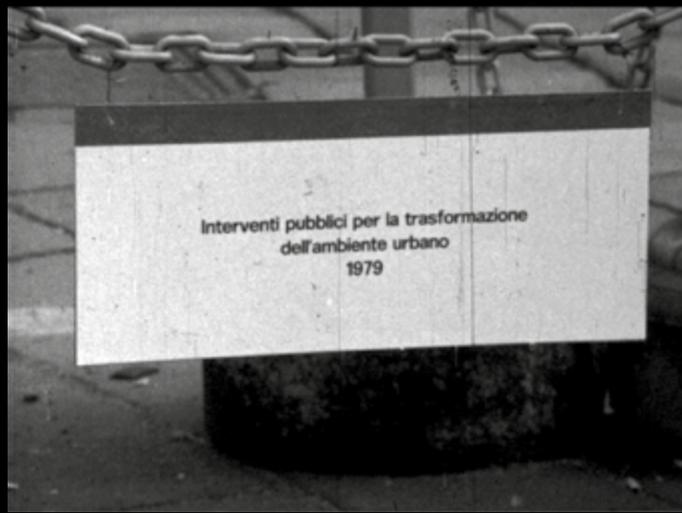
ed. Triennale di Milano, operatore Enzo Tosi, film 16 mm,
colore, sonoro, 6'29'', 4:3

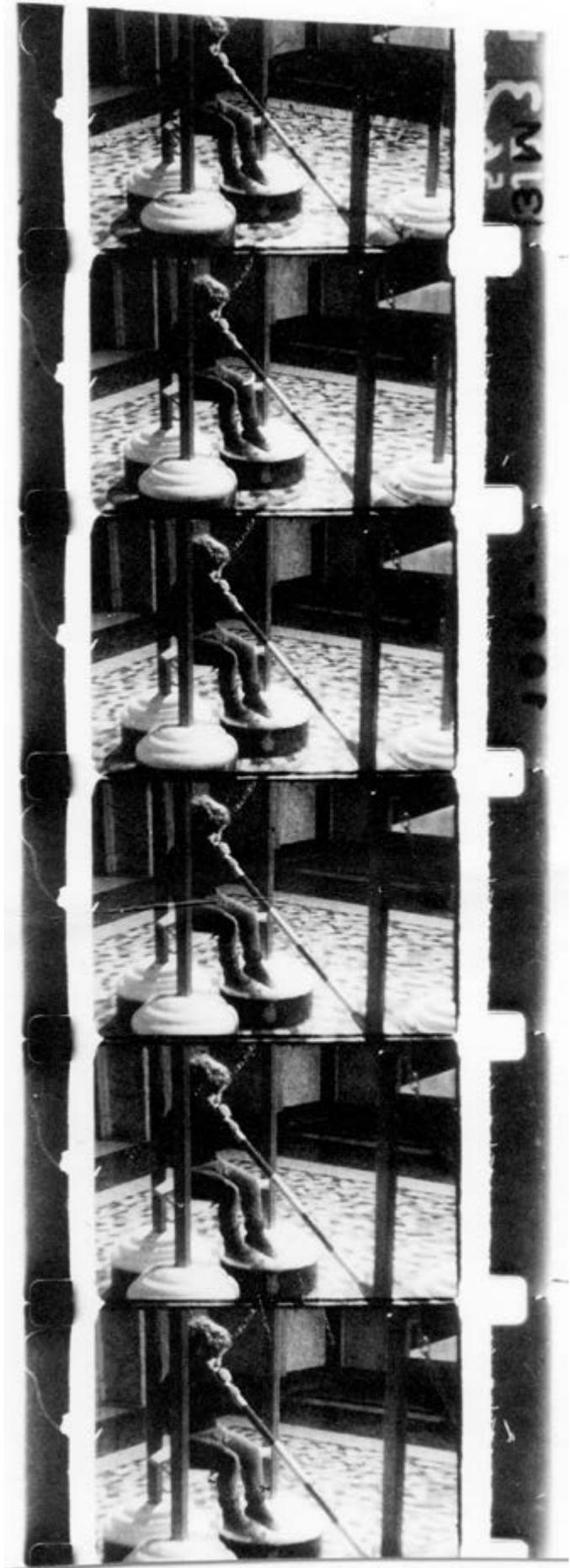
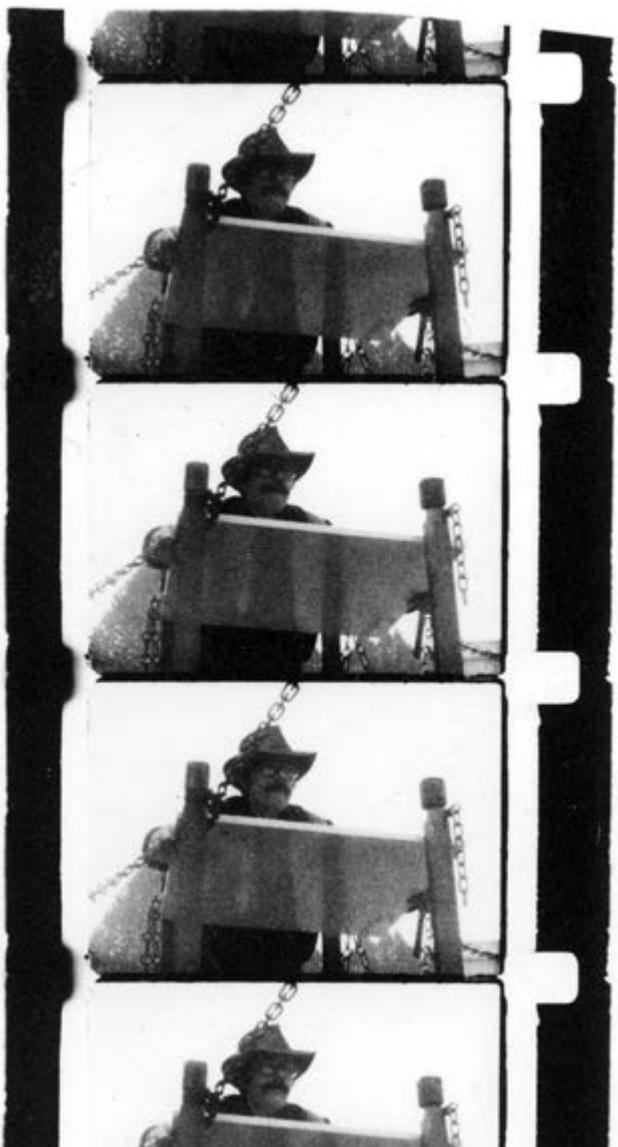
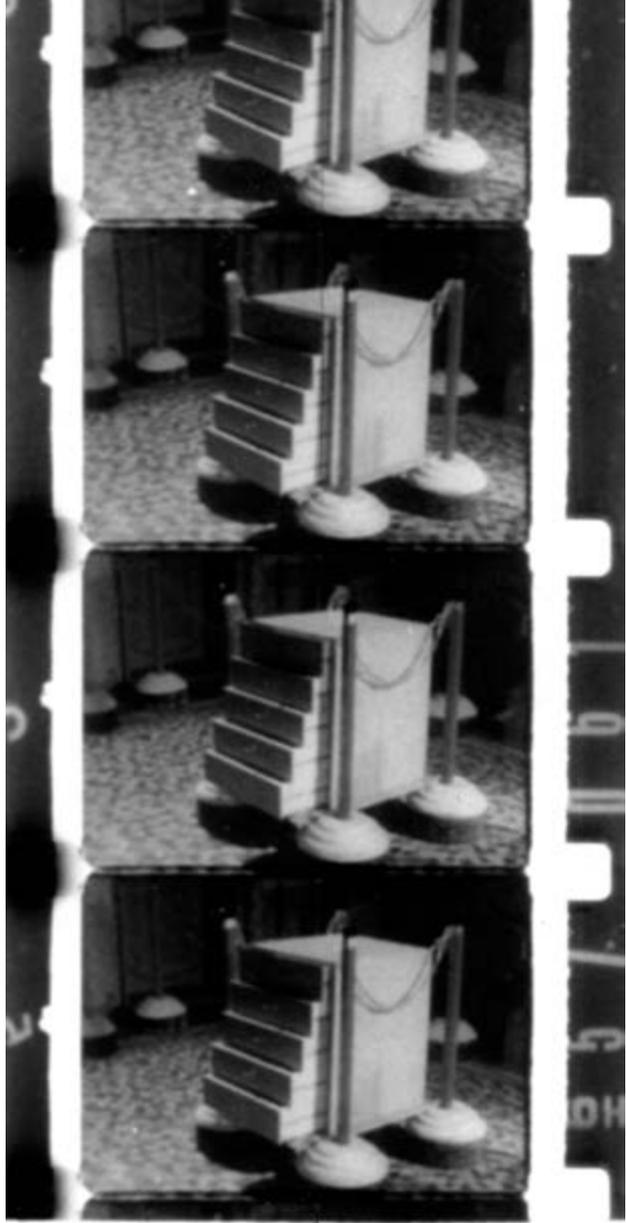
Il film (conosciuto anche come Paletti e catene) ironizza sulle mancate operazioni di trasformazione dello spazio urbano, operazioni che si limitano quasi sempre alla collocazione di "paletti e catene": segnali provvisori di un'ipotetica trasformazione della città. Il film ripropone le sequenze di innumerevoli collocazioni dei dissuasori "Paletti e catene" commentate da frasi di architetti, assessori, membri di gruppi di animazione... che ne sottolineano la provvisorietà in vista di "fantomatiche" trasformazioni della città. L'aspetto ironico di queste letture è evidente: i paletti e le catene sono spesso presenti non in modo provvisorio (come sarebbe nella loro vera natura) ma, a memoria d'uomo, come "arredo della nostra città".



*Paletti e Casena
otturazione per la collezione*









6

KODAK



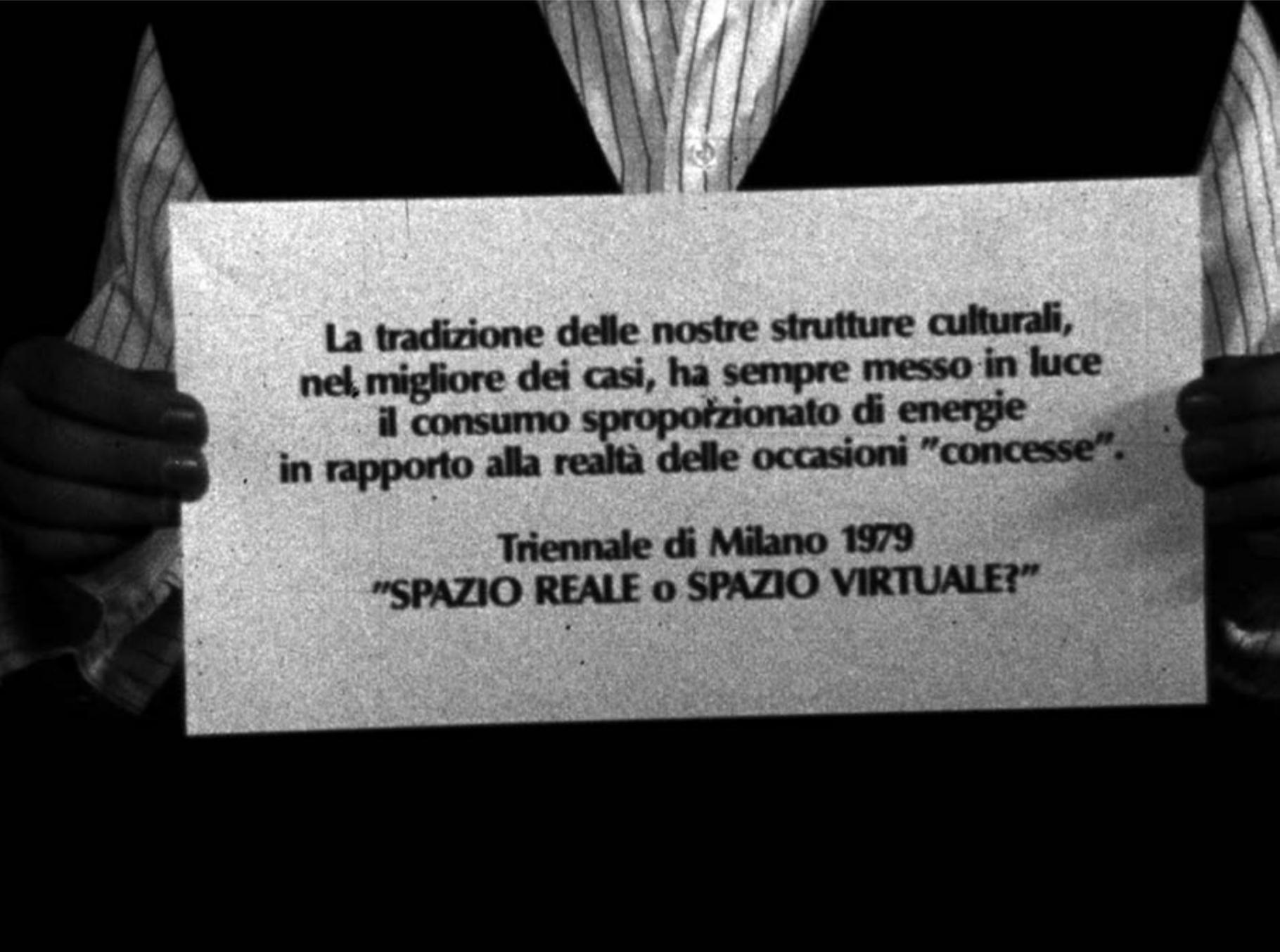
ALFA FILM



spazio reale / spazio virtuale (1979)

ed. Triennale di Milano, film 16 mm, colore, sonoro, 19'50'', 4:3

Il film, realizzato per la XVI Triennale di Milano "Lo spazio audiovisivo", vede tra i protagonisti Gae Aulenti, Vittorio Gregotti, Andrea Branzi, Bruno Munari, Nanda Vigo, Virgilio Vercelloni, Enzo Mari, Gianfranco Bettetini, Aldo Grasso, Costantino Dardi, Alessandro Mendini, Pierluigi Nicolin, Gillo Dorfles, Davide Mosconi... Li ho intervistati tutti e ho poi trasferito le loro dichiarazioni in un grande "diagramma di intenti".(ULP, 1979)



**La tradizione delle nostre strutture culturali,
nel migliore dei casi, ha sempre messo in luce
il consumo sproporzionato di energie
in rapporto alla realtà delle occasioni "concesse".**

**Triennale di Milano 1979
"SPAZIO REALE o SPAZIO VIRTUALE?"**

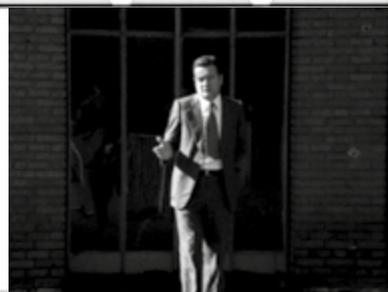




Lica Steiner



Davide Mosconi e Gillo Dorfles



Gianfranco Bettetini



Ugo La Pietra



Aldo Grasso



Costantino Dardi



Carlo Bertelli



Lina Sotis



Gae Aulenti



Mario Bellini



Francesco Binfaré



Nanda Vigo



Flavio Caroli



Gianni Contessi



Pierluigi Nicolin



Virginio Vercelloni



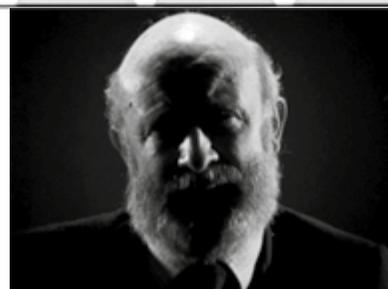
Enzo Mari



Andrea Branzi



Elio Fiorucci



Vittorio Gregotti

la mia memoria (1981)

ed. Carl Film, colore, sonoro, 3'41'', 4:3

Il film è stato realizzato all'interno della grande struttura allestitiva della mostra *Cronografie: il tempo e la memoria nella società contemporanea*, progetto speciale della Biennale di Venezia di cui sono stato art director e allestitore.

Le tante scatole, ognuna con una targhetta che ne descriveva il contenuto (i miei ricordi, i miei viaggi, i miei amori, i miei parenti...) rappresentavano la mia "memoria tridimensionale" che cercava di opporsi alla crescita di una memoria piatta (bidimensionale), frutto della crescita dei mezzi di comunicazione informatici e telematici. (ULP, 1981)









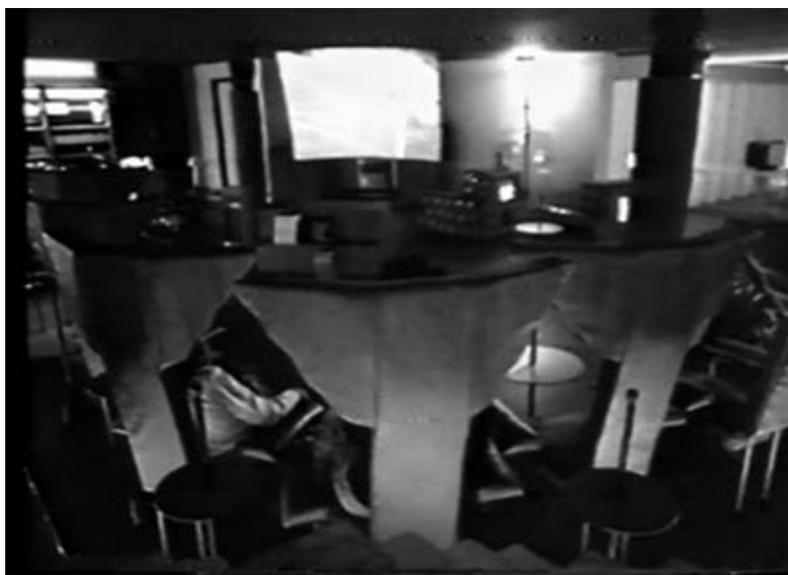
la casa telematica (1983)

video di repertorio, colore, sonoro, 14'48", 4:3
editing di Lucio La Pietra 2014

Il video raccoglie dichiarazioni, pensieri, progetti e infine la realizzazione della mostra / installazione della *Casa Telematica* alla Fiera di Milano (co-curata con Gianfranco Bettetini e Aldo Grasso).

Il progetto voleva aprire interrogativi, più che offrire soluzioni, con l'intento di stimolare il pubblico alla consapevolezza del cambiamento epocale in corso: all'inizio degli anni Ottanta si intuiva come i nuovi strumenti informatici e telematici avrebbero modificato i comportamenti e i rituali a partire dalle abitudini domestiche.

Molti oggetti, presentati nella *Casa Telematica*, non esprimevano tanto soluzioni formali e funzionali per nuove ritualità, ma mettevano l'accento su nuovi possibili condizionamenti che la telematica e l'informatica avrebbero creato all'interno della nostra società. (ULP, 1983)









le immersioni (2011)

video documento di Lucio La Pietra, colore, sonoro, 6'30'', 16:9

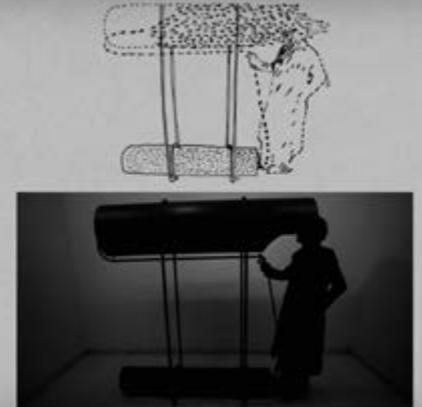
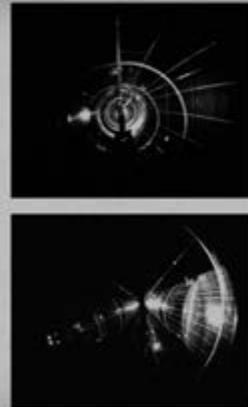
Il video raccoglie tutti i progetti e le installazioni realizzate da Ugo La Pietra verso la fine degli anni Sessanta (1969/1972): *Immersioni* come ambienti audiovisivi collettivi e individuali.

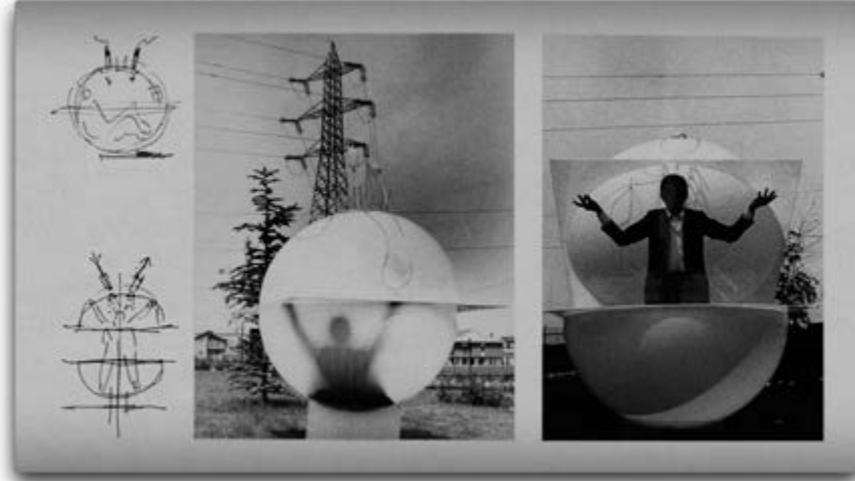
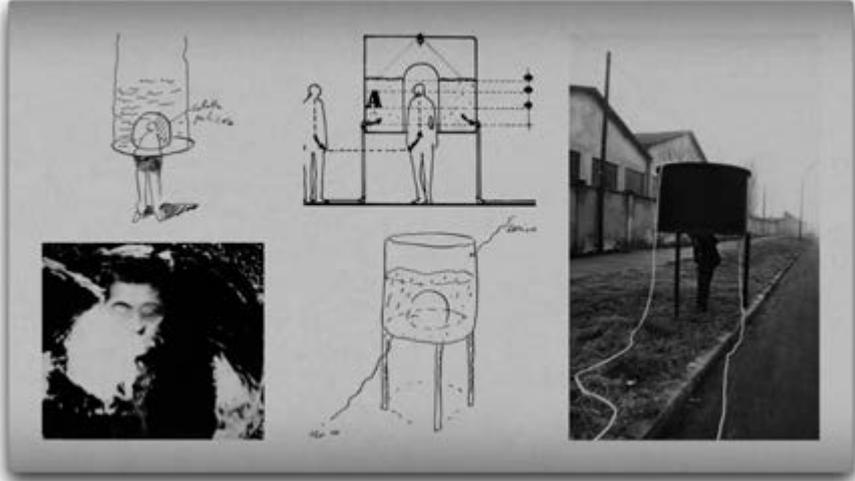
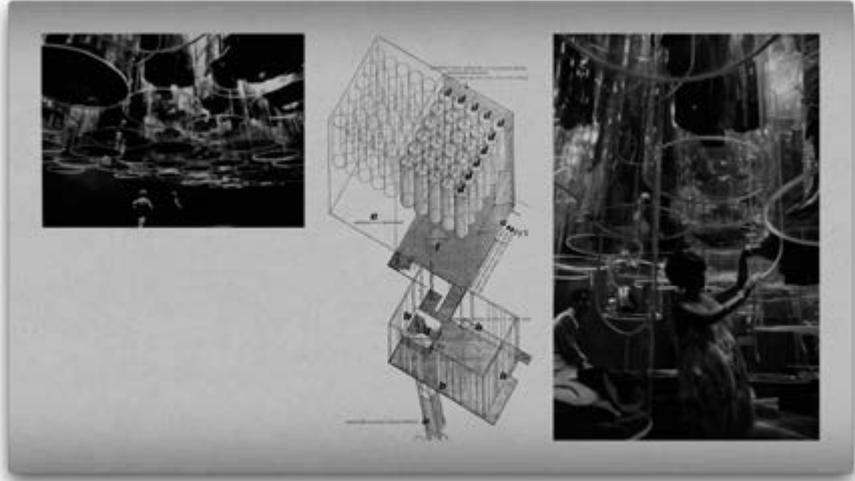
“Isolamento o partecipazione? Le *Immersioni* sono sempre state delle allusioni a due atteggiamenti opposti, sempre presenti in quegli anni nel comportamento di molti: aderire ai movimenti di trasformazione della società o isolarsi aspettando...”

“Le *Immersioni* invitano a toglierci dal contesto che ci circonda ma lo replicano fino alla claustrofobia, offrono un campo diverso ma lo negano come alternativa già soluta, recuperano e impongono alcuni valori disalienanti ma sotto forma di separazione, e allorché additano la necessità di rompere con gli equilibri acquisiti, lo fanno in termini di libertà condizionata. Ciò che resta da fare, in realtà, è squilibrarsi, disadattarsi, fosse solo per una reale comprensione dei disadattamenti sociali e psicologici in cui siamo immersi”. (Tommaso Trini, 1970)

“Le immersioni sono strumenti che invitano a toglierci dal contesto che ci circonda ma lo replicano fino alla claustrofobia, recuperano alcuni valori disalienanti ma sotto forma di separazione e allorché additano alla necessità di rompere con gli equilibri acquisiti lo fanno in termini di libertà condizionata.”

(Tommaso Trini,
Il Sistema disequilibrante,
ed. Toselli, 1969/70)

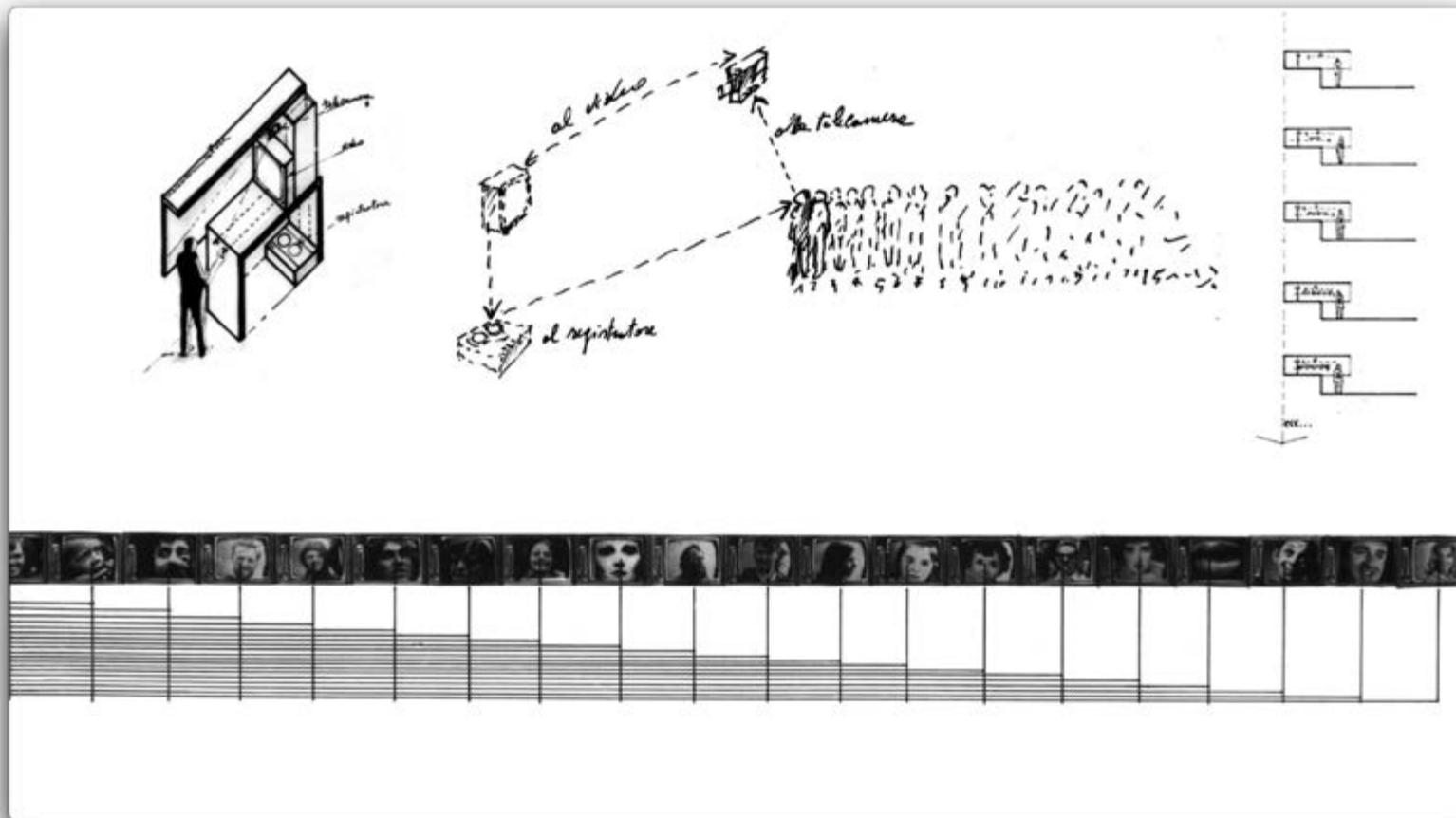




il videocomunicatore (2015)

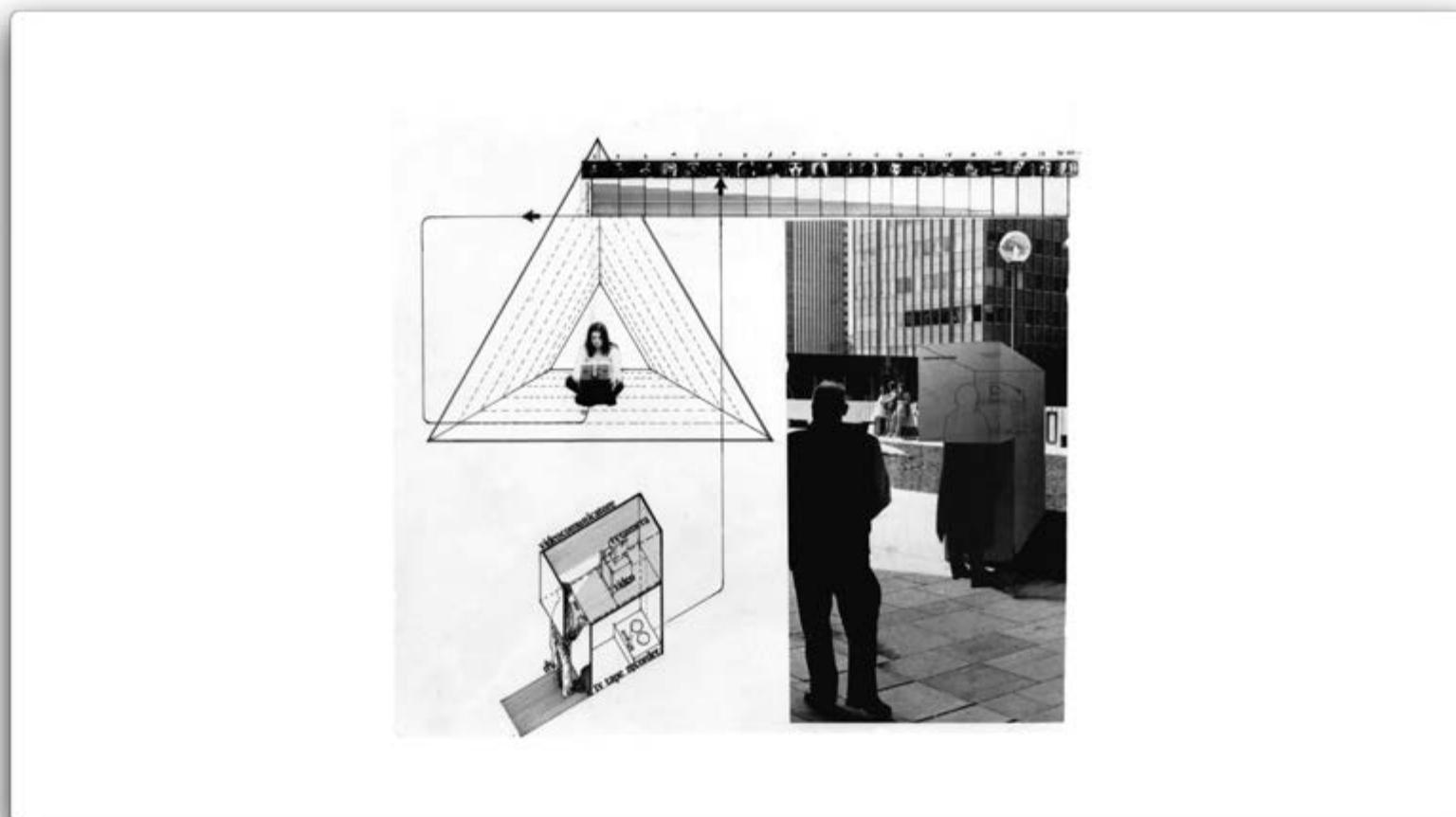
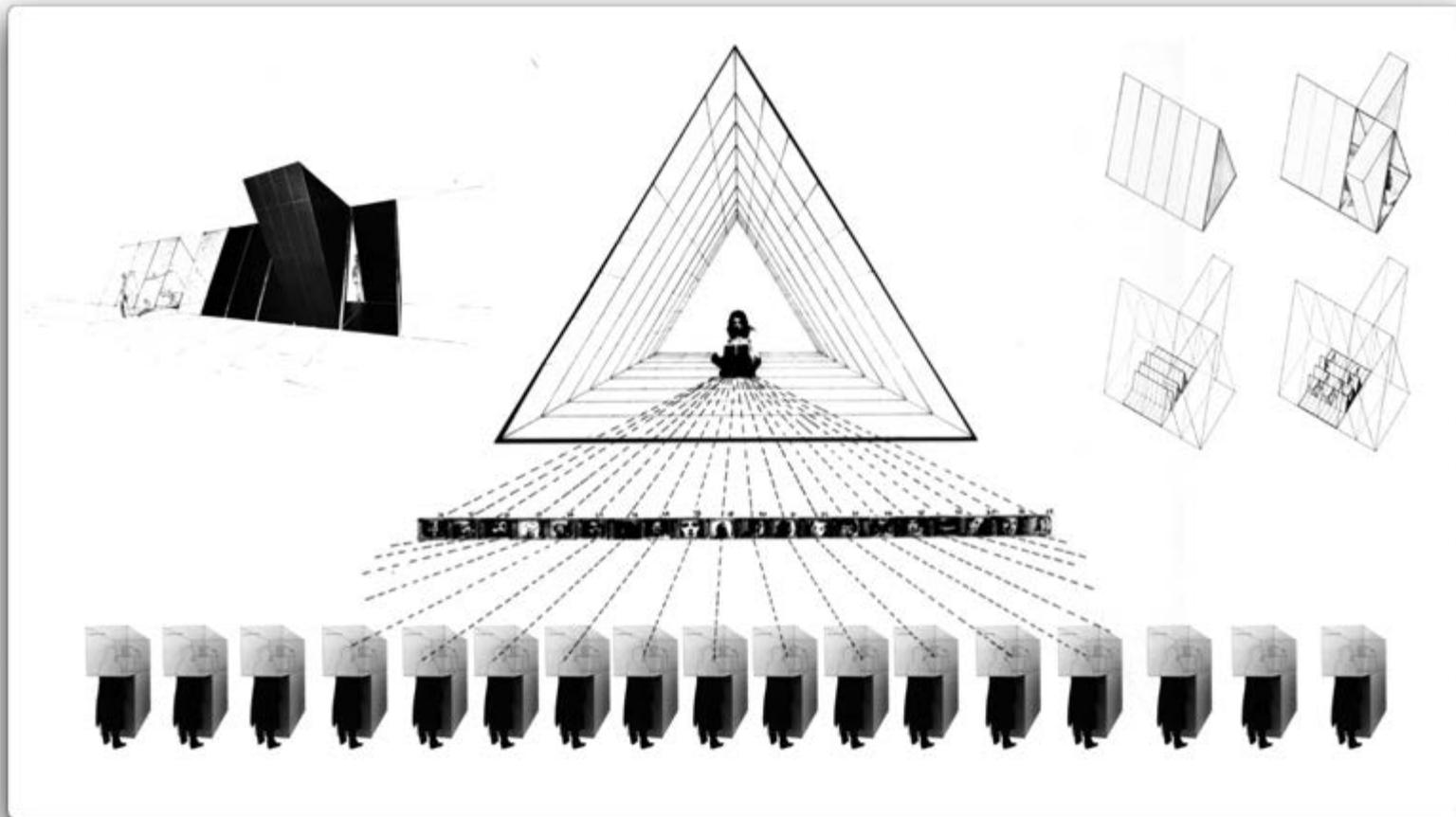
video documento di Lucio La Pietra, colore, sonoro, 2'57'', 16:9

Anche se all'inizio egli anni Settanta si conosceva solo l'uso del vidotape, e tutte le scoperte nel campo dell'informatica e della telematica erano ancora lontane, ho intuito che il futuro della città, come di qualsiasi altro luogo abitativo, sarebbe stato modificato profondamente dall'informazione telematica.



Questo “abitacolo”, collocato nella città, era pensato come strumento che collegava liberamente informazioni audiovisive dalla città allo spazio privato. Le immagini e i messaggi di chi si collocava nella cabina Videocomunicatore potevano essere proiettati su grandi schermi collocati nello spazio urbano.

Il *Videocomunicatore* è stato presente per a prima volta a “Trigon” di Graz nel 1971 e poi alla mostra “Italy: the new domestic landscape” al MoMA di New York nel 1972. (ULP, 2015)



progetto disequilibrante (2016)

video documento della mostra "Ugo La Pietra Sistema disequilibrante", curata da Angela Rui, Triennale di Milano, 26 Novembre 2014 - 15 Febbraio 2015.
di Lucio La Pietra, colore, sonoro, 48'00", 16:9

Il video ripercorre, con la descrizione di Ugo La Pietra, la mostra antologica realizzata alla Triennale di Milano. Un itinerario che parte dalle prime esperienze legate all'Architettura Radicale e alla pittura segnica dell'inizio degli anni Sessanta e si sviluppa attraverso uno spazio (2.500 metri quadri) organizzato espositivamente per argomenti: Strutturazioni tessurali, Sistema Disequilibrante, Le Immersioni, Abitare la città, Neoecclettismo, la Casa Telematica, Nuova territorialità, Genius Loci.









1968
AUDIOVISUAL ENVIRONMENT



... per il miglior dissuasore (referendum cittadino) (2019)

video di Ugo e Lucio La Pietra, colore, 6'30'', 16:9

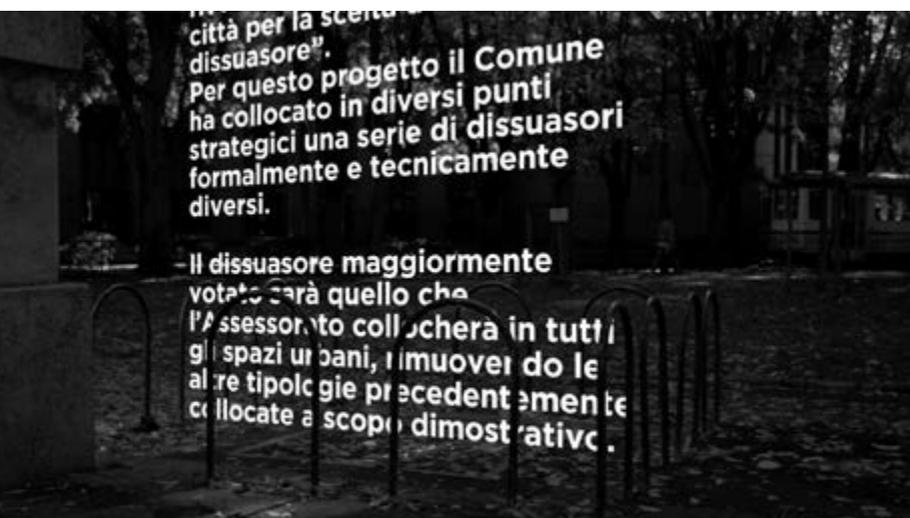
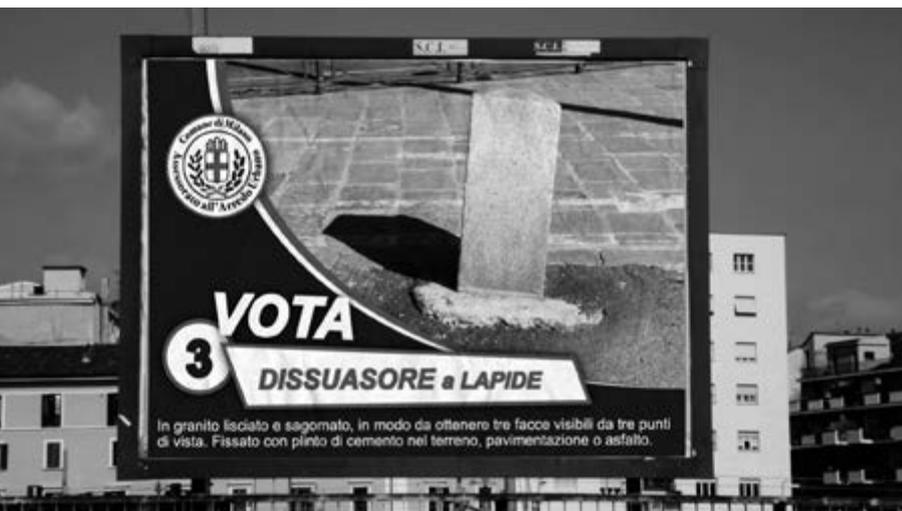
Milano è una città che non si è mai dotata di un vero progetto culturale. L'opera *Il miglior dissuasore* allude metaforicamente a questa mancanza, attraverso l'esemplificazione della "mancanza di progetto coordinato di arredo urbano nella città di Milano".

Ho fotografato tutte le tipologie di "dissuasori" distribuiti all'interno della città di Milano.

Ho quindi immaginato e progettato (con l'aiuto di mio figlio Lucio) una sorta di referendum cittadino per scegliere "il miglior dissuasore urbano", indetto dall'Assessorato all'Arredo Urbano del Comune di Milano.

Sono stati così illustrati, nelle loro caratteristiche morfologiche, i diversi dissuasori e quindi sono stati pubblicizzati su grandi manifesti affinché la cittadinanza potesse scegliere e votare, attraverso una scheda elettorale appositamente predisposta, a proprio insindacabile giudizio, il "migliore".

Questa operazione di voto, consentirebbe di dare al Comune la possibilità di collocare in modo omogeneamente diffuso nel territorio il dissuasore prescelto. (ULP, 2019)





i propri itinerari (1979/2022)

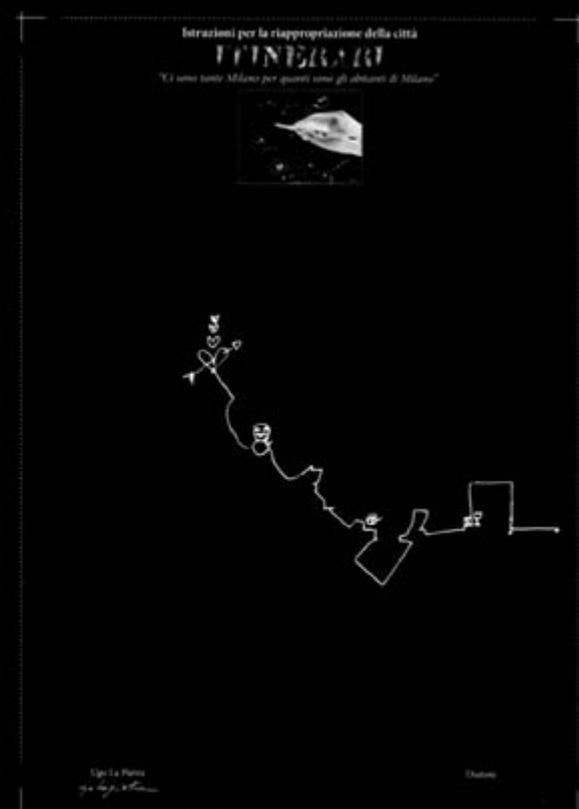
video installazione di Ugo La Pietra con Lucio La Pietra, colore, sonoro, 7'46'', 16:9

Uno degli esercizi proposti e realizzati per una pratica che si propone la "riappropriazione della città" (più dal punto di vista mentale che fisico) è stato, nel 1979, quello che ho chiamato *Le mappe della tua città*.

Per la città di Milano più d 100 persone, in occasione della Triennale del 1979, furono invitate a sovrapporre, alla mappa codificata di Milano (quella che si acquista in edicola), fogli di carta da lucido della stessa misura su cui segnare:

- i propri itinerari
- i propri monumenti
- i propri eventi emozionali
- i luoghi dove avevano recepito informazioni.

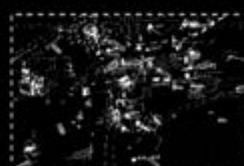
Eliminando poi la mappa codificata e osservando le mappe disegnate sui fogli di carta da lucido, emersero tante mappe di Milano per ogni estensore dell'esercizio, evidenziando così che "ci sono tante Milano quanti sono gli abitanti di Milano". (ULP, 1979)





Ho riproposto questo esercizio, per la città di Milano nel 2017 in occasione della mostra Take me (I'm yours) all'Hangar Bicocca con il contributo video di Lucio La Pietra, nel 2018 a Roma in occasione della mostra Take me (I'm yours) a Villa Medici e nel 2019 all'Accademia Carrara di Bergamo. In occasione di questa mostra propongo l'esercizioni: *La mappa della tua città. Ci sono tante Bolzano quanti sono gli abitanti di Bolzano.* (ULP, 2022)

...dal film: "La riappropriazione della città" ed. Centre Georges Pompidou, Paris 1977



la vostra città

Nelle video installazioni di Lucio La Pietra - videomaker milanese che lavora e fa ricerca nel campo delle arti visive, in particolare nell'ambito delle produzioni video, collaborando con aziende, case di produzione, agenzie di comunicazione, studi di architettura, istituzioni, musei - l'interazione con le opere del padre è particolarmente significativa in quanto, dal dialogo intimo che ne deriva, è possibile interrogarsi sui concetti di tempo storico e tempo soggettivo, ma anche sulla necessità di accettare le differenze da cui può scaturire, persino, un'intima complicità.

Manuel Canelles

**lucio la pietra
video installazioni**

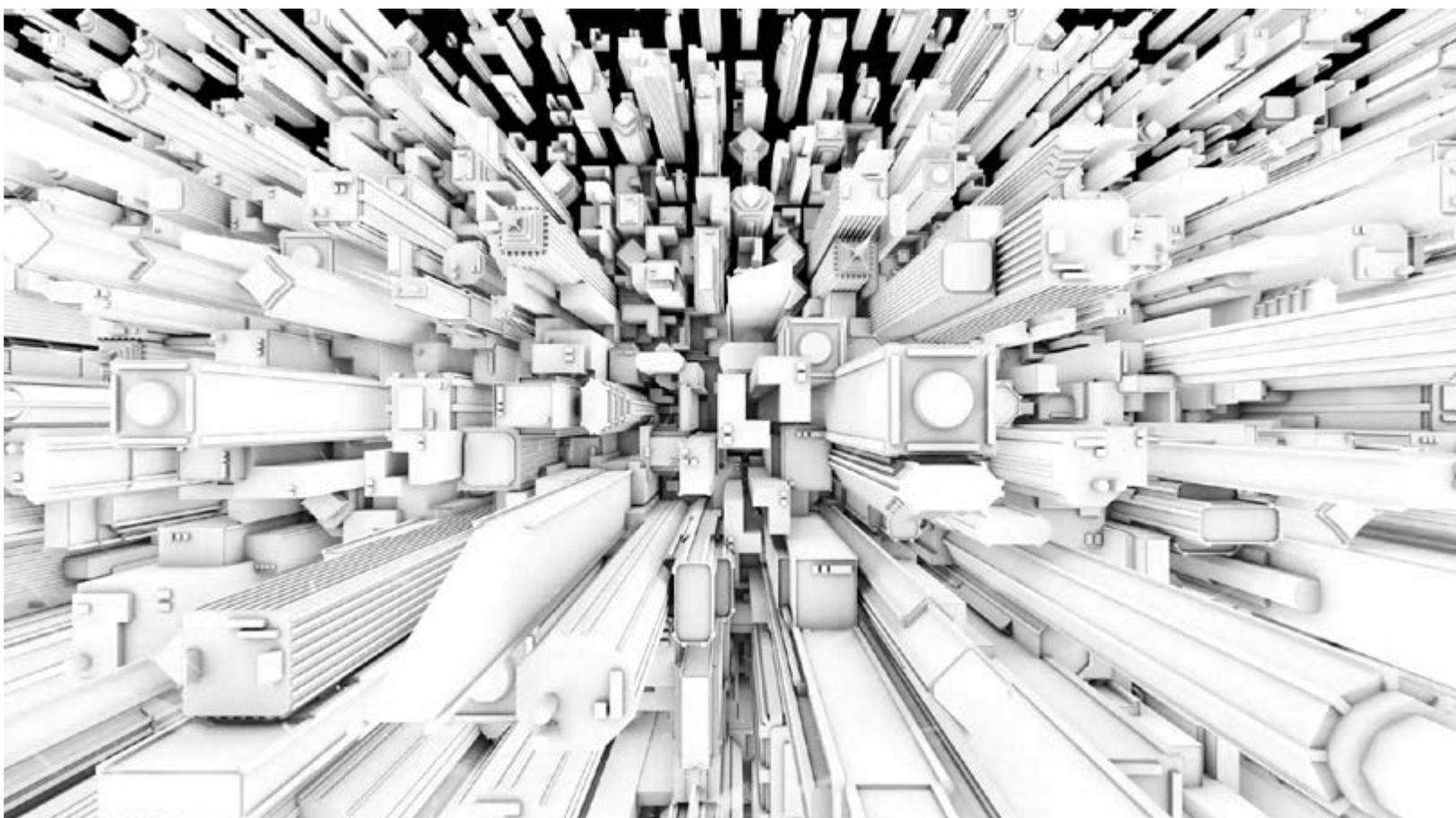
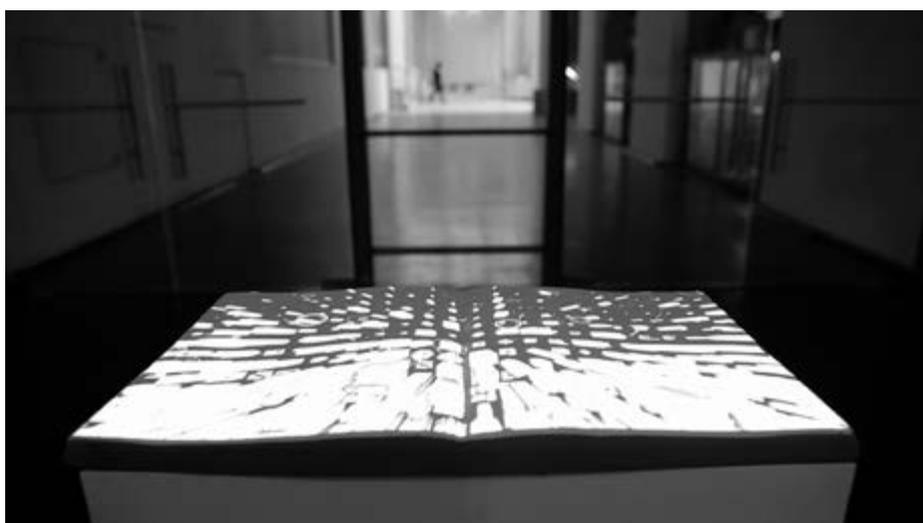
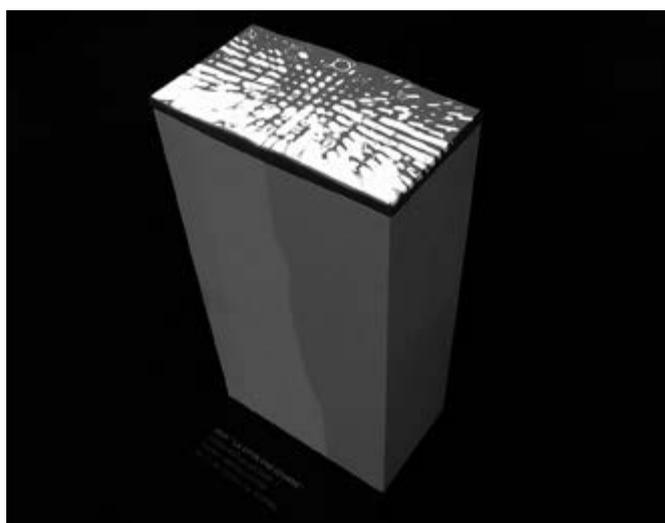
la città che scorre (2015)

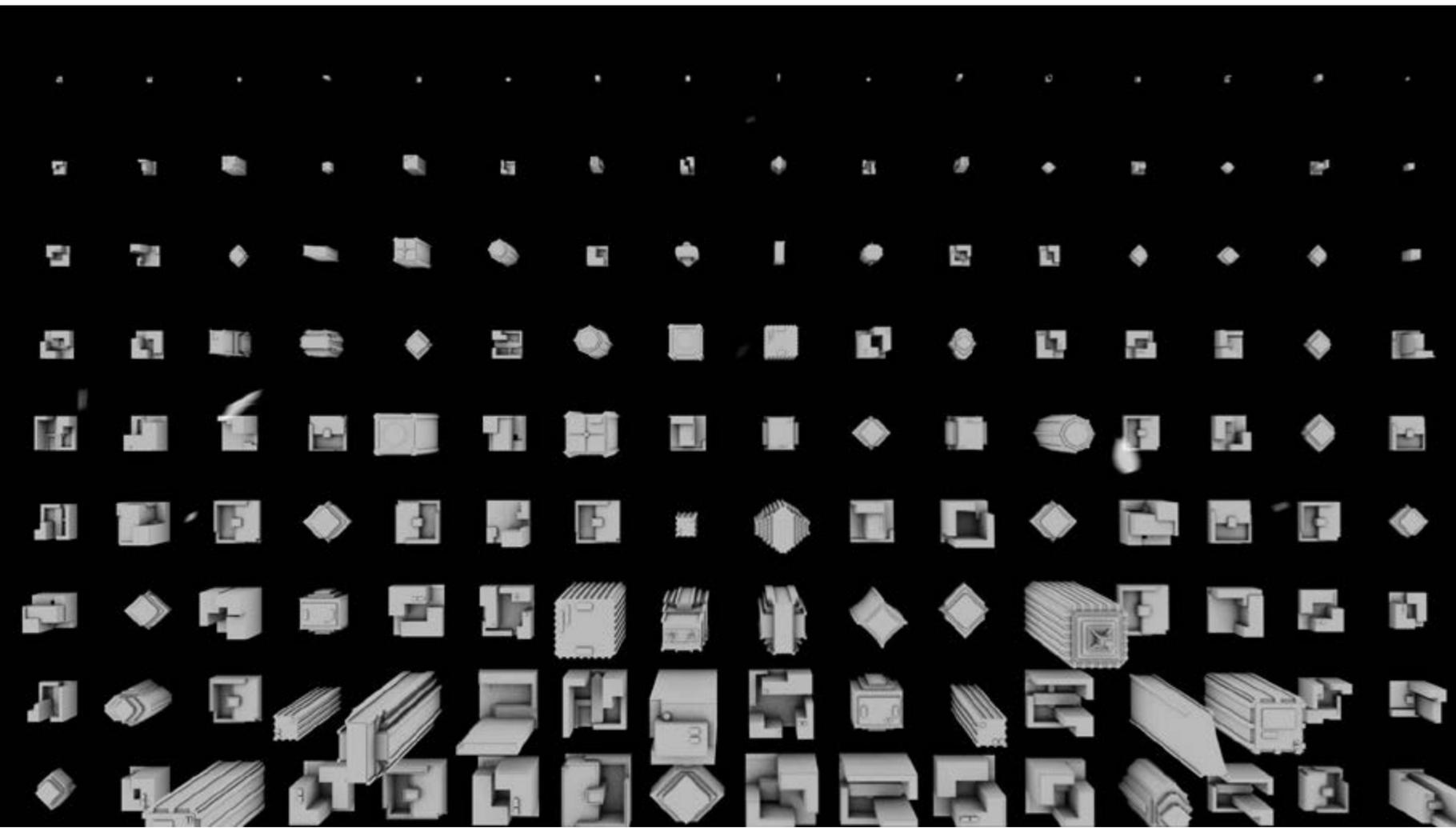
video installazione; proiezione su libro di ceramica, B/N, sonoro, 1'28"

La video installazione mette in scena in maniera dinamica e spettacolare alcune riflessioni di Ugo La Pietra che riguardano l'uso della città.

Nell'installazione vediamo una città che ha un movimento sempre più frenetico e sempre meno controllato, enfatizzato dal peggiorare delle condizioni atmosferiche che la circondano. La nostra possibilità di intervenire sull'evoluzione degli eventi si riduce man a mano che passa il tempo.

Lo spettatore assiste inerme allo scorrere della città e alla sua lenta ma inesorabile distruzione, in maniera passiva, senza poter fermare o rallentare la sua corsa.

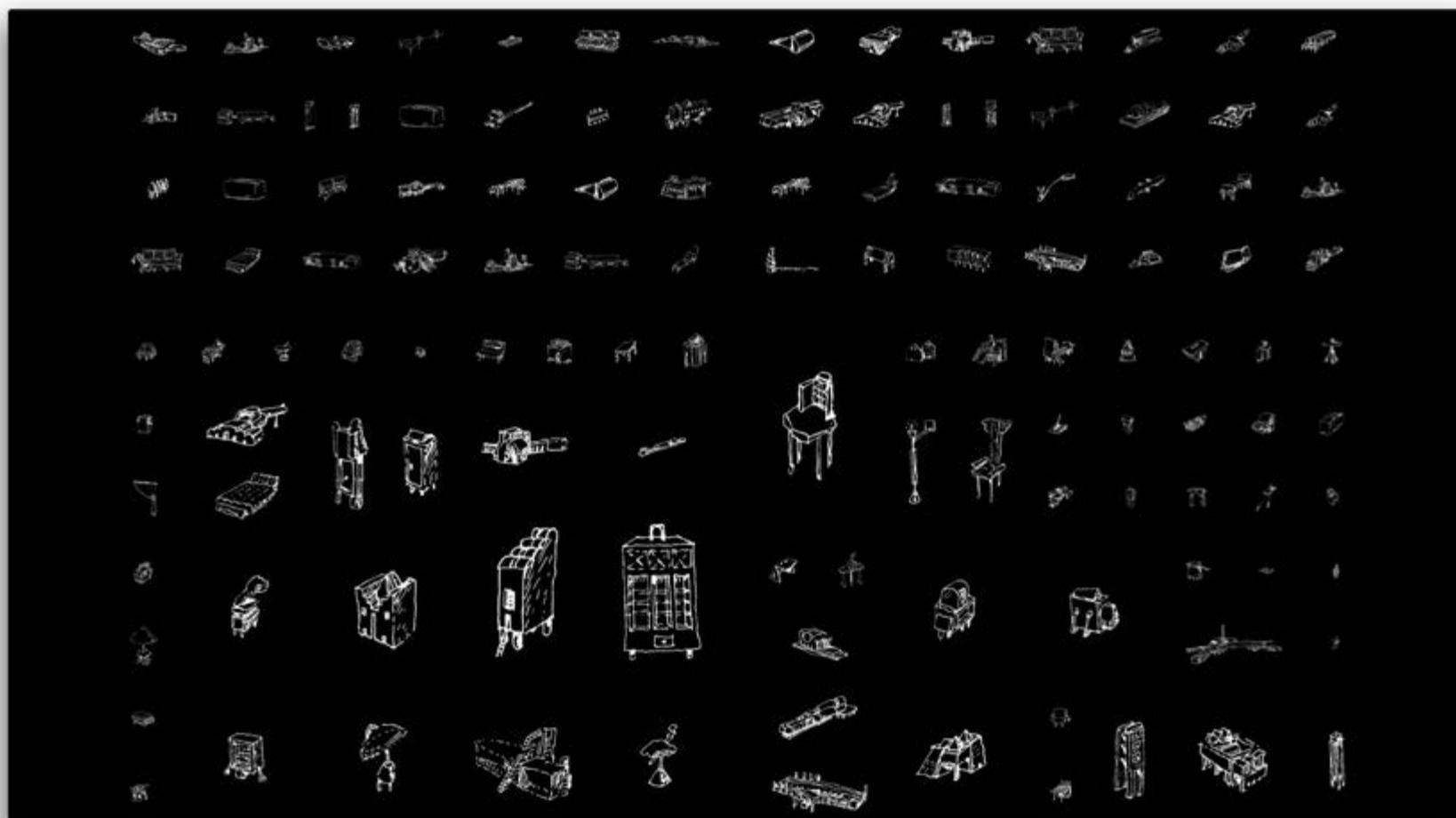


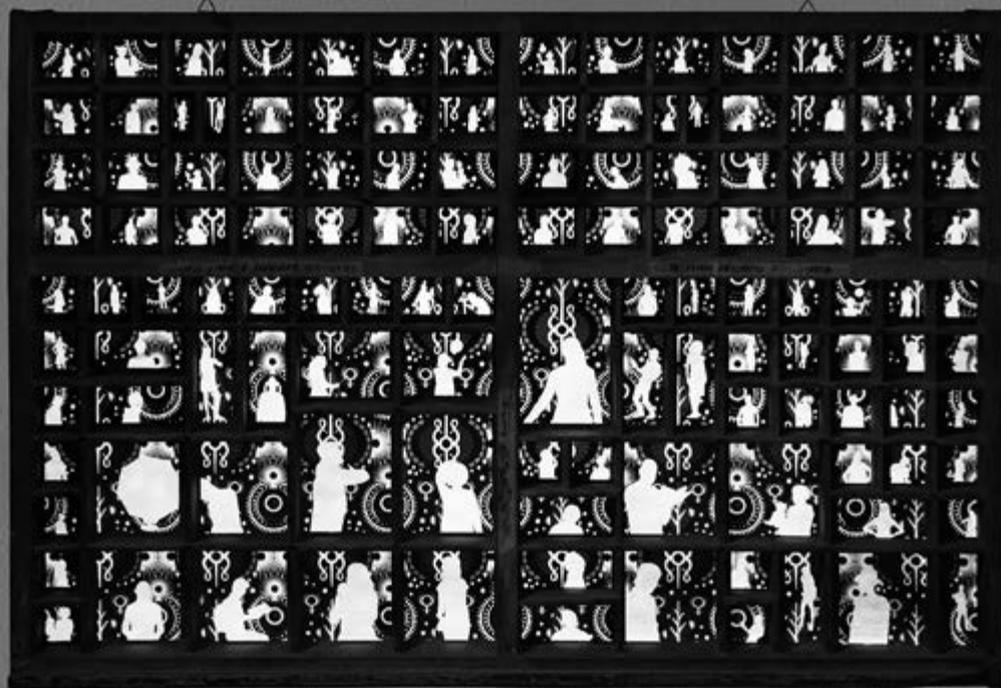


neoecllettismo (2015)

video installazione; proiezione su bacheca di legno, B/N, 3'32"

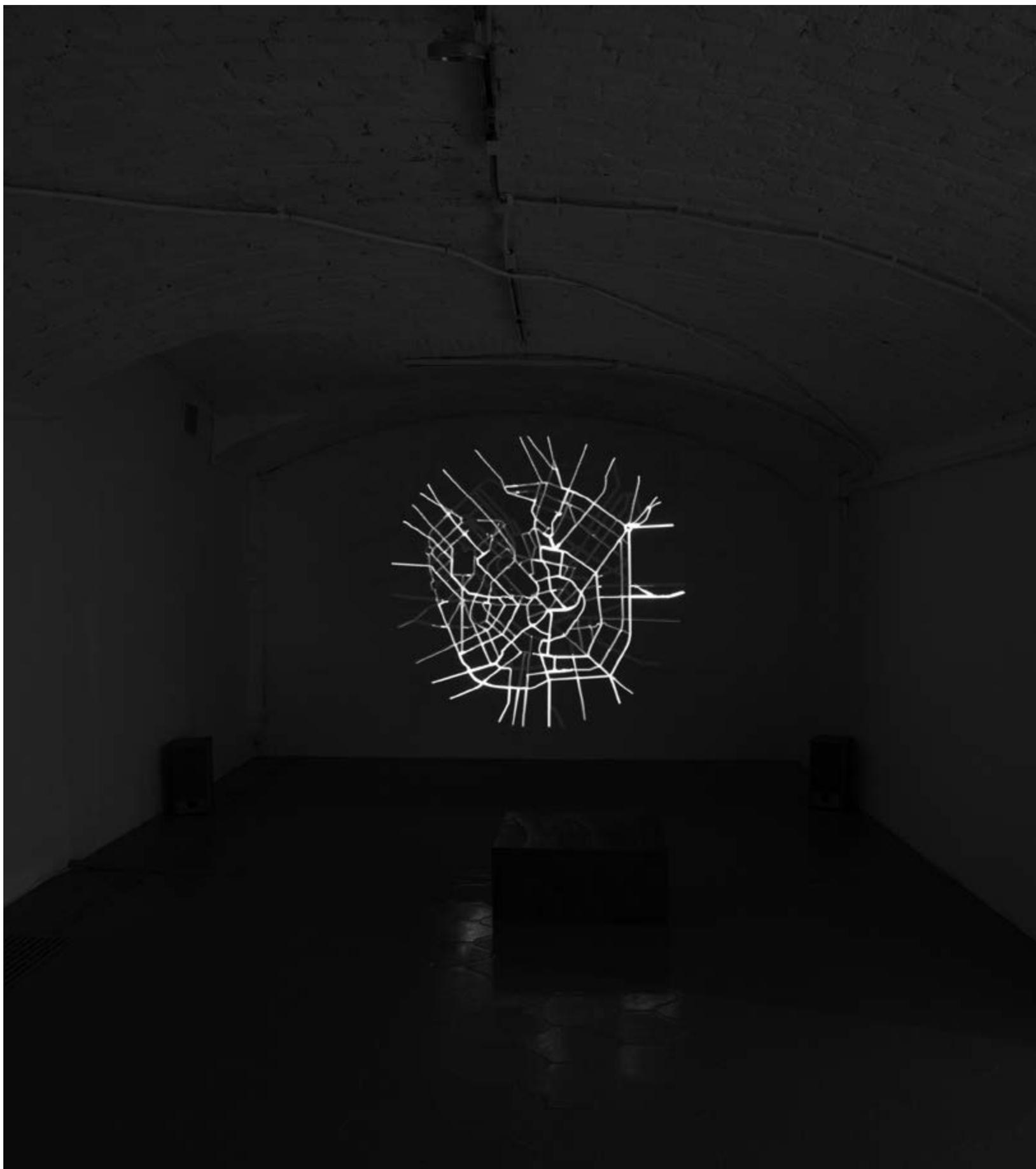
La video installazione descrive la transizione culturale e sociale avvenuta negli anni ottanta, il passaggio innescato dal boom delle tecnologie informatiche, da un'epoca in cui la memoria era tridimensionale ad una in cui la memoria diventa bidimensionale. Ugo La Pietra ha definito *Neoecllettismo* questa nuova possibilità di avere sullo stesso piano informazioni e ricordi.





percorsi urbani (2017)

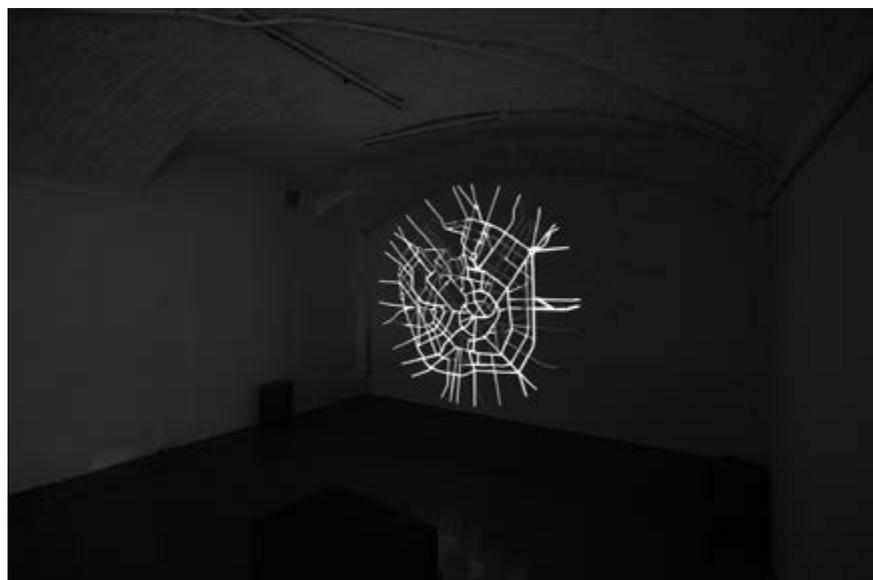
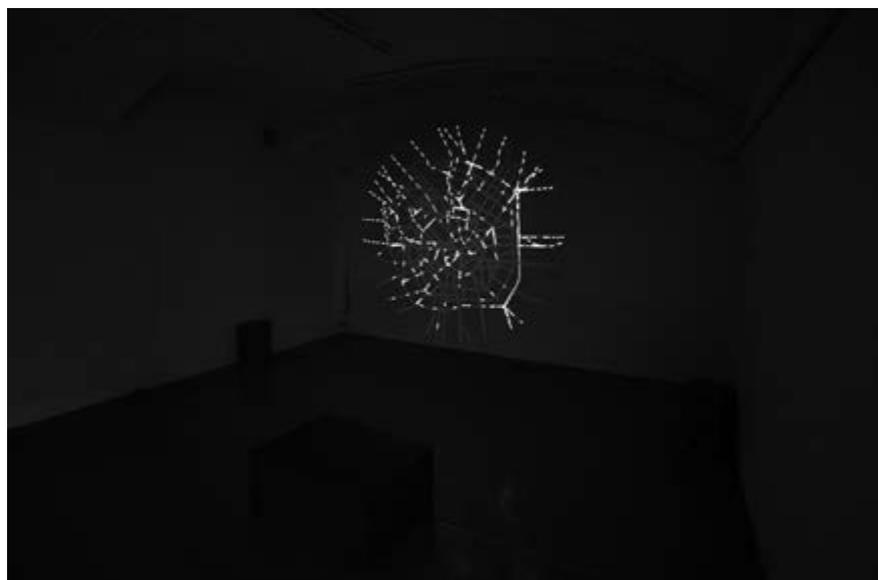
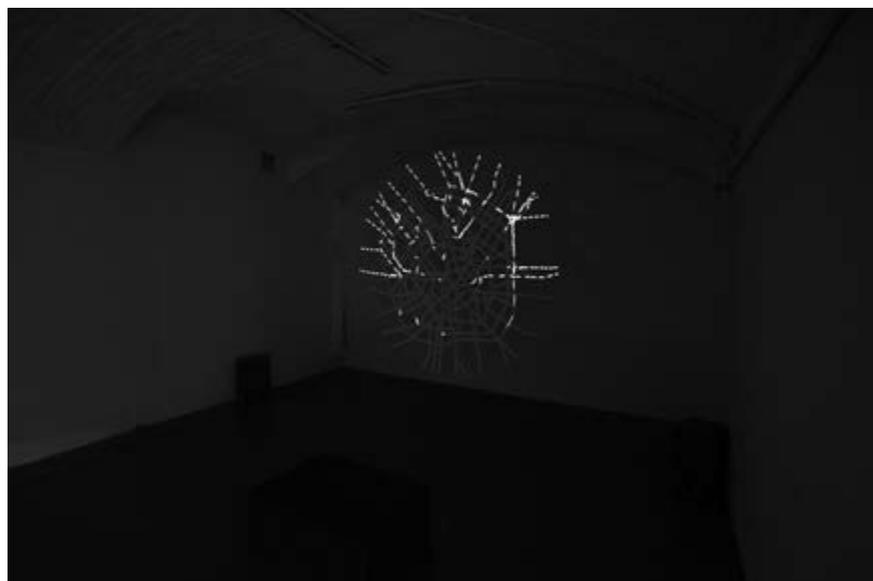
video installazione; proiezione su sagoma di legno, B/N, sonoro, 1'48"



Crediamo di poter utilizzare la città liberamente quando in realtà i nostri interventi su di essa, i nostri spostamenti, i nostri itinerari si limitano a poche, semplici, scelte ripetitive definite da schemi molto rigidi.

L'unico modo per potersi muovere liberamente e quindi possedere la città, al di là degli schemi dettati, è farlo attraverso schemi mentali, piuttosto che fisici.

L'installazione utilizza il video per descrivere percorsi urbani preordinati mentre l'audio, che attraversa da un lato all'altro la mappa di Milano, rappresenta la possibilità di fruizione senza condizionamenti.



Ugo La Pietra

biografia

Nato a Bussi sul Tirino (Pescara) nel 1938, originario di Arpino (Frosinone), vive e lavora a Milano, dove nel 1964 si laurea in Architettura al Politecnico.

Architetto di formazione, artista, cineasta, editor, musicista, fumettista, docente, dal 1960 si definisce ricercatore nel sistema della comunicazione e delle arti visive, muovendosi contemporaneamente nei territori dell'arte e del progetto.

Instancabile sperimentatore, ha attraversato diverse correnti (dalla Pittura segnica all'arte concettuale, dalla Narrative Art al cinema d'artista) e utilizzato molteplici medium, conducendo ricerche che si sono concretizzate nella teoria del "Sistema disequilibrante" - espressione autonoma all'interno del Radical Design - e in importanti tematiche sociologiche come "La casa telematica" (MoMA di New York, 1972 - Fiera di Milano, 1983), "Rapporto tra Spazio reale e Spazio virtuale" (Triennale di Milano 1979, 1992), "La casa neoeclettica" (Abitare il tempo, 1990), "Cultura Balneare" (Centro Culturale Cattolica, 1985/95).

Ha comunicato il suo lavoro attraverso molte mostre in Italia e all'estero, e in diverse esposizioni alla Triennale di Milano, Biennale di Venezia, Museo d'Arte Contemporanea di Lione, Museo FRAC di Orléans, Centre Pompidou di Parigi, Museo delle Ceramiche di Faenza, Fondazione Ragghianti di Lucca, Fondazione Mudima di Milano, Museo MA*GA di Gallarate, Museo CIAC di Foligno.

Da sempre sostiene in modo critico con opere e oggetti, con l'attività teorica, didattica ed editoriale la componente umanistica, significante e territoriale dell'arte e del progetto.

Cinema d'artista

partecipazioni e premi

1973, XV Triennale, Milano

1974, Centro Internazionale di Brera, Milano "Nuovi media"; Museo Progressivo, Livorno "In Progress 4 - cinema d'artista - films"

1975, Primo Premio al Festival del Cinema di Nancy con il film "La grande occasione"; Neue Galerie, Graz "Films"; Student Cultural Centre, Belgrado "Film e opere"; Espace Cardin, Parigi "Deuxième rencontre Internationale ouverte de video"; Rotonda della Besana, Milano "Artevideo-Multivision" - Films; International Cultural Centrum, Anversa "Films"

1976, Centro Internazionale di Brera, Milano "Arte e cinema"; Institut de l'Environment, Parigi "Films"; Zona/Film, Firenze "Film d'artista"; Galleria Multipla, Milano "Attrezzi di dinamica artistica" Rassegna del cinema indipendente

1977, Comune di Genova "Il gergo inquieto" Films

1978, Centro Internazionale di Brera, Milano "La riappropriazione dell'ambiente" films; Cabaret Voltaire, Torino "Extra-media"; Salone Brunelleschiano, Firenze "La mano nell'occhio" Films; Galleria De Amicis, Firenze "Lo specchio fluido" films; Galleria d'Arte Moderna, Torino "L'occhio dell'immaginario"; Comune di Volterra "L'altro cinema" Films; Pinacoteca Comunale, Ravenna "Arte e cinema degli anni '70" film; Biennale di Venezia "Cinema d'artista"; Cineteca S. Marco, Milano "Pittura fatta con cinema" Films

1979, Triennale di Milano "Sezione audiovisiva"; Centre Georges Pompidou, Parigi "Cadre de ville" films; Giornate Internazionali di Cinema d'Artista, Firenze "Cine qua non" films

1980, Capo d'Orlando "Mixed media" films; Zona Film, Firenze "Documenti del cinema d'artista" films

1981, I Festival International d'Architecture, Bordeaux, films

1982, Recent European Avant-Garde Cinema, New York "The other side the American Federation of Art Film Program"; Laboratorio Percorsi, Salerno, rassegna internazionale "Artevideo/videoart"

1983, Centro Luigi Sarro, Roma "Cinema d'artista"; Parco di Reggio Emilia, rassegna video-arte "Soffici notti"

1984, Castello del Valentino, Torino "Cinema e architettura"

1985, Studio 74, La Spezia "Rassegna arte/video"

1995, Cinema Palestrina, Milano "Effetto notte" "Cine & città"

2001, Piccolo Teatro, Milano "Milano Film festival"

2002, Spazio Oberdan Fondazione Cineteca Italiana, Milano "Arte in cinema"

2005, "Abitare è essere ovunque a casa propria: Ugo La Pietra e il cinema d'artista degli anni Settanta", Fondazione Cineteca Italiana, Spazio Oberdan, Milano

2006, "La scoperta del corpo elettronico - arte e video negli anni '70", Galleria Civica d'Arte Contemporanea Filippo Scropo, Torre Pellice (TO)

2007, "In pubblico, azioni e idee degli anni Settanta in Italia", Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova; "Osservare il pensiero riflesso", Mole Vanvitelliana, Ancona

2008, "L'oggetti di design nell'ambiente" nona rassegna di video d'artista, Accademia Albertina, Torino; Rassegna di Film d'artista, Busalla GE

2011, "Corpo. Festival delle Arti Performative", Museo di Arte Contemporanea, Nocciano PE; "Festival AUDIOVISIVA", Palazzo del Ghiaccio, Milano

2012, "Lo Sguardo Espanso. Cinema d'artista italiano (1912-2012)", Fondazione Rocco Guglielmo, Catanzaro

2014, "Ugo La Pietra. Progetto disequilibrante", Triennale di Milano

2016, "Antologia di corti" nell'ambito di XXI Triennale, Cineteca Italiana - Spazio Oberdan, Milano

2017, "Le storie del film d'artista in Italia", MAXXI, Roma; "Superdesign. Italian Radical Design 1965/75", R&Company Gallery, New York; "L'Œil écoute", Centre Pompidou, Paris

2018, "Doppio schermo", CAFA (Central Academy of Fine Arts), Pechino e Power Station of Arts, Shanghai; "Before the Past - After the Future", 6th International Çanakkale Biennial, Istanbul

2019, "Ugo La Pietra. Opere, installazioni, film d'artista", Accademia Carrara e Gamec, Bergamo; "Doppio schermo", Galleria Nazionale del Kosovo, Pristina

finito di stampare nel mese di gennaio 2022
presso LOGO srl (Borgoricco, PD)

ISBN 9788894671100