

**CHARLES ATLAS
OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS,
RIDICULOUS**

12.03.2020

03.05.2020



ICA Milano

Via Orobica 26, 20139 Milano

office@icamilano.it
+39 375 5324806

Metropolitana
M3 fermata Lodi T.I.B.B.
Uscita P.le Lodi V.le Isonzo
M3 fermata Brenta

Mezzi di superficie
Tram 24
Fermata Via Ripamonti Via Lorenzini
Bus linea 65
Fermata Largo Isarco
Bus linea 34
Fermata Via Ripamonti Via Barletta

CHARLES ATLAS OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS, RIDICULOUS

A cura di
Alberto Salvadori

Curated by
Alberto Salvadori

12.03.2020

03.05.2020

OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS, RIDICULOUS

Fin dai suoi esordi alla fine degli anni '60, Charles Atlas (St. Louis, Missouri, 1949) ha svolto un ruolo centrale nello sviluppo del film e del video nell'ambito dell'arte contemporanea.

Le sue sperimentazioni tecniche, formali e contenutistiche hanno spesso portato l'artista alla creazione di complesse opere e video-installazioni che hanno nella danza e nella performance il loro centro di gravità.

Atlas inizia il suo percorso a New York nel 1969, a soli vent'anni, prima come assistente stage manager e in seguito come *filmmaker in residence* per la Merce Cunningham Dance Company, celebre compagnia di danza fondata e diretta dal coreografo e danzatore Merce Cunningham, padre della Modern Dance americana. Durante i numerosi tour, con una camera super-8 Atlas inizia a fissare sulla pellicola il team della compagnia, elaborando non solo tecnicamente ma anche concettualmente i possibili utilizzi della cinepresa e delle attrezzature tecniche all'epoca disponibili. Danza e corpo in movimento sono infatti i soggetti sui quali si concentrò e lavorò fin dall'inizio. Nel 1983, l'artista decide di lasciare la compagnia proseguendo così l'approfondimento del suo percorso artistico e creando alcuni dei lavori seminali che avrebbero influenzato le future generazioni di filmmaker e videoartisti internazionali.

Profondamente affascinato dall'impatto defamiliarizzante prodotto da tecniche come il chroma-key, è verso la fine degli anni '70 e i primi anni '80 che inizia ad applicare le sue sperimentazioni filmiche a opere specifiche. Alcune delle sue video installazioni, spesso molto complesse a livello tecnico, sono esplorazioni astratte e giocose di un'iconografia di serie geometriche o sequenze numeriche che esaminano la segmentazione e la costruzione dello spazio visivo, portando la visione verso una riflessione su tematiche sociali urgenti come le strutture e le modalità di rappresentazione identitarie nella e della contemporaneità.

La mostra raccoglie molte opere fondamentali, mettendo in risalto la continua e instancabile capacità creativa di Atlas volta a investigare il potenziale espressivo dei time-based media. Anche questa mostra, come per altre realizzate dalla Fondazione ICA Milano, percorre una modalità curatoriale che si basa sulla totale libertà interpretativa dell'artista rispetto allo spazio, al progetto, al suo catalogo, come si sarebbe detto negli ambienti della sperimentazione all'epoca degli esordi di Atlas. Realizzato dopo oltre un anno d'intenso dialogo con l'artista, il progetto espositivo presenta alcune delle sue opere più celebri tra cui *Locale* (1980); *Hail the New Puritan* (1986); *Teach* (1992/1998);

The Legend of Leigh Bowery (2002) e l'installazione immersiva *The Waning of Justice* (2015), lavori capaci di raccontare in modo approfondito i temi più cari ad Atlas – la relazione tra il video e la danza, le politiche identitarie contemporanee e il glamour underground – e al contempo svela alcune delle collaborazioni più salienti che ne hanno caratterizzato l'opera durante gli anni più intensi della sua produzione artistica.

Atlas è spesso citato proprio per gli importanti progetti collaborativi nei quali ha coinvolto personalità come i coreografi Merce Cunningham (1919-2009) e Michael Clark (1962) e il performer e fashion designer Leigh Bowery (1961-1994). La sua rete di collaboratori e partner professionali è spesso coincisa con la sua cerchia di amici più intimi: molti dei lavori realizzati dall'artista tra gli anni '80 e gli anni '90 sono infatti i ritratti di alcuni dei protagonisti della scena underground e del milieu artistico new-yorkese dell'epoca, di cui Atlas era parte integrante.

In occasione di *OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS, RIDICULOUS* (in italiano traducibile con "INFAUSTO, ENTUSIASMANTE, ECCEZIONALE, RIDICOLO"), prima mostra personale mai realizzata in Italia dedicata al lavoro di Atlas, l'artista ha infatti scelto di esporre alcune delle opere che celebrano proprio questi legami: vita privata e sperimentazione

artistica sono intrecciate nella sua opera, rivelando ancora una volta come arte e vita personale coincidano creando un flusso continuo di riflessione, scambio, creazione e memoria che egli ha saputo decodificare attraverso un potente immaginario spinto talvolta al limite del surreale. Atlas ha trasmesso tale capacità immaginifica e visionaria anche attraverso l'utilizzo di un sub-idioma culturale pop grazie al quale ha saputo affrontare, in modo sottile, ironico e mai eccessivamente dichiarato, aspetti del biopotere e delle politiche del corpo e dell'identità, tematiche fondamentali tuttora al centro della produzione artistica contemporanea. L'opera visionaria di Atlas ha saputo influenzare le generazioni più giovani di filmmaker e videoartisti internazionali, che ancora oggi lo considerano una figura chiave della sperimentazione filmica. Un esempio importante della sua cinematografia è il fiction-documentario *Hail the New Puritan* (1986), esposto in mostra in una delle sale al primo piano. Realizzato in collaborazione con l'allora giovanissimo danzatore Michael Clark e dedicato alla scena underground della Londra di fine anni '80, in quest'opera per la prima volta la camera diventa la reale e attiva controparte del soggetto. Il film è stato realizzato in piena epoca thatcheriana, momento storico caratterizzato da un duro clima sociale imposto dalle riforme di matrice liberista. Atlas sceglie di creare un'atmosfera quasi magica, in cui il glamour vissuto dal

protagonista – all’epoca ancora poco conosciuto – e dal suo entourage, ha il ruolo principale di contrastare l’inevitabile disfunzionalità sociale del thatcherismo dell’epoca, diventando l’unica arma ammissibile in una realtà così complessa e delicata.

Nei lavori di Atlas la danza non appare mai da sola; è infatti quasi sempre e intrinsecamente connessa alla comunità di persone che la rendono possibile. Performer, coreografi, compositori, costumisti, scenografi, registi, perfino il pubblico stesso. Durante gli anni, la danza è rimasta una tematica costante nella ricerca dell’artista, mentre le diverse comunità in essa attive ne sono diventate i duraturi soggetti. Una delle sue collaborazioni più longeve e fruttuose è proprio quella con il coreografo e danzatore Merce Cunningham. Insieme a lui Atlas dà vita alla pratica della “video dance” o “dance for camera”, una metodologia per la quale i movimenti sono ideati e coreografati direttamente in relazione alla cinepresa e ai suoi spostamenti. Questa tecnica è ben visibile in alcune delle opere presenti nella mostra e allestite al primo piano, tra cui *Channel/Inserts* (1981) in collaborazione con lo stesso Merce Cunningham o *Ex-Romance* (1984/1987), in collaborazione con la danzatrice e coreografa Karole Armitage.

Per Atlas filmare la danza non consisteva semplicemente nel catturare un corpo in movimento; era e continua a essere un gesto di avvi-

cinamento ed esplorazione dei vasti mondi che i corpi stessi abitano. Dalle opere in mostra emerge inoltre come l’interesse di Atlas si rivolga sovente al filmare tanto le coreografie quanto i danzatori stessi. Profondamente dedito ai suoi soggetti, l’artista infatti li ha mostrati e ripresi nel dettaglio: nel loro candore, in abbandono e in tensione, sia grazie alla cura e all’attenzione quasi maniacale per i dettagli delle inquadrature sia per le metodologie e tecniche utilizzate. Tali strategie hanno avuto il merito non solo di attrarre il pubblico più vicino ai soggetti che Atlas filmava (grazie alla loro fisicità, alle qualità del movimento e alle personalità emerse), ma anche ai diversi contesti che essi animano nei suoi lavori.

Il ritratto diviene per Atlas un metodo di analisi utile non a focalizzarsi sul singolo, ma sulle implicazioni che esso ha in relazione alla collettività, alle collaborazioni e al network in cui agisce, come accade in *The Myth of Modern Dance* (1990) in collaborazione con il danzatore Douglas Dunn, *The Legend of Leigh Bowery* (2002) o il già citato *Hail the New Puritan* (1986).

Così facendo, Atlas mostra lo slittamento tra gli spazi della vita quotidiana e della performance, quelli della vita trasmessa dalla telecamera e della vita reale. Le riprese di Atlas collocano spesso l’osservatore esattamente all’interno della danza o della coreografia, al centro dell’azione; tra i danzatori di Cunningham o di Armitage piutto-

sto che semplicemente davanti o dietro di loro.

Ancora una volta sono le opere a parlare per l’artista, svelandoci il più ampio progetto di Atlas: il suo interesse nel fornire un’intima visione del mondo della danza come metodologia di auto riflessione su noi stessi, una dimensione privata ma al contempo condivisa che rivela i modi in cui tutte le soggettività già agiscono come una vera e propria performance.

Sin dall’inizio della sua pratica infatti, Atlas ha desiderato vedere, e al contempo mostrare, il vero sé che giace all’interno di ciascuno dei suoi soggetti. Attraverso le strutture coreografiche, Atlas li ritraeva tuttavia non come danzatori o performer, ma come persone. A questo desiderio si lega indissolubilmente l’interesse dell’artista per i mondi delle culture underground e per il clubbing, mondi talvolta terribilmente crudi e onesti, intrisi di un fascino glamour e bohémien vissuti come antidoti da contrapporre al cinismo e alla violenza del mondo, proprio come ci racconta la drag queen Lady Bunny in *The Waning of Justice* (2015), dove la sua voce ci abbraccia e ci avvolge: nel mondo *ominous, glamorous, momentous, ridiculous* in cui viviamo tutto è ancora possibile, persino essere se stessi.

Alberto Salvadori
Chiara Nuzzi

OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS, RIDICULOUS

Since the late 1960s Charles Atlas (St. Louis, Missouri, 1949) has played a central role in the development of film and video in contemporary art.

His technical, formal and content experiments have often led the artist to create complex works and video installations that have their centre of gravity in dance and performance.

Atlas began his career in New York in 1969, at the age of twenty, first as an assistant stage manager and later as a *filmmaker in residence* for the Merce Cunningham Dance Company, a famous dance company founded and directed by the choreographer and dancer Merce Cunningham – father of American Modern Dance.

During numerous tours, Atlas begins to follow the company's team with a super-8 camera, and to develop the possible uses of the camera and equipment available at the time from both a technical and conceptual perspective. From the very beginning, dance and the body in movement were the subjects he concentrated upon. In 1983 he decided to leave the company, and furthering his artistic career he created some of his seminal works that would influence future generations of international filmmakers and video artists.

Deeply fascinated by the de-familiarising impact produced by techniques such as chroma-key, it was towards the end of the 1970s and

the early 1980s that he began to apply his film experiments to specific works. Some of his video installations – often very complex at a technical level – are abstract and playful explorations of an iconography of geometric series or numerical sequences that examine the segmentation and construction of the visual space, bringing the vision towards a reflection on urgent social issues such as structures and ways of representing identity in and of the contemporary time.

The exhibition brings together many fundamental works, highlighting Atlas' continuous and tireless creative ability aimed at investigating the expressive potential of time-based media. Like other exhibitions conceived by the Fondazione ICA Milano, it follows a curatorial approach that is based on the artist's total freedom of interpretation with respect to the space, the project, and its catalogue, in much the same way as the experimental environments in which Atlas moved at the beginning. Realised after a year of intense dialogue with the artist, the exhibition project presents some of his most famous works including *Locale* (1980); *Hail the New Puritan* (1986); *Teach* (1992/1998); *The Legend of Leigh Bowery* (2002) on the first floor and the immersive installation *The Waning of Justice* (2015) installed on the ground floor. These works, which

explore in depth the themes dearest to Atlas – the relationship between video and dance, contemporary identity policies and underground glamour – at the same time reveal some of the fundamental collaborations that characterised his work during the most intense years of his artistic production.

Atlas is often mentioned precisely for the important collaborative projects in which he involved personalities such as the choreographers Merce Cunningham (1919-2009) and Michael Clark (1962) and the performer and fashion designer Leigh Bowery (1961-1994). His network of collaborators and professional partners has often coincided with his circle of closest friends: many of the works he created between the 80s and 90s are in fact the portraits of some of the protagonists of the underground scene and the New York artistic milieu of the time of which Atlas was an integral part.

On the occasion of *OMINOUS, GLAMOROUS, MOMENTOUS, RIDICULOUS*, the first personal exhibition ever realized in Italy dedicated to the work of Charles Atlas, the artist has in fact chosen to exhibit some of the works which celebrate precisely these ties. In his work, private life and artistic experimentation are intertwined, once again revealing how art and personal life coincide, creating a continuous flow of reflection, exchange, creation and memory

that he has been able to decode through a powerful imagination which is sometimes almost surreal. Atlas has also transmitted this imaginative and visionary ability through the use of a pop culture sub-idiom which had enabled him to deal with aspects of bio-power and body and identity politics in a subtle, ironic and never excessively stated way, fundamental issues still at the centre of contemporary artistic production. Atlas' visionary work has influenced younger generations of international filmmakers and video artists, who still consider him a key figure in film experimentation. An important example of his cinematography is the fiction-documentary *Hail the New Puritan* (1986), exhibited in one of the smaller rooms on the first floor. Created in collaboration with the then very young dancer Michael Clark and dedicated to the London underground scene of the late 1980s, for the first time in this work the camera becomes the real and active counterpart of the subject. The film was made in the middle of the Thatcher era, a historical moment characterised by a harsh social climate arising out of liberal reforms. Atlas chooses to create an almost magical atmosphere, in which the glamour experienced by the protagonist – still little known at the time – and his entourage, has the main role of contrasting the inevitable social dysfunctional nature of Thatcherism of the time, becoming the only admissible weapon in an extremely complex

and delicate context. In Atlas' works, dance never appears alone; it is in fact almost always intrinsically connected to the community of people who make it possible. Performers, choreographers, composers, costume designers, set designers, directors, even the public itself. Over the years, dance has remained a constant theme in the artist's research, while the various communities active in it have become its enduring subjects. One of his most long-lived and fruitful collaborations is precisely that with the choreographer and dancer Merce Cunningham. Together with him, Atlas gives life to the practice of "video dance" or "dance for camera", a methodology for which movements are conceived and choreographed directly in relation to the camera and its motions. This technique is clearly visible in some of the works in the exhibition and set up on the first floor, including *Channel/Inserts* (1981) in collaboration with Merce Cunningham or *Ex-Romance* (1984/1987), in collaboration with the dancer and choreographer Karole Armitage. For Atlas, filming dance was not simply about capturing a moving body; it was and continues to be a gesture that involves approaching and exploring the vast worlds that the bodies themselves inhabit. The works on display also show that Atlas' interest often focuses on the dancers as well, and not solely on the choreographies. Deeply dedicated to his subjects, the artist in

fact showed them and reproduced them in detail: in their candour, in abandonment and in tension, both thanks to the almost obsessive care and attention to the detail of the shots and in the methodologies and techniques used. These strategies have not only brought the public closer to the subjects that Atlas filmed (thanks to their physicality, the qualities of the movement and the personalities that emerged), but also to the different contexts that they animate in his works.

For Atlas, the portrait becomes a method of analysis useful not to focus on individuals, but on the implications that they have in relation to the community, the collaborations and the network in which they act, like in *The Myth of Modern Dance* (1990) in collaboration with Douglas Dunn, *The Legend of Leigh Bowery* (2002) or the aforementioned *Hail the New Puritan* (1986). In doing so, Atlas shows the shift between the spaces of daily life and performance, that of life transmitted by the camera and real life. Atlas' filming often places the observer within the dance or choreography, right at the centre of the action; among the dancers of Cunningham or Armitage rather than simply in front of or behind them. Once again it is the works that speak for the artist, revealing the wider Atlas' project: his interest in providing an intimate vision of the world of dance as a method of self-reflection on ourselves, a private but at the same time shared dimen-

sion which reveals the ways in which all subjectivities already act as a real performance. Since the beginning of his practice, in fact, Atlas has wanted to see, and at the same time show, the true self that lies within each of his subjects. However, through the choreographic structures, Atlas portrayed them not as dancers or performers, but as people. This desire is inextricably linked to the artist's interest in the worlds of underground cultures and clubbing, worlds which are sometimes terribly raw and honest, imbued with a glamorous and bohemian charm. They are lived as antidotes to be opposed to the cynicism and violence of the world, just like the drag queen Lady Bunny in *The Waning of Justice* (2015) tells us in a voice that embraces us and envelops us: in the ominous, glamorous, momentous, ridiculous world in which we live everything is still possible, even being yourself.

Alberto Salvadori
Chiara Nuzzi

Le opere

La mostra, concepita interamente con l'artista, si sviluppa su entrambi i piani della Fondazione. Gli ambienti sono stati appositamente trasformati per accogliere le opere di Charles Atlas, realizzando così un percorso narrativo specifico nel quale l'artista guida il visitatore attraverso una selezione dei suoi lavori seminali culminando al primo piano, il cui spazio più ampio intitolato dall'artista *I Am Beautiful*, accoglie due diverse videoinstallazioni, *Teach* (1992/1998) e *Turning Portraits* (2020). Quest'ultima è la nuova importante produzione realizzata in occasione della mostra presso la Fondazione ICA Milano.

Piano terra

1

The Waning of Justice, 2015

Realizzata con diversi elementi, tre video proiezioni (*Ethel's Fortune*, *Kiss the Day Goodbye* e *Here She Is... v1*), una scultura (*Chai*) e un video a monitor (*Terri's Option*), *The Waning of Justice* è la prima opera ad accogliere lo spettatore portandolo nell'universo immaginifico e nella poetica di Atlas. 44 tramonti fiammeggianti, ripresi dall'artista in Florida, combinazioni di effetti grafici, found footage ed elementi numerici sono proiettati su alcune delle pareti della Fondazione. Simultaneamente, la voce della leggendaria performer drag newyorkese Lady Bunny, la cui immagine si staglia imponente e sofisticata sulla parete al fondo della sala, ci raggiunge con la sua narrazione di episodi della propria vita, riflessioni su temi universali come la pace, la collettività, le politiche americane: un decalogo per la civiltà. Un grande orologio digitale occupa il centro della sala riproducendo senza fine un conto alla rovescia che va dai 18 minuti allo zero (il tempo impiegato dal sole per tramontare). L'installazione presenta una riflessione poetica ed evocativa dell'artista sulla caducità della vita e l'eterna tendenza dell'umanità verso l'esercizio del potere e la sopraffazione.

Primo Piano

Le opere video allestite al primo piano rappresentano un excursus dell'intera produzione di Atlas a partire dagli anni '70 fino ad oggi e raccontano l'approccio sperimentale che ha caratterizzato il suo utilizzo dell'immagine in movimento, in particolare in relazione con la danza. Le quattro piccole sale accolgono video differenti e sono dedicate ciascuna a una specifica collaborazione intercorsa negli anni tra Atlas e alcuni tra i più importanti artisti della scena underground degli anni '80, in particolare i coreografi e danzatori Merce Cunningham, Michael Clark, Karole Armitage e Douglas Dunn, l'artista e fashion designer Leigh Bowery e l'attore, comico e clown Bill Irwin.

2

Blue Studio: Five Segments, 1976

Collaborazione con Merce Cunningham
Blue Studio: Five Segments nasce dalla collaborazione tra Atlas e il coreografo e danzatore statunitense Merce Cunningham. Nel 1973 Cunningham decide di lavorare con il video e chiede ad Atlas di collaborare insieme a lui. L'artista inizia così a sperimentare varie tecniche di regia, editing e montaggio, scoprendo le relazioni tra la camera e il corpo e le possibilità date dall'attrezzatura tecnica dell'epoca. Particolarmente affascinati dal *chroma key* – una delle tecniche usate per realizzare effetti di sovrapposizione di due diverse immagini (o due diversi video) grazie alla quale è possibile rimuovere il colore di sfondo in post-produzione e sostituirlo con qualsiasi altra immagine – i due artisti realizzano una composizione di cinque segmenti girati tutti su uno sfondo blu. In ciascuno di essi, Cunningham compie un movimento diverso, coreografando cinque assoli e interpretandoli personalmente, nonostante non amasse essere ripreso dalla telecamera, in costumi diversi. L'ultimo segmento li raccoglie tutti, permettendogli di apparire sullo schermo in una volta sola e in tutte e cinque le versioni.

Locale, 1980

Collaborazione con Merce Cunningham
L'invenzione della *steadicam* (il supporto meccanico sul quale montare la camera sostenuto dall'operatore) aveva affascinato Atlas sin dal momento della sua diffusione per le nuove possibilità di sperimentazione nella ripresa in movimento, L'artista decise quindi di testarne le potenzialità nell'ambito della coreografia con l'amico e collega Merce Cunningham. Per la prima volta, grazie a questa innovazione tecnica, il regista non era più vincolato dai movimenti stazionari delle telecamere dell'epoca e poteva dunque seguire ogni passo dei danzatori muovendosi liberamente senza limiti per entrare nel vivo della coreografia. Le riprese di questo video furono tutt'altro che semplici: la troupe doveva infatti ingegnarsi continuamente per evitare che i cavi della steadicam e gli specchi della sala da ballo apparissero nell'inquadratura. Tuttavia, come racconta Atlas, a lui e a Cunningham piaceva cimentarsi in nuove sfide.

Channels / Inserts, 1981

Collaborazione con Merce Cunningham
In *Channels / Inserts*, Cunningham e Atlas sviluppano ulteriormente le loro sperimentazioni con la cinepresa, utilizzando le *steadicams* (supporti meccanici sui quali montare la camera sostenuti dall'operatore) e numerose carrellate. Se il video *Locale*, di poco precedente, era basato sui movimenti della camera, in questo lavoro, girato di notte e quindi con luci artificiali, gli artisti conferiscono maggior importanza al montaggio spezzato, nel tentativo di far percepire al pubblico la simultaneità delle mol-

teplici azioni riprese tuttavia in luoghi separati. Ispirati infatti alle azioni parallele presenti in alcune scene de *Il Padrino*, girato nel 1972 da Francis Ford Coppola, Cunningham e Atlas dividono le diverse location della regia in sedici aree dove tre coppie di danzatori compiono romantici duetti, privi tuttavia di una narrazione specifica. Grazie all'insieme delle coreografie di Cunningham, dei costumi disegnati da Atlas e della musica dalle sonorità apocalittiche, il risultato è un'opera dalla struttura di un vero e proprio film.

3

Hail the New Puritan, 1986

Hail the New Puritan è una lettera d'amore dedicata alla città di Londra e agli straordinari personaggi che ne hanno caratterizzato parte della scena underground negli anni '80. Incaricato da Channel 4, importante emittente televisiva pubblica britannica, di realizzare un documentario dedicato all'arte, Atlas decide di coinvolgere il danzatore Micheal Clark che all'epoca, appena ventenne, non aveva ancora raggiunto la piena celebrità. L'artista si reca quindi a Londra, dove insieme a Clark s'immerge nella comunità artistica locale entrando in contatto con diversi personaggi, tra cui l'artista e stilista drag australiano Leigh Bowery, con il quale stringerà un'intima e duratura amicizia. Totalmente disinteressato a realizzare un documentario tradizionale, Atlas costruisce un antidocumentario imperniato sulla danza. Nel film – una versione stilizzata della vita di Michael Clark – quasi tutto è fittizio: i caratteri, i luoghi e i dialoghi stessi sono spesso esagerati e portati all'eccesso. Nel film Atlas utilizza le tecniche di ripresa della danza apprese precedentemente adattandole alle atmosfere ricreate con Clark e conferendo inoltre un ruolo importante alla musica, elemento fondamentale nelle dirompenti coreografie del danzatore inglese.

4

The Legend of Leigh Bowery, 2002

In seguito alla morte prematura dell'amico e collaboratore Leigh Bowery, artista e fashion designer molto noto negli ambienti del clubbing, della moda e dell'arte londinese e newyorkese morto nel 1994 di AIDS, Atlas decide di realizzare un documentario che potesse rendere giustizia alla sua complessa personalità artistica. L'opera rappresenta un atto d'amore tramite il quale l'artista cerca di trasmettere al pubblico, soprattutto a quello più giovane, la dicotomia di genialità e brutalità, a tratti crudele, che caratterizzò Bowery durante la sua vita e la sua carriera. Mosso dal desiderio di riportare un ritratto completo e veritiero, Atlas si recò sia in Australia per intervistare la famiglia di Bowery sia a Londra, epicentro culturale della comunità di cui egli faceva parte, riuscendo così a ottenere immagini e materiali provenienti dagli archivi di alcuni amici di Leigh, tra cui quelli dell'artista Lucian Freud, del foto-

grafo Fergus Greer e del musicista Richard Torry. Nell'opera emergono la straordinaria forza e influenza che Bowery esercitò sulla comunità artistica dell'epoca, oltrepassando le mere discipline della moda e del design grazie alla sua personalità ribelle e colma di contrasti.

5

Ex-Romance, 1984/1987

Ex-Romance, progetto in collaborazione con la danzatrice e coreografa Karole Armitage, avrebbe dovuto essere girato in Italia sui colli romani, ma il budget raccolto non fu sufficiente a coprire le spese del viaggio. Il film venne così realizzato all'aeroporto di Providence, Rhode Island, e nelle sue vicinanze. Sebbene Atlas la ricordi come una delle esperienze lavorative più complesse a causa della scarsa disponibilità economica e della necessità di ripensare continuamente le scene da girare e quelle da escludere, per l'artista fu un momento di apprendimento importante nel quale riuscì a combinare la danza alla narrazione. Ispiratosi per le scene iniziali al film *Viaggio in Italia* (1954) di Roberto Rossellini, in quest'occasione Atlas lavorò per la prima volta con degli scrittori. In particolare, coinvolse il critico teatrale e scrittore Hilton Als, di cui era amico, come voce fuori campo che descriveva i personaggi e alcuni momenti della narrazione. Influenzato inoltre dai primi programmi della TV via cavo, Atlas costruisce una bizzarra intervista nella quale gli attori si esibiscono in un'assurda cronaca in diretta sui danzatori; il risultato è una messa in scena che dona ulteriore organicità alle diverse parti del video.

As Seen on TV, 1987

Collaborazione con Bill Irwin
Commissionato dal servizio di distribuzione televisiva americana Public Broadcasting Service (PBS), *As Seen on TV* è una delle maggiori produzioni di Atlas, alla cui realizzazione collaborò il clown e attore Bill Irwin. Concepita come una sorta di "viaggio" di Bill Irwin nel mondo dell'artista (vi sono infatti numerosi cameo che vedono la partecipazione di amici di Atlas provenienti dalla scena clubbing e underground), la storia venne ideata dai due in un processo collaborativo e creativo condiviso. Irwin interpreta un personaggio alla Buster Keaton che durante un'audizione attraversa una serie di vicissitudini per poi finire fuori dalla finestra. Per la realizzazione del film, Atlas utilizzò *found footage* provenienti dagli archivi della PBS tra cui immagini di documentari sugli animali ed estratti di alcune soap opera, conferendo al video un'atmosfera comica e ilare.

The Myth of Modern Dance, 1990

Collaborazione con Douglas Dunn (coreografia)
L'opera, nata originariamente come un assolo di danza eseguito dal ballerino Douglas Dunn, fu adattata per la televisione su richiesta della

produttrice Susan Dowling. Il video inizia con alcune riprese di Dunn mentre legge un testo scientifico riguardo al mito dell'evoluzione inteso come processo lineare che viene qui interpretato in analogia con l'idea di progresso della danza stessa. Essendo la pratica di Dunn caratterizzata da una forte componente umoristica, perfettamente in linea con l'approccio di Atlas, tale collaborazione portò ad un risultato piuttosto divertente. Strutturato in brevi sezioni differenti, nelle quali Dunn interpreta di volta in volta un personaggio diverso, come per il precedente *Blue Studio* (1976), anche *The Myth of Modern Dance* è ispirato al concetto della sovrapposizione di elementi e sfondi diversi che scorrono dentro e fuori l'immagine, permettendo ad Atlas di rivisitare con una variazione l'idea sviluppata in precedenza.

6

I Am Beautiful, 2020

Teach, 1992/1998

Anche il video *Teach* è dedicato a Leigh Bowery, performer e fashion designer australiano icona della scena clubbing e underground inglese degli anni '80 con cui Atlas era solito collaborare come regista. Nel video Bowery indossa delle labbra finte, fissa-te sulla propria bocca con delle spille da balia, canta in *lip-sync* la canzone "Take a Look" di Aretha Franklin, che Atlas scelse per l'allusione all'atto del 'guardarsi allo specchio'. Lo specchio - spiega Atlas - gli ricordava il periodo in cui Bowery si trovava da lui a New York. In quell'occasione, il performer gli chiese di comprare più specchi poiché riteneva che quelli presenti a casa di Atlas non fossero per lui sufficienti. Il materiale registrato quel giorno rimase inutilizzato per un lungo periodo e fu solo alla morte di Bowery che l'artista decise di tornare a lavorare al montaggio delle riprese. Il video diventa così un ulteriore intimo ricordo dell'amicizia tra Atlas e Bowery.

Turning Portraits, 2020

L'opera, una nuova produzione video realizzata appositamente per la mostra personale dell'artista presso la Fondazione ICA Milano, è un remix di ritratti video girato durante il tour di TURNING e realizzato nel 2006; una collaborazione con Anohni, musicista precedentemente parte della celebre band americana Antony and The Johnsons.

Works

The exhibition layout, conceived entirely together with the artist, is spread over both floors of the Foundation. Some rooms have been specially transformed to accommodate the works of Charles Atlas, thus creating a specific narrative path in which the artist guides the visitor through some of his seminal works, culminating on the first floor where the main space, named by the artist *I Am Beautiful*, accommodates two different video installations: *Teach* (1992/1998) and *Turning Portraits* (2020). The latter is the important new production created in occasion of Atlas' solo show at Fondazione ICA Milano.

Ground floor

The Waning of Justice, 2015

Made of different elements including three video projections (*Ethel's Fortune*, *Kiss the Day Goodbye* and *Here She Is ... v1*), a sculptural element (*Chai*) and a monitor video (*Terris's Option*), *The Waning of Justice* is the first work to welcome viewers by immediately immersing them in the imaginative universe and poetics of Atlas. 44 flaming sunsets shot personally by the artist in Florida, combinations of graphic effects, found footage and numerical elements are projected onto some of the walls of the Foundation while the voice of the legendary New York drag performer Lady Bunny, whose imposing and sophisticated image stands out on the wall at the back of the room, recounts episodes of her life and reflects on issues related to the history of humanity such as peace, the community, and politics. A large digital clock stands within the room, endlessly reproducing a countdown from 18 minutes to zero (the time taken by the sun to set). The installation represents a poetic and evocative reflection on the themes of peace and humanity's eternal tendency towards power and oppression.

First Floor

The video works on the first floor of the Foundation make an excursus that runs through Atlas' entire production from the 70s to today, recounting the experimental approach that characterised his use of the moving image and the practice of dance. The four rooms, which welcome different videos, are each dedicated to a specific collaboration between Atlas and some of the most important artists of the American underground scene of the 80s, in particular the choreographers and dancers Merce Cunningham, Michael Clark, Karole Armitage and Douglas Dunn, the artist and fashion designer Leigh Bowery and the actor, comedian and clown Bill Irwin.

2

Blue Studio: Five Segments, 1976

Collaboration with Merce Cunningham
Blue Studio: Five Segments is one of the works arising from the collaboration between Atlas and the American choreographer and dancer Merce Cunningham. In 1973 Cunningham decides to work with video and asks Atlas to collaborate with him. The artist thus begins to experiment with various directing, editing and montage techniques, discovering the relationships between the camera and the body and the possibilities the technical equipment of the time offered. Particularly fascinated by the *chroma key*—one of the techniques used to create overlapping effects of two different images (or two different videos) thanks to which it is possible to remove the background colour of the first and replace it with any other—the two artists create a composition made of five segments shot on a blue background. In each of these, Cunningham performs a different movement, choreographing five solos and interpreting them personally, although he did not like being filmed by the camera, in different costumes. The last segment collects them all, allowing them to appear on the screen in one go and in all five versions.

Locale, 1980

Collaboration with Merce Cunningham
Thanks to the new possibilities for experimenting with shooting in movement, the invention of the steadicam (the mechanical structure on which to mount the camera supported by the operator) had fascinated Atlas since its diffusion. The artist therefore decided to experiment with its potential in the choreography with his friend and colleague Merce Cunningham. For the first time, thanks to this equipment, the director was no longer bound by the stationary movements of the cameras of the time and could therefore follow every step of the dancers, moving freely without technical limits and entering the heart of the choreography. The filming of this video was far from simple: the crew had to continually strive to prevent the steadicam cables and mirrors from the ballroom from appearing in the frame. However, as Atlas says, he and Cunningham liked new challenges.

Channels / Inserts, 1981

Collaboration with Merce Cunningham
In *Channels / Inserts*, Cunningham and Atlas further develop their experiments with the camera, using steadicams (mechanical apparatuses on which to mount the camera supported by an operator) and numerous tracking shots. While the earlier video *Locale* is based on camera movements, in this work shot at night and therefore with artificial lights, the artists give greater importance to the broken montage. It is an attempt to make the public perceive the simultaneity of multiple actions, yet shot in dif-

ferent places. Inspired in fact by the parallel actions present in some scenes of Francis Ford Coppola's 1972 film *The Godfather*, Cunningham and Atlas divide the different locations of the direction into sixteen areas where three couples of dancers perform romantic duets, albeit without a specific narration, choreographed by Cunningham. The costumes, designed by Atlas, and the apocalyptic music, give the work the character of a real film.

3

Hail the New Puritan, 1986

Hail the New Puritan is a love letter dedicated to the city of London and the extraordinary personalities who characterised part of the underground scene during the 1980s. Hired by the major British public broadcaster Channel 4 to make a documentary dedicated to art, Atlas decides to involve the dancer Micheal Clark who at the time, in his early twenties, had not yet become a full celebrity. He then went to London, where together with Clark he immersed himself in the local artistic community, coming into contact with several personalities including the Australian drag artist and stylist Leigh Bowery, with whom he would form an intimate and lasting friendship. Totally uninterested in making a traditional documentary, Atlas builds an anti-documentary focused on dance. In the film, a stylised version of Michael Clark's life, almost everything is fictitious: the characters, places and dialogues themselves are often exaggerated and carried to excess. In the film Atlas uses the techniques of filming the dance learned previously by adapting them to the atmospheres recreated with Clark and also giving an important role to music, a fundamental element in the disruptive choreography of the English dancer.

4

The Legend of Leigh Bowery, 2002

Following the premature death of his friend and collaborator Leigh Bowery (of AIDS in 1994)—an artist and fashion designer well known in the London and New York clubbing, fashion and art circles—Atlas decided to make a documentary that could do justice to Leigh's complex artistic personality. The work represents an act of love through which Atlas tries to convey to the public, especially to the youth, the brilliant genius and almost cruel brutality that characterised Bowery. Moved by the desire to create a complete and truthful portrait, Atlas went both to Australia to interview the Bowery family, and to London, the cultural epicentre of the community of which he was a part, thus managing to obtain images and materials from the archives of some friends of Leigh, including those of the artist Lucian Freud, the photographer Fergus Greer and the musician Richard Torry. The work reveals the extraordinary strength and influence that Bowery was able to exert on the artistic community of the

time, going beyond the mere disciplines of fashion and design thanks to his rebellious personality full of contrasts.

5

Ex-Romance, 1984/1987

Ex-Romance, a project in collaboration with the dancer and choreographer Karole Armitage, should have been shot in Italy in the Roman hills, but the funds raised were not sufficient to cover the travel expenses. The film was thus made at Providence Airport, Rhode Island, and nearby. Although Atlas remembers it as one of the most complex work experiences due to the low budget and the need to continually rethink the scenes to be shot and those to be excluded, for the artist it was an important learning experience in which he managed to combine dance with storytelling. Inspired by the opening scenes of Roberto Rossellini's film *Journey to Italy* (1954), Atlas worked with writers for the first time. In particular, he involved the writer and theatre critic Hilton Als, with whom he was a friend, for the realisation of some parts in voice-over that described the characters as well as parts of the narration. Also influenced by the first cable TV programs, Atlas stages a bizarre interview in which the actors perform an absurd live report on the dancers, a staging that gives organicity to the parts of the video.

As Seen on TV, 1987

Collaboration with Bill Irwin
Commissioned by the American Public Broadcasting Service (PBS), *As Seen on TV* is one of the mayor productions realized by the artist. The clown and actor Bill Irwin collaborated to the project, which was conceived as a kind of "journey" by Irwin within Atlas' world (there are in fact several cameos played by personalities from the underground and clubbing contexts who were close friends of Atlas himself). Both Atlas and Irwin conceived the plot together as a collaborative and shared creative process. Within the film Irwin plays a character à la Buster Keaton who, during an audition, experiences some vicissitudes ending up out of the window. For the realization of the film, the artist used found footage materials from the archives of PBS, such as images of animals' documentaries and extracts of soap operas, giving the video a comic and funny atmosphere.

The Myth of Modern Dance, 1990

Collaboration with Douglas Dunn (coreography)
The work, originally conceived as a solo dance performed by the dancer Douglas Dunn, was adapted for television at the request of producer Susan Dowling. The video begins with some shots of Dunn as he reads a scientific text about the myth of evolution understood as a linear process which is interpreted here as a sort of analogy with the progress

of dance itself. Since Dunn's practice is characterised by a strong humorous component perfectly in line with Atlas' approach, this collaboration led to a rather amusing result. Structured in different short sections in which Dunn plays a different character from time to time, like the previous *Blue Studio* (1976) so too is *The Myth of Modern Dance* inspired by the concept of the superposition of different elements that also flow in and out of the image and the use of different backgrounds, allowing Atlas to revisit a previously developed idea with a variation.

6

I Am Beautiful, 2020

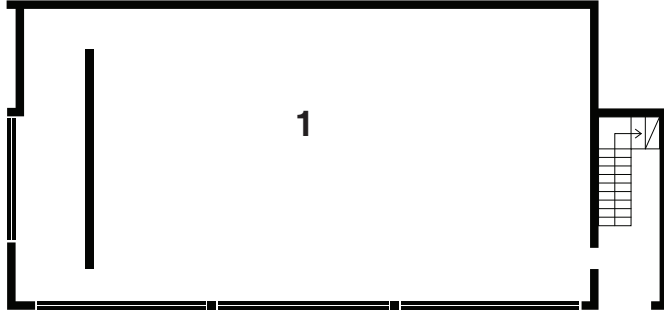
Teach, 1992/1998

The video *Teach* is also dedicated to Leigh Bowery, an Australian performer and fashion designer who was an icon of the English clubbing and underground scene of the 1980s and with whom Atlas collaborated as a director. In the video Bowery, who wears fake lips fixed on his mouth with safety pins, sings in lip-sync the song "Take a Look" by Aretha Franklin, which Atlas chose for the allusion to the act of 'looking in the mirror.' The mirror—Atlas explains—reminded him of the time when Bowery was with him in New York. On that occasion, the performer asked him to buy more mirrors because he believed that those present at Atlas' house were not enough for him. The material recorded that day remained unused for a long period and it was only after the death of the Australian performer that the artist decided to return to work on the editing of the shooting. The video thus becomes a further intimate reminder of the friendship between Atlas and Bowery.

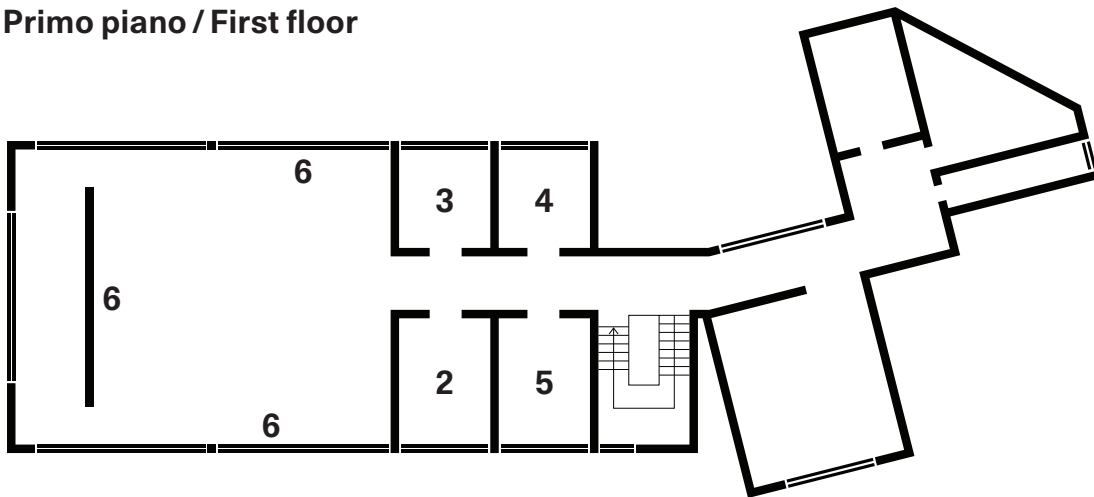
Turning Portraits, 2020

The work, a new video production realized specifically for the artist's solo show at Fondazione ICA Milano, is a remix of live video portraits shot during the 2006 tour of TURNING, a collaboration with the musician Anohni (formerly of Antony and The Johnsons).

Piano terra / Ground floor



Primo piano / First floor



Piano terra / Ground Floor

1
 Charles Atlas
The Waning of Justice, 2015
 Installazione video, sonoro / Video installation, sound
 Durata / Duration: 24'36"

Primo piano / First floor

2
 Charles Atlas
 Collaborazione con / Collaboration with
 Merce Cunningham
Blue Studio: Five Segments, 1976
 Video muto / Video, silent
 Durata / Duration: 16'00"

Charles Atlas
 Collaborazione con / Collaboration with
 Merce Cunningham
Channels / Inserts, 1981
 Film 16mm, sonoro / 16mm film, sound
 Durata / Duration: 31'40"

Charles Atlas
 Collaborazione con / Collaboration with
 Merce Cunningham
Locale, 1980
 Film 16mm, sonoro / 16mm film, sound
 Durata / Duration: 29'36"

3
 Charles Atlas
Hail the New Puritan, 1986
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 84'54"

4
 Charles Atlas
The Legend of Leigh Bowery, 2002
 Video, sonoro / Video, sound
 Durata / Duration: 82'20"

5
 Charles Atlas
Ex-Romance, 1984/1987
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 48'23"

Charles Atlas
 Collaborazione con / Collaboration with Bill Irwin
As Seen on TV, 1987
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 25'10"

Charles Atlas
 Collaborazione con / Collaboration with
 Douglas Dunn (coreografia / choreography)
The Myth of Modern Dance, 1990
 Video, sonoro / Video, sound
 Durata / Duration: 24'41"

6
 Charles Atlas
I Am Beautiful, 2020
 Installazione video, sonoro / Video installation,
 sound
 Durata / Duration: 13'57"

Charles Atlas
Teach, 1992/1998
 Video proiezione mono canale, sonoro /
 Single-channel video projection, sound
 Durata / Duration: 7'47"

Charles Atlas
Turning Portraits, 2020
 Video proiezione quattro canali, sonoro /
 Four-channel video projection, sound
 Durata / Duration: 6'13"

PERCHÉ PERMETTIAMO ALLA POLIZIA DI PORTARE LA PISTOLA?

di Johanna Fateman

Il testo di seguito pubblicato è stato scritto originariamente per il catalogo della mostra *Charles Atlas: The Waning of Justice*, 2015, Beeler Gallery, Columbus College di Arte & Design, Columbus, Ohio, USA.

A partire dall'estate del 2013, all'incirca ogni settimana, ho portato il mio piccolo registratore vocale a casa di Charles Atlas, sulla 14a. Per quasi un anno ci siamo incontrati per ripercorrere la sua carriera, discutendo di più di 75 opere tra film e video, dalle sue prime collaborazioni con Merce Cunningham negli anni '70 ai successivi lavori per la televisione, fino alle performance di video-mixing dal vivo e alle sue installazioni più recenti. (Queste interviste, trascritte ed editate, sono diventate il testo scritto in prima persona che ha accompagnato l'esautiva monografia *Charles Atlas*, pubblicata all'inizio dell'anno.) Quando abbiamo affrontato il discorso dei suoi "number pieces" abbiamo riso insieme di una recensione che avevo letto sulla sua mostra da Luhring Augustine nel 2012. Nel nuovo, enorme spazio della galleria Newyorkese a Brooklyn, Atlas aveva mostrato il suo lavoro più astratto fino a quel momento: tre proiezioni video in bianco e nero, senza suono e di dimensioni monumentali. Era un chiaro e intenzionale dietrofront da parte di un artista conosciuto per il suo lavoro innovativo sul movimento del corpo. Mi disse che aveva voluto creare "qualcosa che non assomigliasse a niente che aveva già

fatto prima". Nello spazio cavernoso di un ex capannone, le pareti erano coperte di linee semoventi e griglie in continua espansione. Sequenze e turbinii di numeri sovrastavano e trafiggevano i visitatori. La mostra aveva un che di geologico, di metafisico, di infinito e di maestosamente impersonale. Ma ciò che l'autore della recensione si chiedeva sconvolto era: dove sono le drag queen?

È una reazione comprensibile. Il pubblico conosce il lavoro di Atlas attraverso varie aree d'interesse e momenti della sua vita differenti (i film di danza, quelli nei club, i suoi documentari), oppure vi entra in contatto tramite i suoi esperti collaboratori (Cunningham ovviamente, ma anche Michael Clark, Yvonne Rainer, Marina Abramović, o ANOHNI). Il critico perplesso aveva conosciuto l'opera di Atlas nella programmazione di un cinema queer. Cita infatti *Mrs. Peanut Visits New York* (1992-99), un breve lavoro in cui Leigh Bowery, fashion designer e icona della club culture, affronta la giornata in un look che sembrerebbe adatto a un locale notturno: un costume morphsuit che evoca la controparte femminile di Mr. Peanut. La recensione fa riferimento anche a *Son of Sam and*

Delilah (1991), un mediometraggio dai toni teatrali e pieno di sangue finto. Nel film un killer uccide le star dello show Downtown, ma si arrende al fascino di Delilah. Interpretata dall'artista e performer John Kelly, Delilah canta un'aria di fronte a un enorme murale in cui è rappresentato un tramonto nel deserto su una confezione di preservativi Trojan. Atlas disse che, soltanto dopo averla completata, gli fu chiaro che l'opera era un'allegoria dell'AIDS.

Atlas non crea opere con contenuti esplicitamente politici o recanti un "messaggio", pur interrogandosi su come possa far spazio nel suo lavoro alle proprie idee e preoccupazioni. Riguardo i "number pieces" – una serie iniziata nel 2008, l'anno in cui rimanemmo svegli fino a notte fonda temendo una vittoria della coppia McCain-Palin – egli stesso si chiede le ragioni di questa svolta verso l'astrazione. Era forse "un abbandono della politica? Una reazione?" L'enigmatico titolo di quella prima mostra da Luhring Augustine, *The Illusion of Democracy* non era di certo collegato in maniera evidente ai "number pieces". Atlas mi disse che, messo sotto pressione per consegnare i materiali da inserire nel comunicato stampa della mostra, prese ispirazione da *Why Are We in Vietnam?*, un racconto di Norman Mailer del 1967 in cui l'argomento della guerra viene affrontato solo velatamente. Atlas decise che "il titolo per un artista è una ma-

niera come un'altra di rivolgersi al pubblico. Può essere un'affermazione a sé stante, semplicemente qualcosa che si abbia voglia di dire."

Il titolo premonitore della sua ultima installazione multicanale, *The Waning of Justice* (2015), ne è un esempio. Questa volta però, l'affermazione del titolo non è poi così distante dal contenuto dell'opera, che riunisce svariati elementi già consolidati nella pratica di Atlas. Ci sono un mucchio di tramonti in *The Waning of Justice*. E ci sono anche numeri, politica e – grazie al cielo – una drag queen.

Atlas dice di non sapere esattamente perché abbia ripreso con la propria videocamera i tramonti nel corso di due estati passate alla Rauschenberg Residency su Captiva Island, Florida. Sono bellissimi, ovviamente, ma non più belli di una scatola di preservativi o di un palcoscenico; hanno qualcosa che rimanda alle immagini stock. In *Ethel's Fortune* (2015), l'opera che riempie interamente la sala principale di *The Waning of Justice*, alcune coppie di parole come "HISTORY SHADOW" e "QUINOA VODOO" appaiono sulla linea dell'orizzonte di proiezioni a tutta parete. Scritto con il font "sans serif" e in maiuscolo, il testo non è poesia né pubblicità. Forse le parole sono semplicemente delle forme. Il sole si tuffa nell'acqua mentre un orologio digitale su un piedistallo distaccato dalle pareti accelera fino alle ore 18:00:00.

Il tempo sta scadendo – è un sentimento sottolineato dall’invettiva contro il neoliberismo globale che sopraggiunge da una sala sul retro, in cui Lady Bunny dà udienza agli spettatori in un video-ritratto di grandi dimensioni. Il suo atto di accusa contro i grandi giri d’affari, la guerra senza fine e il fazioso battibecco che maschera un unanime disprezzo per i poveri, è costellato di terribili parti comiche (una cosa positiva di avere Hillary Clinton come erede alla presidenza è che dovremmo “pagarla soltanto la metà”), ma tutto decisamente schietto. Ecco un momento saliente:

No, non riuscirete a opprimerci. Non prenderete i nostri soldi per andare a combatterci una guerra. No, non ci discriminerete in maniera razzista. No, non ci stuprerete. No, non ci darete ordini su cosa entra nella nostra vagina.

Bunny è la crème delle drag. In un certo senso tradizionalista con le sue parrucche cotonate, tette a siluro, i modi di fare volgari della stand-up comedy e gli sketch satirici di lip-sync, Bunny emerge dalla scena anni ‘80 del Pyramid Club nell’East Village. Atlas, un patito delle legendarie serate drag del locale, desiderava fare un lavoro con lei da anni, ma non ci era mai riuscito – fino allo scorso inverno, quando girò le riprese per *Here she is...v1* (2015) durante la tempesta di neve che bloccò New York. Per gli altri ritratti dei suoi

amici artisti, tutti girati nel suo studio (ovvero il proprio salotto) su sfondi a tinta unita, Atlas carpisce le performance caratteristiche dei suoi soggetti esibizionisti prima di sospenderli elegantemente nello spazio del video attraverso dispositivi formali che intensificano le loro insolite presentazioni di se stessi. In un’opera sintetica e stilizzata degli anni ‘90, l’immagine di Johanna Constantine, artista, danzatrice e frequente collaboratrice di Atlas, è suddivisa in pannelli verticali. In un’altra, Anne lobst (divenuta famosa per il progetto DANCE-NOISE) viene trasformata nel suo figlio neonato. Il modo in cui Atlas tratta la figura di Bunny è decisamente più semplice e, forse, più disarmante. Ne silenzia regolarmente la voce, lasciandoci contemplare la sua forma – una sagoma di lustrini sul grigio immutabile dello sfondo – e la naturale esuberanza dei suoi movimenti.

Il loop di *Here she is...v1* termina non con l’apocalittica rabbia di Bunny, ma con un pezzo da discoteca. Con testi tristi su una musica dance contagiosa e ritmata, si rammarica di aver lasciato naufragare una relazione. *Lo sapevo, ma l’ho mandata all’aria, sì / Tu eri l’unico, l’unico per me*, la vediamo cantare in abiti uno più folle dell’altro. Il pubblico col quale mi trovavo nella parte retrostante della galleria durante l’inaugurazione di *Waning* esplose in un applauso al termine dell’opera. La magnifica performance di Bunny

ci mostrava la luce alla fine del mondo, mentre Atlas cancellava la collaborazione con la drag dalla sua lista dei desideri.

Atlas annota idee e colleziona filmati, lasciando le cose nel dimenticatoio per anni, a volte per decenni, confidando nel fatto che tutto troverà il suo posto in maniere inaspettate quando ci sarà l’opportunità di una mostra. E poi eccolo correre per rispettare la scadenza, lavorando ad animazioni ed editing scrupolosi fino all’ultimo momento disponibile. La confluenza di tendenze rilassate e ossessive, di intuizione e precisione, di umorismo graffiante e totale serietà, conferisce alla sua opera una singolare tensione. Atlas mantiene la bizzarra e invidiabile fede che le cose più disparate avranno senso una volta messe insieme, per il semplice fatto che lui le ha concepite. E io adoro l’idea che un titolo possa stare al di fuori di tutto, come una lapide o un cartello di protesta, semplicemente lì a dire qualcosa che hai voglia di dire.

WHY DO WE ALLOW THE POLICE TO CARRY GUNS?

By Johanna Fateman

Originally written for catalog of the exhibition *Charles Atlas: The Waning of Justice*, 2015, Beeler Gallery at Columbus College of Art & Design, Columbus, Ohio, USA.

Beginning in the summer of 2013, once a week or so, I would bring my little digital audio recorder to Charles Atlas's place on 14th Street. For about a year, we met to chat our way through his career, discussing more than 75 of his films and video pieces, ranging from his early collaborations with Merce Cunningham in the 70s and later works for television to his live video-mixing performances and most recent installations. (These interviews, transcribed and edited, became the first-person text that accompanied the comprehensive monograph *Charles Atlas*, published earlier this year.) When we came to his "number pieces," we laughed about a review I'd read of his show at Luhning Augustine in 2012. In the New York gallery's huge new space in Brooklyn, Atlas had shown his most abstract work to date: three silent, black-and-white video projections, monumental in scale. It was an intentional about-face from an artist known for his innovative framing of human movement. He told me he'd wanted to make "something that looked unlike anything I'd done before." Moving lines and swelling grids filled the walls of the cavernous former warehouse. Processions and swirls of numbers dwarfed and transfixed

visitors. The exhibition felt geological, metaphysical, infinite, and majestically impersonal. But the reviewer was distraught: Where were the drag queens?

It's an understandable reaction. People know Atlas's work from various areas and eras of his life (the dance films, the club stuff, his documentaries), or they come to it through his accomplished collaborators (Cunningham, of course, but also Michael Clark, Yvonne Rainer, Marina Abramović, or ANOHNI). The perplexed critic knew of Atlas from a queer cinema program, citing *Mrs. Peanut Visits New York* (1992–99), a short piece in which club icon and fashion designer Leigh Bowery braves the day in a nightlife look, a body-morphing costume evoking Mr. Peanut's theoretical female counterpart; and *Son of Sam and Delilah* (1991), a campy featurette full of fake blood. In it, a killer picks off Downtown stars and surrenders to the charms of Delilah. Played by performance artist John Kelly, Delilah sings an aria in front of a mural-sized replica of the desert sunset on a box of Trojan condoms. Atlas says it was only after the piece was finished that he realized what it was — an AIDS allegory.

Explicit political content, or art with a "message," is not Atlas's thing, yet he wonders how he might find a place in his work for his progressive ideas and anxieties. Of the number pieces — a series that began in 2008, the year we lay awake at night fearing a McCain-Palin win — he says he wonders why he turned to abstraction. Was it "a withdrawal from politics? A reaction?" The enigmatic title of that first Luhning Augustine show, *The Illusion of Democracy*, was certainly not related to the number pieces in any obvious way. Atlas told me that, under pressure to provide something for the exhibition press release, he took inspiration from Norman Mailer's 1967 novel *Why Are We in Vietnam?*, a book that addresses the war only obliquely. "A title is another way for an artist to address the public," Atlas decided. "It can be a separate statement; it can just be something that I want to say."

The foreboding title of his latest multichannel installation, *The Waning of Justice* (2015), is another such gesture. But this time, perhaps the statement is not quite so separate from the work's content. The show merges distinct and long-standing elements of Atlas's practice. There are a lot of sunsets in *The Waning of Justice*. There are also numbers, politics, and — thank goodness — a drag queen.

He says he didn't know exactly why he was filming sunsets at the

Rauschenberg Residency on Captiva Island in Florida for two summers. They're beautiful, of course, but beautiful like condom packaging, or a stage set. There's a stock-image quality to them. In *Ethel's Fortune* (2015), the piece that fills the front room of *The Waning of Justice*, pairs of words, such as "HISTORY SHADOW" and "QUINOA VODOO," appear above the horizon line of perpendicular, floor-to-ceiling projections. Sans serif and in all-caps, the text is neither poetry nor advertising. Maybe the words are just forms. The sun drops into the water as a digital clock speeds to 18:00:00 on a stand placed away from the walls. Time is running out — it's a sentiment underscored by the tirade against global neoliberalism bleeding in from the back room, where Lady Bunny holds court in a larger-than-life video portrait. Her indictment of big business, endless war, and the partisan bickering that mask a unanimous disdain for the poor is peppered with dreadful comic asides (one good thing about Hillary Clinton as the presidential heir apparent is that "we'll only have to pay her half as much"), but it's all decidedly sincere. Here's a highlight:

No, you are not going to oppress us. You are not going to take our money to go and fight a war with it. No, you are not going to racially profile us. No, you're not going to rape us. No, you're not going to dictate what goes on in our vagina.

Bunny is drag royalty. Something of a traditionalist with her teased wigs, torpedo boobs, raunchy stand-up routines, and satirical lip-sync numbers, she emerged from the East Village Pyramid Club scene in the 80s. Atlas, a devotee of the club's legendary drag nights, had wanted to do something with her for years, but it never worked out — until last winter, when he shot the footage for *Here she is...v1* (2015) as New York shut down for a snow-storm. For other portraits of his artist friends, all filmed in his studio (his living room) against solid-colored backgrounds, Atlas elicits performances characteristic of his show-off subjects before he suspends them in elegant video-space, finding formal devices to heighten their uncommon self-presentations. In one distilled, stylized piece from the 90s, artist, dancer, and frequent collaborator Johanna Constantine is sliced into vertical panels; in another, Anne lobst (of DANCENOISE fame) is morphed with her infant son. Atlas's treatment of Bunny is simpler, and perhaps more disarming. He periodically mutes her voice, leaving us to contemplate her form — a sequined figure against unchanging grey — and the natural flamboyance of her movements.

The loop in *Here she is...v1* ends not with Bunny's apocalyptic rant, but with a disco song. In sad lyrics set to infectious, upbeat dance music, she regrets fucking up a relationship. *I knew it, but I blew it,*

yeah / You were the one, the one for me, she sings in various insane outfits. The audience I stood with in the back gallery during the opening reception of *Waning* burst into applause as she finished. With Bunny's glorious performance, we see the light at the end of the world, and Atlas crosses their collaboration off his bucket list.

Atlas saves ideas and collects footage, leaving things on the back burner for years, even decades, trusting that things will come together in unexpected ways when an exhibition opportunity appears. And then, he races to make the deadline, working on painstaking edits and animations until the last possible moment. The convergence of laidback and obsessive tendencies, of intuition and precision, of camp humor and dead seriousness, lends his work its singular tension. He has a weird and enviable faith that the strangest things will make sense together, just because he thought of them both. And I love the idea that a title can stand outside it all, like a headstone or a picket sign, just saying something you just want to say.



Charles Atlas
The Waning of Justice, 2015
Veduta dell'installazione, Luhring Augustine,
New York, 7 febbraio – 14 marzo 2015 / Installation
views, Luhring Augustine, New York, February
7 – March 14, 2015

Charles Atlas
Blue Studio: Five Segments, 1976
Collaborazione con Merce Cunningham /
Collaboration with Merce Cunningham
Video, silent / Video, muto
Durata / Duration: 16'00"



Charles Atlas
Channels/Inserts, 1981
Collaborazione con Merce Cunningham /
Collaboration with Merce Cunningham
Film 16mm, sonoro / 16mm film, sound
Durata / Duration: 31'40"



Charles Atlas
Hail the New Puritan, 1986
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 84'54"

Charles Atlas
Ex-Romance, 1984/1987
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 48'23"



Charles Atlas
As Seen on TV, 1987
 Collaborazione con Bill Irwin /
 Collaboration with Bill Irwin
 Film 16mm trasferito su video, sonoro /
 16mm film transferred to video, sound
 Durata / Duration: 25'10"



Charles Atlas
The Myth of Modern Dance, 1990
 Collaborazione con Douglas Dunn (coreografia) /
 Collaboration with Douglas Dunn (choreography)
 Video, sonoro / Video, sound
 Durata / Duration: 24'41"



Charles Atlas
The Legend of Leigh Bowery, 2002
 Video, sonoro / Video, sound
 Durata / Duration: 82'20"

Charles Atlas
Teach, 1992/1998
 Proiezione video mono-canale, sonoro /
 Single-channel video projection, sound
 Durata / Duration: 7'47"



Tutte le immagini / All photos:
 © Charles Atlas; Courtesy dell'artista e Luhring
 Augustine, New York / Courtesy of the artist
 and Luhring Augustine, New York.
 Le immagini originali sono a colori / Original
 pictures are coloured.

Colophon

CdA / Board

Bruno Bolfo
Giancarlo Bonollo
Giovanna Maggioni
Enea Righi
Alberto Salvadori
Lorenzo Sassoli de Bianchi

Presidente / President

Lorenzo Sassoli de Bianchi

Vice presidente / Vice president

Bruno Bolfo

Direttore / Director

Alberto Salvadori

Assistente curatrice / Assistant curator

Chiara Nuzzi

Produzione / Production

Stefano Pedrocchi
Margherita Rossi

Interns

Eleonora Bonollo
Sara Castiglioni
Federica Torgano

Traduzioni / Translations

Vashti Ali
Giacomo Raffaelli

Amministrazione / Administration

BBS-Lombard stp srl

Comunicazione e ufficio stampa /

Press office and communication
PCM Studio

Design

Dallas (Francesco Valtolina, Kevin Pedron)

Architetto / Architect

Luciano Giorgi LGB Architetti

Sponsor

INTESA  SANPAOLO

Donors

Magazzino Italian Art Foundation

BlueNyx

 SALUTE S.R.L.

 GRUPPO
PROFILATI
WE ARE ALUMINUM

 VALSOIA
CONTE & SALUTE

 VARIGRAFICA
DIGITAL PRINTING EXCELLENCE

Partner in kind

Facebook – Instagram

Luisa Delle Piane

ICA Milano si avvale della collaborazione di diversi professionisti del settore, l'avvocato Ivan Frioni per le consulenze legali, Damiana Leoni per il supporto alle relazioni esterne, Franco Broccardi per il terzo settore.

ICA Milano counts on the collaboration of various professionals: lawyer Ivan Frioni for the legal advice, Damiana Leoni for the support in the external relations, Franco Broccardi for the tertiary sector.

Ringraziamenti / Special thanks

Luhring Augustine Gallery

Lauren Wittels

Caroline Burghardt

Johanna Fateman

