

MICHELE GENTILI

Abitare spazi passati.

Dinamiche del ricordo nell'arte italiana contemporanea

L'obiettivo del saggio di Michele Gentili "Abitare spazi passati. Dinamiche del ricordo nell'arte italiana contemporanea" è approfondire uno degli snodi più fecondi dell'arte degli ultimi decenni, ovvero l'incontro tra la dimensione dell'abitare — legata alla singolarità dell'esperienza — e l'elaborazione di una possibile memoria condivisa, che necessariamente prende l'abbrivio da dinamiche collettive che ne sono sottese. Il testo, pertanto, fa riferimento a un insieme eterodosso e sfaccettato di esperienze che sono emerse nell'arte italiana degli ultimi anni e che ruotano intorno a questo nucleo tematico. Il lavoro di Claudia Losi, quello di Alberto Garutti, del duo artistico Bianco-Valente o del progetto Foresta Bianca, vengono descritti e analizzati da Michele Gentili con l'intento di far emergere gli elementi comuni nelle loro modalità di lavoro che — ricorrendo a categorie che forse si sono già dimostrate obsolete — possiamo ricondurre all'interno dei

confini dell'arte pubblica e che si contraddistinguono per il tentativo di trasformare la tradizione verticistica e monodirezionale del monumento in una dimensione più intima e condivisa. Senza intenti classificatori, l'indagine dell'autore si propone, dunque, di fornire gli elementi per poter decodificare opere d'arte che nascono dalle collaborazioni con le comunità che li ospitano e che quindi non si rivolgono prioritariamente al "grande pubblico" né hanno come obiettivo la produzione di mostre spettacolari; piuttosto, l'intento di tali operazioni artistiche è dialogare con piccoli gruppi di persone e nutrirsi dei loro racconti collettivi. Esperienze che restituiscono importanza al policentrismo culturale che ha da sempre caratterizzato l'esperienza culturale (non soltanto artistica) e identitaria italiana.

Roberto Pinto

Così questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi di molto. [...] Un paese ci vuole, non fosse per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti.¹

Con queste parole Anguilla, protagonista del capolavoro letterario di Cesare Pavese, descrive in prima persona il rapporto con il suo villaggio sulla valle del Belbo, dopo aver deciso di ritornarvi a seguito di un lungo periodo di assenza. Tra le pagine di questo romanzo, i pensieri e i ricordi della voce narrante si depositano sui mattoni della sua cittadina e per le strade del paesaggio piemontese. È il ricordare che consente all'uomo di percepire oggi come suoi i luoghi del suo passato. "Un paese ci vuole" dice il protagonista. Ci vuole per potersi riconoscere in uno spazio, autodefinirsi in dialogo con l'altro che vi abita e per poter semplicemente affermare

di "essere di..." tessendo un rapporto identitario con esso. Alla base dello scritto che da qui si sviluppa c'è proprio la relazione tra l'uomo di oggi e i territori che abita, così come viene letta e raccontata dalle arti contemporanee. Si prenda quindi il vocabolario e si vada alla voce "abitare". Si leggerà che:

A|bi|tà|re v. intr. e tr., s.m. (*io abito*) 1 v. intr. (*avere*) FO vivere abitualmente in un luogo.²

E per estensione: vivere con abitudine in un dato spazio, essere abituati ad esso. "Abitare" — e ce lo conferma il fatto che esso deriva dal verbo latino *habitare*, iterativo del verbo *habeo* (avere) — non è quindi l'esito di un atto concluso e non può ridursi solamente all'occupazione di un piccolo frammento di mondo. "Abitare" è piuttosto un processo, la lenta acquisizione della facoltà che permette all'uomo di fare proprio un luogo, di trovare in esso punti di riferimento per la propria vita. Abitare, per dirlo come Anguilla, è fare in modo che in paese ci sia "qualcosa di tuo".

Molta arte dei nostri tempi – specie quella che si fa riferire di volta in volta a taluna etichetta che ne sottolinea il legame con il contesto specifico d'intervento³ – si nutre del rapporto tra l'uomo e l'ambiente in cui vive. Questo articolo è volto ad analizzare e mettere in relazione alcune pratiche artistiche recenti che hanno avuto al centro del loro interesse proprio questo processo di conquista personale dello spazio vissuto. Nelle opere analizzate si potrà vedere come l'artista contemporaneo decida di utilizzare ricordi personali e collettivi mettendo in luce trame narrative che parlano del processo di adattamento dell'uomo al suo ambiente rilevando la natura di uno spazio caricato di valori affettivi. A tal proposito, questa ricerca è debitrice, già dal titolo, agli scritti dell'antropologo siciliano Franco La Cecla. In particolare, ho voluto prendere in prestito il concetto di “mente locale” diffusamente descritto in alcuni dei suoi testi più noti.⁴ “Fare mente locale” è una felice espressione della lingua italiana che descrive lo stato di concentrazione su di un particolare argomento, al fine di riorganizzarne l'idea. L'antropologo sottolinea l'originalità dell'espressione in quanto essa sembra fornire al pensiero una sua spazialità, un suo luogo specifico.⁵ Generalmente siamo portati a considerare il ricordo come un frammento di tempo passato, ciò che resta nella nostra memoria di un fatto vissuto. Facendo “mente locale”, depositando il nostro pensiero su un luogo, «la mente intreccia i ricordi planando sul territorio di qualcosa che non è un passato, ma uno spazio passato»⁶ perché, in fondo, «anche il tempo è uno spazio, le cose devono pure sempre “avere luogo” da qualche parte nel tempo».⁷ L'assunto da cui

partire per la nostra riflessione è proprio quello di considerare il valore degli “spazi passati” – ovvero l'esperienza che di determinati luoghi abbiamo fatto nella vita – come elemento imprescindibile del nostro abitare.

L'abitare è una dimensione diacronica della presenza, questa presenza allungata nel tempo che si guarda all'indietro per trovare i propri punti di riferimento non solo nello spazio circostante, ma nello spazio vissuto.⁸

Le suggestive trame narrative intessute dagli artisti che prenderemo in esame possono senz'altro costituire una delle possibilità con cui poter elaborare contenuti memoriali “minori”, ovvero ricordi personali o collettivi che esulano dal “grande racconto della storia”. La discussione critica nata intorno a tematiche quali la trasformazione del monumento, la nascita del memoriale e l'evoluzione dell'arte nello spazio pubblico, ha dato alla luce, anche in ambito italiano, ricerche preziose che hanno saputo fornire un quadro completo dei fenomeni, spesso intrecciando insieme studi e competenze di diverso ambito.⁹ L'arte da sempre si nutre, nonostante la sua insita natura pubblica, di richiami alla sfera privata di autori e committenti ma la vocazione intimista di molta arte degli anni Novanta e le tendenze relazionali e cooperative in voga da allora hanno portato ad un più comune utilizzo di questo genere di “piccole memorie”. Ad oggi manca ancora uno studio che prenda in analisi l'impiego di questi singolari materiali memoriali, analizzando quelle che possono essere le loro differenti modalità d'uso e d'organizzazione da parte degli artisti della contemporaneità. A metà strada tra quest'ambito



Fig. 1. Claudia Losi, *Places/Bidassero/Ittiri/Sardegna*. Il gruppo delle ricamatrici impegnate nella realizzazione delle lenzuola, 2004

di ricerca e quello legato all'indagine delle pratiche artistiche *site-oriented*, questo scritto vuole essere un primo passo verso una più ampia mappatura delle possibilità artistiche legate all'utilizzo e alla trasmissione delle "piccole memorie".

Gli spazi dell'abitare, luoghi caratterizzati da riferimenti presenti e depositi passati, si configurano inevitabilmente come siti specifici, punti di incontro ben determinati tra l'artista e il mondo. Queste pratiche artistiche poggiano le basi su un "qui" che ci appare, ai tempi del villaggio globale, come un raro spazio di resistenza naturale. Come ci ricorda La Cecla:

Abitare è una facoltà umana. È, cioè, una abilità acquisita, costruita su di una predisposizione biologica, (l'essere fisicamente presenti in un luogo) ma elaborata culturalmente, quindi condivisa con una società.¹⁰

È il nostro assetto biologico, il nostro corpo, che ci permette di non abbandonare mai totalmente la dimensione originaria dell'incontro con lo spazio fisico e quindi con l'altro che vi abita. Il mondo contemporaneo, con le sue migrazioni e i suoi sempre più sorprendenti mezzi di comunicazione, è caratterizzato da un'indifferenziazione del "qui": poco importa se la persona con cui sto dialogando ascolta la mia voce mentre è dall'altro capo del mondo, o se scrivo un testo che sarà possibile leggere in pochi istanti in un altro continente. Nella vita odierna, lo spazio dell'incontro e della relazione non si riconosce più come un luogo geografico e mentre ciò avviene con consuetudine, le pratiche artistiche

qui analizzate tentano di ristabilire una prossimità fisica tra congiunte alterità. In virtù di questo si vedrà come molta arte dei nostri giorni recuperi il ricordo personale non solo per far emergere un rapporto identitario con un ambiente - e quindi il relativo processo di acquisizione dello spazio nel tempo - ma anche perché in esso è possibile ritrovare valori condivisi con altri soggetti, facilitando il riconoscimento di se stessi come parte di una comunità. Spesso il ricordo dell'uno appare come luogo d'incontro con l'altro.¹¹

In questo discorso un posto di rilievo lo occupa Claudia Losi che più volte ha utilizzato le memorie e la sfera intima delle persone come innesco per stringere con esse relazioni e come strumento di condivisione di valori tra i membri di una collettività. Ad esempio, nel 2004 per *Places/Bidassero/Ittiri/Sardegna*, l'artista fece cucire a sei anziane signore la raffigurazione delle loro più angoscianti paure su altrettante lenzuola poi unite assieme in un'unica installazione (*fig. 1*). In *Affacci* del 2005, realizzato nel quartiere industriale Mirafiori a Torino, l'artista invitò gli abitanti di un grosso blocco di case popolari a guardare fuori dalla finestra del loro appartamento e a descrivere cosa amavano o meno delle loro visioni quotidiane. A seguito di questi incontri, Losi interpretò gli umori e i pensieri degli abitanti, ricavando disegni poi riportati su delle lenzuola che, in una giornata di maggio, furono stese fuori dai balconi del caseggiato creando un momento di aggregazione collettiva (*fig. 2*).¹² Ad ogni modo, l'opera della Losi che meglio ci permette di riflettere sulla condivisione di ricordi di spazi vissuti è però *Qui e non altrove. Qui*, realizzata nel Parco Nazionale del Pollino nel 2009. Per qualche anno, l'associazione culturale ArtePollino promosse interventi di alcuni dei più noti nomi della scena artistica internazionale, credendo nella possibilità di sviluppo del territorio attraverso l'indotto turistico portato dall'arte contemporanea. All'artista piacentina fu chiesto di pensare ad un'opera che potesse coinvolgere e avvicinare un pubblico poco avvezzo ai linguaggi del contemporaneo. Dopo ripetuti sopralluoghi e incontri con la popolazione locale, Losi chiese agli abitanti di alcuni paesi del Pollino di raccontarle un ricordo della propria vita che li legasse al loro territorio d'origine e di fornirle un'immagine. Dai racconti e dalle fotografie consegnate, l'artista realizzò dei disegni che fece poi riprodurre su stoffa da alcune artigiane locali (*fig. 3*). Il luogo del primo bacio, il momento della scoperta dei girini in uno stagno, lo spazio



Fig. 2. Claudia Losi, *Affacci*. Due delle numerose lenzuola decorate stese durante l'evento, 2005

dove si giocava da bambini: le pezze ricamate raccoglievano i ricordi della popolazione e con queste l'artista decise di realizzare cinquanta cuscini dalla forma conica da sistemare poi in un'unica installazione. Per la restituzione dell'opera alla comunità si pensò ad un momento festoso e collettivo, e così, dopo un anno e mezzo di lavoro, il 18 settembre fu organizzata nel centro storico di Latronico una festa paesana che iniziò con una folcloristica sfilata in cui i cuscini ricamati furono trainati da un carro di buoi fino alla piazza principale dove furono montati uno ad uno, circolarmente, a creare una collinetta (fig. 4). Questo breve pellegrinaggio per il centro del paese è espressione di una concezione dell'arte come azione collettiva, un rito laico che permette ad una comunità di ritrovarsi in un momento conviviale e di celebrazione condivisa. In questa operazione il ricordo affettuoso di ogni membro della piccola comunità lucana è stato assemblato e avvicinato a quello di un altro in una forma unica, temporanea e collettiva, a voler indicare l'appartenenza comune ad un luogo, a sottolinearne l'importanza per la propria vita, passata e presente. La forma finale scelta rimanda a un *cairn*, un tumolo di pietre montate a secco, atto a segnalare un percorso, un tracciato comune, che è *Qui e non altrove. Qui*.

Un altro progetto molto interessante che ha fatto della raccolta dei ricordi personali di una comunità la base per una riflessione artistica sull'identità di un luogo è *Foresta Bianca*, realizzato tra il 2012 e il 2013 per il Comune di Rosignano Marittimo (LI), dal curatore Matteo Balduzzi insieme al sociologo Stefano Laffi, sulla linea del precedente *Foresta Nascosta* del 2009 attuato invece a San

Giuliano Milanese. Il titolo, così evocativo, suggerisce l'idea di una collettività, un'identità multipla viva, composta da una miriade di soggetti che mutano nel tempo senza perdere identità. Ogni albero che compone la foresta nasconde all'interno della corteccia la propria storia. "Bianca", come il colore delle note spiagge di Rosignano e come una pagina di un libro che deve essere ancora scritto. Il progetto *Foresta Bianca* vuole creare una narrazione collettiva raccogliendo insieme le storie delle persone che vivono nelle sette frazioni del comune toscano, molto diverse tra loro per struttura urbana e composizione sociale, così da rendere la diversità delle esperienze umane, nei luoghi e nei tempi, tracciando il profilo di una realtà multipla e cangiante. Gli ideatori del progetto hanno pensato che la fotografia potesse, meglio di qualsiasi altro mezzo, indagare le relazioni che si costruiscono negli spazi abitati e in particolare l'utilizzo delle foto di famiglia avrebbe potuto aiutare ad innescare tra i partecipanti la pratica del racconto. Ogni famiglia ha il suo tesoro di storie personali gelosamente custodito tra le mura domestiche e ogni persona ha una storia da raccontare, unica, seppur nella sua apparente normalità. Questo progetto di arte pubblica è iniziato con la formazione di undici giovani raccoglitori di storie che hanno iniziato a contattare e incontrare gli abitanti di Rosignano, registrando i loro racconti e scannerizzando le loro fotografie (fig. 5). Il lavoro si è svolto a tappe toccando tutte le frazioni del comune, in una sorta di installazione itinerante che si arricchiva di immagini e racconti un poco alla volta. Il progetto *Foresta Bianca* si è avvalso della collaborazione di alcuni importanti media che hanno permesso la diffusione delle storie raccolte: ogni due settimane il quotidiano



Fig. 3. Claudia Losi, *Qui e non altrove. Qui*. Tre delle ricamatrici coinvolte mostrano i cuscini di ricordi da loro cuciti, 2009



Fig. 4. Claudia Losi, *Qui e non altrove. Qui*. Il carro di buoi che trasporta in corteo per le vie di Latronico i cuscini ricamati, 2009

“Il Tirreno” dedicò al progetto una pagina con alcuni estratti (fig. 6) e Rai Radio3 mandò in onda cinque puntate tematiche sulle storie di Rosignano. Nell'estate del 2013, al termine del progetto, fu organizzata una mostra con tutto il materiale raccolto al Castello Pasquini di Castiglioncello - che qualche mese più tardi fu ospitata al Macro di Roma nell'ambito del XI Festival Internazionale di Fotografia - e realizzato un sito web dove tutti i materiali - quasi cento storie di adulti e anziani e oltre 1200 fotografie - sono stati archiviati e resi fruibili al pubblico.¹³ Inoltre, fu pubblicato un libro in cui molti dei racconti personali sono stati trascritti: le piccole e solo apparentemente ordinarie storie degli abitanti di Rosignano sono diventati i capitoli di una raccolta di vite, il romanzo corale di una comunità.¹⁴ Sottolineando il valore affettivo di questo progetto editoriale, Stefano Laffi mette in luce come queste “memorie minori” si intrecciano con i più importanti eventi storici fornendoci un racconto della storia forse meno attendibile, ma altrettanto vero:

Questo è il libro di testo che avrei voluto a scuola. Leggendolo ci si imbatte nel fascismo e nella militanza comunista, nella civiltà contadina e nei processi di industrializzazione, nelle catene migratorie e nelle guerre mondiali, ma è tutto filtrato dall'essere stato vissuto, visto coi propri occhi, trasformato in scelta o tragedia personale.¹⁵

Un'esperienza estremamente significativa che ha fatto del recupero di memorie minori uno degli strumenti privilegiati con cui restituire la dimensione emotiva dei luoghi abitati da un'intera comunità è il pluriennale progetto di arte pubblica “Cuore di pietra” curato da Mili Romano per la città di Pianoro, nell'area metropolitana bolognese.¹⁶ Questo nasce a seguito della riqualificazione urbanistica della città e della relativa distruzione di alcune palazzine di case popolari che furono nel secon-

do dopoguerra il cuore effettivo della città di Pianoro. Tale intervento portava senza dubbio ad una profonda trasformazione non solo urbana ma anche sociale: una scelta questa che non poteva di certo non coinvolgere la vita quotidiana dei suoi abitanti. In virtù di questo evento “traumatico” nella storia della cittadina, Mili Romano sentì la necessità di far sì che questa trasformazione in atto potesse stimolare la raccolta e la condivisione di storie e narrazioni, aiutando la comunità a definire la propria identità, a riscoprire la sua memoria e così a proiettarsi verso il futuro. Più che una catena di eventi o un progetto di riqualificazione estetica, “Cuore di Pietra” puntava ad essere un processo aperto di trasformazione sociale attraverso la pratica artistica ed è stato per anni uno dei laboratori di arte pubblica più interessanti del panorama italiano. Dal 2005 Mili Romano ha coinvolto numerosi artisti e suoi studenti dell'Accademia di Bologna, e sono molti gli interventi che potremo citare all'interno del nostro discorso sulle trame narrative del ricordo degli spazi abitati.

Un nome imprescindibile quando si parla di poetiche dell'abitare non può che essere quello di Alberto Garutti, artista che più di ogni altro in Italia si è concentrato sulle relazioni tra individui e tra individui e luoghi, sugli spazi abitati come contenitori di vicende umane e sentimentali e sul ruolo dell'artista come vivificatore di spazi pubblici. Dagli anni Novanta, «Garutti agisce come una



Fig. 5. *Foresta Bianca*. Uno dei cittadini di Rosignano Marittimo racconta la propria storia, 2012



Fig. 6. *Foresta Bianca*. Una pagina del quotidiano «Il Tirreno» (27 maggio 2012) dedicata ad una storia di Rosignano

sorta di esploratore della quotidianità, di antropologo di una comunità più o meno ristretta»¹⁷ realizzando opere che si distaccano dalla sua soggettività di artista e che rifiutano assolutamente di dialogare con il solo pubblico dell'arte. Dal 1994, anno dell'inizio dei lavori al teatro di Peccioli per *Quest'opera è dedicata alle ragazze e ai ragazzi che in questo piccolo teatro si innamorarono* (fig. 7), l'artista inizia a realizzare interventi pubblici che si sviluppano dal considerare come committenti i suoi effettivi fruitori: un paradosso questo che però permette all'artista di affacciarsi alla realtà di chi vive quei luoghi entrando nei meccanismi che caratterizzano una società, per poi utilizzare la didascalia come dispositivo che "accende" l'opera permettendone la comprensione al suo vasto pubblico di riferimento. L'abitare, il rapporto tra gli esseri umani e lo spazio, è alla base di molti dei suoi più importanti lavori, ad esempio: in *Dedicato agli inquilini che abitano al di là del muro* (1996-1999) - attraverso un sensore che collocato altrove fa aumentare la luminosità delle lampadine presenti in sala - l'artista fa sì che venga percepita la presenza di altri soggetti che vivono negli appartamenti adiacenti alla galleria, mentre ne *Il cane qui ritratto appartiene a una delle famiglie di Trivero. Quest'opera è dedicata a loro e alla persone che sedendosi qui ne parleranno* (2009) (fig. 8) - grazie all'installazione di alcune panchine nelle quali è ritratto plasticamente un cane - Garutti utilizza il rapporto tra l'uomo e l'animale come veicolo di narrazioni potenzialmente infinite. L'opera dell'artista che mi sembra possa rispondere meglio al nostro discorso sul ricordo come possibile racconto del rapporto con gli "spazi passati", è però *Storie d'amore*, realizzata all'Ospedale Sant'Andrea di Roma nel 2002, a cura

dell'Associazione Culturale Zerynthia. In questo caso, il luogo abitato analizzato dell'artista non corrisponde ad uno spazio di vita domestica e privata ma a un ambiente di lavoro, uno spazio - si direbbe - anche ben poco identitario nella sua conformazione architettonica e generalmente associato al dolore e alla sofferenza. Ciò che risulta materialmente dal progetto è una serie di fotografie molto semplici, decisamente poco interessanti formalmente, che riprendono in maniera neutra gli spazi freddi e asettici dell'ospedale (fig. 9). Il titolo dell'operazione e le didascalie che accompagnano ogni scatto però ci riferiscono qualcosa in più sulle volontà artistiche dietro a questo progetto: ogni spazio dell'ospedale inquadrato e registrato dall'obiettivo fotografico di Garutti attesta un punto specifico dell'edificio in cui ha "avuto luogo" la nascita di un amore tra i membri della comunità ospedaliera. L'artista inserendosi nella vita quotidiana della comunità e stringendo relazioni di complicità con i suoi componenti ha saputo innescare ricordi e storie nascoste: «le fotografie sono opere e contemporaneamente strumenti per costruire il telaio invisibile di luoghi e di sguardi che costituisce la vita dell'edificio».¹⁸ Vorrei rifarmi alle parole dell'artista che, intervistato dal curatore svizzero Hans Ulrich Obrist, riferisce:

Per creare un'opera che parlasse delle persone che lavorano al Sant'Andrea sono andato dal direttore amministrativo e gli ho spiegato il mio progetto. Dopo un attimo di esitazione ha acconsentito e mi ha presentato altre persone dell'ufficio. È stato fantastico, il progetto ha funzionato molto bene. Aveva per tema le storie d'amore nate dentro l'ospedale. Il direttore cominciò a raccontare del dottor Bianconi che aveva sposato



Fig. 7. Alberto Garutti, *Quest'opera è dedicata alle ragazze e ai ragazzi che in questo piccolo teatro si innamorarono*, 1994



Fig. 8. Alberto Garutti, *Il cane qui ritratto appartiene a una delle famiglie di Trivero*, 2009

la dottoressa Ilaria, che lavorava al reparto di cardiologia. Si erano sposati qualche anno prima. Desideravo che Bianconi si ricordasse il giorno in cui vide per la prima volta la sua futura moglie con quell'occhio amoroso, speciale... Tutti noi ci ricordiamo di quello sguardo. Si erano "guardati" vicino alla macchinetta del caffè, al piano terra. Siamo andati a vederlo insieme, abbiamo individuato il punto preciso dell'incontro e quindi ho fatto delle foto di quel luogo che ho poi appeso nei corridoi dell'ospedale, con una piccola didascalia: "Dedicato al dottor Bianconi e alla dottoressa Ilaria" (fig. 10). Il racconto di questo primo lavoro ha provocato negli altri una reazione a catena, si è scatenata una specie di pettegolezzo buono che mi ha consentito di trovare altre coppie, di trovare altri luoghi e quindi di poter creare una lunga serie di immagini che rappresentassero l'ospedale.¹⁹

È attivo dagli anni Novanta - momento in cui molta arte occidentale sembra aver ritrovato interesse per la sfera privata e per la costruzione delle relazioni - il collettivo Bianco-Valente che si è interessato fin dai suoi primi lavori alla tematica della memoria, da intendersi soprattutto da un punto di vista fisiologico e percettivo, studiando il funzionamento del cervello e il processo di archiviazione dei ricordi. Specie negli ultimi anni, Bianco-Valente si sono dedicati a progetti relazionali, accrescendo un interesse già presente agli esordi verso i rapporti tra individui e tra essi e gli spazi abitati. Caterina Sinigaglia, giovane studiosa che ha dedicato alla loro ricerca un'interessante monografia, parla di un particolare

concetto di relazione, intesa non solo come il vincolo che accomuna due o più persone ma ogni rapporto che instauriamo con ciò che ci circonda, ogni legame significativo che costruiamo nel corso della nostra vita e, in senso più ampio, tutte le interazioni tra i vari elementi della realtà.²⁰

A rappresentare l'ospedale Sant'Andrea, come luogo e contesto specifico, quindi, è questa invisibile rete di relazioni sentimentali e di ricordi personali ancor più delle immagini scattate della macchina fotografica. Il pensiero estetico di Garutti ha saputo focalizzarsi sullo "spazio passato" degli abitanti, sull'esperienza pregressa, intima e personale, che continua a condizionare il rapporto con lo spazio di chi quell'ospedale lo vive quotidianamente, nel presente. L'artista è riuscito a prevedere come la vicinanza con i membri della comunità ospedaliera avrebbe portato alla comprensione delle dinamiche e dei rapporti reali che la caratterizzavano. Egli ha intuito, inoltre, come questa sua prossimità avrebbe potuto generare complicità e quindi l'emersione di ricordi che si sono poi diffusi attraverso l'inesco incontrollato di una forma di pettegolezzo positivo che ha portato a sua volta alla conoscenza allargata del progetto tra i membri della comunità e quindi all'affiorare di altre storie personali più o meno nascoste.

In molte delle opere di Bianco-Valente è centrale la riflessione sulla relazione tra l'abitante e lo spazio vissuto, di volta in volta proposta con caratteristiche e sfumature diverse. Spesso è la città di Napoli, luogo natale di Pino Valente - nonché sede di vita e di lavoro della coppia -, a essere il fulcro delle loro opere, una città unica e controversa dove il buono e il cattivo come il bello e il brutto si mescolano indissolubilmente. Napoli è la protagonista di *Materia Prima (Raw Material)* del 1994, una mappa ripiegata più volte su se stessa, ancorata al muro grazie a un chiodo che passava per il capoluogo campano: un posto fisso che allo stesso momento si connetteva con una moltitudine di altri punti geografici che venivano



Fig. 9. Alberto Garutti, *Storie d'amore*. Una delle immagini realizzate per il progetto, 2002



Fig. 10. Alberto Garutti, *Storie d'amore*. Dedicato al dottor Bianchi e alla dottoressa Ilaria, 2002

bucati dal chiodo tra le pieghe della carta (fig. 11). E poi ancora, per altri interventi, è alla letteratura - da sempre interessata a narrare le vicende e i contrasti della città partenopea - che gli artisti fanno riferimento per rappresentare l'impossibilità di descrivere compiutamente una realtà sociale e culturale così complessa come quella di Napoli. Nel video *Sulla Pelle* (2010) le pagine di un diario di viaggio si riempiono di citazioni, tratte da noti romanzi dedicati alla città, diventando a poco a poco illeggibili. Nell'installazione site-specific *Il mare non bagna Napoli* (2015) realizzata per il terrazzo del museo Madre, il titolo della famosa raccolta di novelle, riportato a caratteri cubitali, continua ricordare a chi legge i contrasti e le potenzialità inesprese di quel territorio urbano, ben descritte da Anna Maria Ortese nel suo contestato libro del 1953. A sottolineare l'interesse per i propri luoghi d'origine, da diversi anni Bianco-Valente sono tra i curatori del progetto *A Cielo Aperto*²¹ a Latronico, cittadina natale di Giovanna Bianco - e curiosamente già citata nel nostro discorso in merito all'intervento di Claudia Losi descritto poc'anzi. Nell'ambito di questa manifestazione, nell'estate del 2015 Bianco-Valente realizzano un'altra scritta, bianca, di grandi dimensioni, affacciata anche questa volta su una terrazza panoramica e ben visibile dalla piazza principale della città (fig. 12). *Ogni Dove* è un intervento nato dalla riflessione sul fenomeno dell'emigrazione che ha spinto molta della popolazione del piccolo comune lucano ad abbandonare per motivi di lavoro il proprio luogo di origine. Con quest'opera Bianco-Valente sottolineano il rapporto essenziale che si crea tra gli abitanti e il loro territorio, consci che spesso sono le persone con il loro temperamento, a dare lo spirito ad un luogo, a caratterizzarlo e definirlo più della sua storia, della sua conformazione urbana e dello stile

architettonico dei suoi edifici. Quello che nasce come un intervento dettato dallo studio e dalla riflessione su un contesto particolare, con peculiari dinamiche e proprie caratteristiche, diviene un'opera dai significati molteplici e dai valori assoluti, inquadrando comportamenti e fenomeni che non si sviluppano solo a Latronico.

L'opera vuole anche testimoniare l'universalità di questo flusso inarrestabile che vede molte persone varcare i confini alla ricerca di prospettive di vita. Si perdono così i propri affetti, le proprie consuetudini e tutti gli altri elementi che caratterizzano un luogo, ma anche i volti delle tante persone care che col tempo si sfumano, riprendendo forma unicamente nel ricordo. Il luogo e le persone diventano astratti, a volte irreali, e si genera una sensazione di mancanza e di assenza anche in chi rimane.²²

Il ricordo e la trasformazione dello spazio abitato è il centro di quella che è l'opera del duo che più risponde alle tematiche della nostra ricerca: *Costellazione di me* realizzata nel 2014 negli spazi della galleria The Kitchen di New York. Prima di questo intervento, Bianco-Valente proposero altre due versioni dell'opera, entrambe ben diverse per contenuti e prassi operative da quella newyorkese. Ad ogni modo, tutte e tre poggiano le basi teoriche su comuni interessi, ricorrenti nell'opera del collettivo: la relazione tra individui, l'atto dello scrivere e la narrazione come forma di restituzione poetica. Nel 2010, presso la galleria VM21 di Roma, ottanta persone tra amici e conoscenti della coppia furono invitate a fornire loro dei frammenti letterari che furono poi riportati sulle pareti dello spazio espositivo come linee di una costellazione astrale. Nel 2012 presso la galleria Tiboni di Bologna, città fondamentale per gli studi astronomici, la costellazione fu realizzata attraverso la trascrizione



Fig. 11. Bianco-Valente, *Materia Prima (Raw Material)*, 1994



Fig. 12. Bianco-Valente, *Ogni Dove*, Latronico (PZ), 2015

di testi in cui scienziati, filosofi ed astronomi del passato cercarono di definire l'universo. Per l'intervento newyorkese Bianco-Valente fecero della collaborazione con gli altri la struttura portante dell'intero lavoro, dalla fase iniziale a quella conclusiva. Oggetto dell'interesse iniziale degli artisti fu la radicale trasformazione di Chelsea, quartiere della metropoli americana che nel giro di un paio di decenni subì una profonda metamorfosi passando dall'essere una zona portuale a essere un distretto di tendenza, caratterizzato da locali alla moda e shopping di lusso. Fu proprio il sistema artistico, fatto di importanti gallerie e di influenti fondazioni, ad aver guidato l'evoluzione di questo spazio urbano e in qualche modo doveva essere l'arte a poter raccontare e rendere evidente questi cambiamenti avvenuti in città e, inevitabilmente, nella vita dei suoi cittadini. Per questo motivo, attraverso un laboratorio di due settimane presso l'Houdson Guild, un centro per anziani della zona, i due artisti italiani vollero conoscere il punto di vista di chi è stato testimone attento di questi profondi cambiamenti e sui loro ricordi poter costruire una nuova costellazione narrativa. Durante questi incontri, i vecchi residenti di Chelsea raccontarono le proprie storie e segnarono i luoghi interessati dai loro racconti su una mappa della città (fig. 13). «I grandi palazzi a volte mi soffocano perché mi nascondono la vista del fiume e il passaggio delle magnifiche navi che ricordo osservavo un tempo»: ²³ commenti e storie personali come questa furono raccolte e riportate ancora una volta sulle pareti della galleria ma, a differenza delle due precedenti versioni di *Costellazioni di me*, qui ogni punto - e perciò ogni stella di questo firmamento immaginario - corrispondeva esattamente ad un luogo tra quelli segnati dagli an-

ziani sulla mappa, che fu fedelmente riportata sui muri bianchi dello spazio espositivo. Inoltre, in quest'opera furono proprio i signori dell'Houdson Guild a trascrivere a mano, con l'aiuto degli artisti, i propri racconti sulle pareti (fig. 14). Con questa operazione Bianco-Valente hanno fatto in modo che la pratica artistica potesse dar voce a cambiamenti privati che trovano così eco nei più vistosi cambiamenti del quartiere, territorio comune di esperienze. Nelle trame narrative riportate all'interno della galleria di New York, le singole storie si sono incontrate, connesse e intrecciate diventando il racconto corale di una comunità che si riconosce come tale in questo collettivo *spazio passato*.

Abbiamo visto solo alcuni esempi che mettono in luce il rapporto tra il ricordo personale e lo spazio fisico in cui è ambientato. Queste trame narrative, siano esse utilizzate in maniera discorsiva o tramite una qualsiasi forma di elaborazione visiva, sono elementi memoriali che fungono da innesco per una pratica artistica che trova nella relazione tra individui il suo compimento. Affianco a questi racconti personali ci sono narrazioni collettive come leggende, fiabe, miti, che ugualmente esprimono il processo di adattamento dell'uomo in un ambiente e che generalmente trovano nell'oralità la loro dimensione ideale di trasmissione e conservazione, in un rapporto con le arti che merita un'altra e più ampia discussione. In un caso o nell'altro, l'esperienza individuale dell'abitante di un luogo specifico, porta allo sviluppo di un racconto peculiare e irripetibile che per l'artista diviene uno strumento di comprensione profonda, una chiave d'accesso privilegiata per la conoscenza di un ambiente che è altro da sé. Lo studio del contesto culturale e sociale del luogo d'intervento e il processo di adattamento agli spazi fisici e a quelli relazionali sono prassi alla base delle progettualità artistiche che nascono da una profonda immersione in un luogo come avviene, ad esempio, nei casi delle numerose residenze artistiche e dei festival presenti sul nostro territorio nazionale. Dove più stretta è la comunità, più forte è la coesione sociale e più facile riconoscersi parte di un racconto collettivo, quindi condiviso. In Italia più che altrove, operazioni che si rivolgono a piccole comunità - generalmente scevre dall'attenzione del sistema del mercato e delle principali manifestazioni - non possono e non devono essere bollate in maniera aprioristica come sintomi di un diffuso provincialismo dallo sguardo corto. Quelli proposti sono diversi esempi di manifestazioni artisti-



Fig. 13. Bianco-Valente, *Costellazione di me*. I partecipanti del workshop individuano sulla mappa di New York i luoghi dei loro ricordi, 2014

che che, anche in territori marginali o in relazione ad un gruppo sociale molto ristretto, possono essere considerate indici di un ritrovato interesse verso un abitare collettivo che ha alla base il riconoscersi comunità attraverso la riscoperta di elementi identitari: queste sono espressioni consapevoli del policentrismo culturale che da sempre caratterizza la nostra identità nazionale.

Conservo una memoria eccezionale, penso perfino abbastanza prodigiosa, di tutti i luoghi in cui ho dormito, fatta eccezione per quelli della mia prima infanzia – sin verso la fine della guerra – che si confondono tutti nel grigiore indifferenziato d'un dormitorio di collegio. Per gli altri, mi basta semplicemente, quando sono a letto, chiudere gli occhi e pensare con un minimo d'applicazione a un luogo determinato, perché quasi istantaneamente tutti i particolari della camera, la posizione delle porte e delle finestre, la disposizione dei mobili, mi tornino in mente, perché, più precisamente ancora, io provi la sensazione quasi fisica di essere disteso in quella camera.²⁴

Note

1. C. Pavese, *La luna e i falò* (1950), Einaudi, Torino 2000, p. 12.
2. De Mauro. *Il dizionario della lingua italiana*, 1 ed., s.v. "abitare".
3. Ci si riferisce alla deriva terminologica scaturita intorno alla fluida e complessa relazione tra arte e sito che da decenni tiene occupati critici e curatori, segnale di una caotica riflessione sui fatti storico-artistici e di una spasmodica tendenza all'autoriconoscimento attraverso l'alibi del nuovo e dell'inedito. Per una puntuale riflessione critica sulla *site-specificity* si veda: M. Kwon, *One place after another. Site-specific art and locational identity*, MIT press, Cambridge 2004.
4. Franco La Cecla (Palermo, 1956) è un antropologo e architetto italiano. I testi a cui si fa riferimento sono: *Perdersi, l'uomo senza ambiente* (1988) e *Mente Locale. Per un'antropologia dell'abitare* (1993).
5. «[l'espressione] "Fare mente locale" [...] si accompagna ad un'immagine suggestiva: quella della localizzazione del pensiero e del poter essere una superficie che aderisce e si conforma ad un'altra superficie» cit. in. F. La Cecla, *Mente locale. Per un'antropologia*

- dell'abitare*, Elèuthera, Milano 1996, p. 50.
6. Ivi, p. 52.
7. Ivi, p. 53.
8. Ivi, p. 73.
9. Segnalo quello che a mio avviso è il più completo studio italiano sulle forme memoriali, ricco di riferimenti ai vari ambiti della produzione culturale e all'architettura, nonché corredato da un accurato apparato bibliografico: E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia 2010; un'attenta analisi critica sull'evoluzione delle forme monumentali è: A. Zevi, *Monumenti per difetto, dalle Fosse Ardeatine alle pietre d'inciampo*, Donzelli, Roma 2014; segnalo inoltre un saggio recente che si focalizza sulle dinamiche di potere legate alle forme memoriali nello spazio pubblico: P. Gaglianò, *Memento. L'ossessione del visibile*, Postmedia Books, Milano 2016.
10. F. La Cecla, *Perdersi, l'uomo senza ambiente*, Laterza, Roma 1988.
11. Le operazioni presentate in questo articolo non sono scandite secondo classificazioni progressive su base generazionale, sistema che credo poco si adatti ad un'analisi tematica e senza distanza storica come la presente. Piuttosto, vorrei tentare di avanzare l'ipotesi di un comune campo di lavoro, una sensibilità verso la natura dei luoghi che esuli dall'età biografica dell'artista e dalla sua provenienza geografica. Inoltre, questo scritto non pretende di essere una disamina esauriente di una certa metodologia di lavoro in una data area. La decisione di limitare il campo d'analisi al solo territorio italiano è stata il frutto di una scelta di comodo che non ha nulla a che vedere con la volontà di stabilire una peculiarità nazionale e quindi una sorta di "via italiana". Il confronto tra le diverse operazioni - ascrivibili quindi ad un più circoscritto luogo di manifestazione - è reso invece necessario al fine di trovare nessi e tangenze tra le pratiche, affinché si evidenzino similitudini di poetica e di approccio.
12. Un'interessante ed esaustiva descrizione del processo creativo di Losi per la realizzazione dell'opera *Aiuola Transatlantico*, di cui l'evento *Affacci* qui descritto è una fase, viene fatto da Luisa Perlo in: a. titolo (a cura di), *Nuovi committenti: arte contemporanea, società e spazio pubblico*, Silvana, Cinisello Balsamo 2008, pp. 109-117.
13. Si segnala che oggi il sito www.forestabianca.it non sembra più essere on-line [ultima verifica effettuata il 15 marzo 2017].
14. M. Balduzzi, S. Laffi (a cura di), *Di mare e di terra, d'amore e di fabbrica. Storie e immagini del territorio di Rosignano Marittimo*, Quodlibet, Macerata 2013.
15. Ivi, pp. 257-258.
16. Si rimanda alla consultazione dei tre quaderni dedicati al progetto "Cuore di Pietra" finora pubblicati e alla lettura di interessanti contributi da parte della stessa Romano in ad argomenti di Arte Pubblica: M. Romano (a cura di), *Cuore di pietra. Un progetto di Public art a Pianoro, Quaderno numero uno*, Clueb, Bologna 2007; M. Romano (a cura di), *Cuore di pietra. Un progetto di Public art a Pianoro, Quaderno numero due*, Pendragon, Bologna 2009; M. Romano, *Con la città che cambia. Percorsi e pratiche di Public Art*, New L'ink, Acireale 2014; M. Romano, *Con la Public Art verso spazi di nuova identità*, in «I Quaderni di Psicoart», 4, 2014, pp. 91-102; M. Romano (a cura di), *Cuore di pietra/lavoro. Un progetto di Public art a Pianoro, Quaderno numero tre*, Lupetti, Bologna 2015. Oltre ai cataloghi, si consiglia la consultazione del sito web: www.cuoredipietra.it [ultimo accesso: 15 marzo 2017].
17. L. Cerizza, *Terzo Tentativo*, in C. Martinez, I. Niermann, H. U.



Fig. 14. Bianco-Valente, *Costellazione di me*. Una delle signore coinvolte scrive i suoi ricordi sulle pareti della galleria, 2014

Obrist, S. Boeri, L. Cerizza (a cura di), *Tre tentativi per un catalogo ragionato dell'opera di Alberto Garutti*, Kaleidoscope Press, Milano, 2010, p. 14.

18. Citazione dell'artista riportata in: H. U. Obrist, *Alberto Garutti*, in «Domus», 901, marzo 2007, p. 118.

19. Alberto Garutti cit. in: Ivi, pp. 116-118.

20. C. Sinigaglia, *Bianco-Valente, il libro delle parole*, Postmedia Books, Milano 2015, p. 97.

21. *A Cielo Aperto* è un progetto dell'Associazione Culturale Vincenzo De Luca, curato da Bianco-Valente e da Pasquale Campanella, realizzato a partire dal 2009 nel Comune di Latronico (PZ) e finalizzato alla realizzazione di un museo d'arte contemporanea diffuso nella cittadina. Si rimanda al catalogo della manifestazione,

citato alla nota 21, per maggiori dettagli.

22. Bianco-Valente, P. Campanella, *A Cielo Aperto. Pratiche di collaborazione nell'arte contemporanea a Latronico*, Postmedia Books, Milano, p. 219.

23. Le parole sono di una signora del centro anziani che prese parte al progetto e sono riportate in: D. Di Nuzzo, "Bianco-Valente a New York. Astronomi della memoria", 24 maggio 2014, <http://www.artribune.com/attualita/2014/05/bianco-valente-a-new-york-astronomi-della-memoria/> [ultimo accesso: 15 marzo 2017].

24. G. Perec, *Specie di spazi* (1974), Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 29.