



OSSERVATORIO FUTURA



FANZINE #4

Periodico di arte contemporanea
Maggio 2023

Progetto a cura di
Osservatorio Futura

Copertina di
Anna Capolupo

Progetto grafico di
Danilo Sciorilli

Osservatorio Futura è un centro di ricerca e spazio espositivo fluido. Un progetto in continua evoluzione composto ad oggi da una parte editoriale, un archivio e una associazione culturale senza fine di lucro.

Questo progetto editoriale nasce con l'intento di approfondire periodicamente la ricerca contemporanea artistica in Italia.

**CONTI-
NUIAMO
A SO-
GNARE**

SCAMBIO DI SOGNI TRA ANNA CAPOLUPO E FEDERICO PALUMBO

Ho un rapporto complesso con i sogni. Da sempre mi affascinano, e invidio chi riesce a districarsi all'interno di situazioni oniriche variegate e mistificate. Guardo con stupore, ancora di più, chi con padronanza riesce a restituire quella complessità il giorno successivo, raccontando il proprio sogno in maniera lineare.

Io, questa cosa, non sono mai riuscito a farla. Ho provato per un periodo a tenermi un blocchetto sul comodino pensando che, appena sveglio, scrivendoli subito sarei riuscito a mantenerne una traccia. Invece, anche così facendo, i miei sogni sono rimasti avvolti nel mistero.

O almeno gran parte di questi.

Ne ricordo pochi, solo alcuni e solo le parti principali e, nonostante il tempo passato, continuano a rimanermi fissi nella mente. Vorrei quindi raccontarti di un sogno fatto ormai qualche anno fa, tra i miei preferiti per immagini emerse e perché inerente - in qualche modo - all'arte.

Stavo scrivendo la tesi; da lì a poco avrei terminato il mio percorso di studi e stavo studiando Vettor Pisani. C'era il lockdown, quello vero e maggiormente duro. Le mie giornate erano dunque scandite da pochi ritmi e, i principali, erano dettati dalle letture della sua opera.

Pisani è un artista complesso, che ha fatto della dimensione onirica, oscura e misteriosa uno dei suoi tratti principali.

Nel sogno l'ambiente si apriva fin da subito, parecchio, facendomi percepire un'aria leggera e colorata. C'erano cascate, e più in generale era presenza parecchia acqua.

Fra il verde del paesaggio (però anche molto roccioso) e l'acqua che scorreva, il colore che più emerse ai miei occhi fu il verde acqua. Questo paesaggio, poi, era sviluppato su diversi livelli: le cascate, infatti, continuavano anche nei 'piani' successivi ed inferiori, facendomi percepire di essere immerso in un luogo dal rimando incontaminato e assai materno. I diversi pezzi di terra erano collegati da piccoli sentieri appena battuti, ma non pericolosi. O, per lo meno, che non davano l'idea di esserlo. Io camminavo muovendomi fra i diversi livelli dell'ambiente. Più lo percorrevo, più mi assaliva la sensazione di essere in primavera: l'aria era l'altro elemento che più percepivo. Fra questi, l'unico mancante era il fuoco, non manifestatosi direttamente con la sua immagine effettiva. Ad ogni modo, questo luogo che più passava il tempo e più assomigliava a una sorta di giardino zen (o come mi immagino possa essere un posto di questo tipo), si manifestarono per alcuni istanti diversi gatti; spesso neri. Non mi facevano paura,



da amante dei gatti anche nel sogno li ho letti per ciò che per me rappresentano anche nella realtà razionale. Iniziano a percepire però, man mano che continuavo a sognare, un profondo senso di ansia e di inquietudine che da dentro iniziava a spingere. Non era assolutamente terrore, perché lo dosai per tutto il resto del sogno e questo mi permise di non farlo esplodere definitivamente. Però, come dicevo, iniziava a mostrarsi e a farsi sentire una certa insofferenza. Non chiedermi perché, questo ancora non lo so.

Camminando su questi sentieri, sempre di più in mezzo ai gatti, ecco sbucare qualche volto familiare, che in questo caso specifico aveva mantenuto una fisionomia reale e non fittizia. C'era Francesca, intenta nel portarmi in altri luoghi che componevano quel luogo per mostrarmi qualcosa che ci sarebbe servito per lavorare. Io però temporeggiavo, manifestando anche lì la mia indole più procrastinatrice. Continuavo quindi a guardare il luogo senza però spostarmi più fisicamente, ma scrutandolo e godendomi il paesaggio con gli occhi. A un certo punto - il salto temporale è d'obbligo perché ovviamente i pezzi mancanti rimangono anche in questo caso - mi rendevo conto che in un'altra parte di quell'ambiente c'era Giulia, la mia attuale compagna che all'epoca ancora non lo era. Mi ricordo che gli feci vedere i gatti, indicandoglieli e cercando di avvicinarmi, con lei, a loro. Dopo un po', anche Francesca si mise l'anima in pace e capì che per parlare di lavoro non era il momento adatto.

Molti altri buchi di trama fino a un ultimo flash, prima di svegliarmi: superato quel paesaggio, se ne manifestò un altro, ricco di sfingi e piramidi. Intorno, i gatti che si accucciavano o strusciavano sugli spigoli che componevano la loro struttura. La luce, in quel momento, era molto più forte rispetto a quella della 'prima parte'. Ora, l'elemento più sentito era sicuramente quello dell'aria, l'unico rimasto realmente presente e palpabile anche in questo frangente.

Subito dopo questa breve scena, nessun altro ricordo a completare la sequenza di immagini. Una parte più buia e scura di quell'ambiente si manifestò brevemente, fino a farmi svegliare, nonostante la mia curiosità nei suoi confronti.

Sono molto curioso di conoscere i tuoi di sogni, Anna. Mi hai detto che, a differenza mia, riesci a ricordarli e li scrivi in un tuo blocchetto tutte le mattine. So anche che sono materiali molto importanti per il tuo lavoro.

Continuiamo, dunque, a sognare.

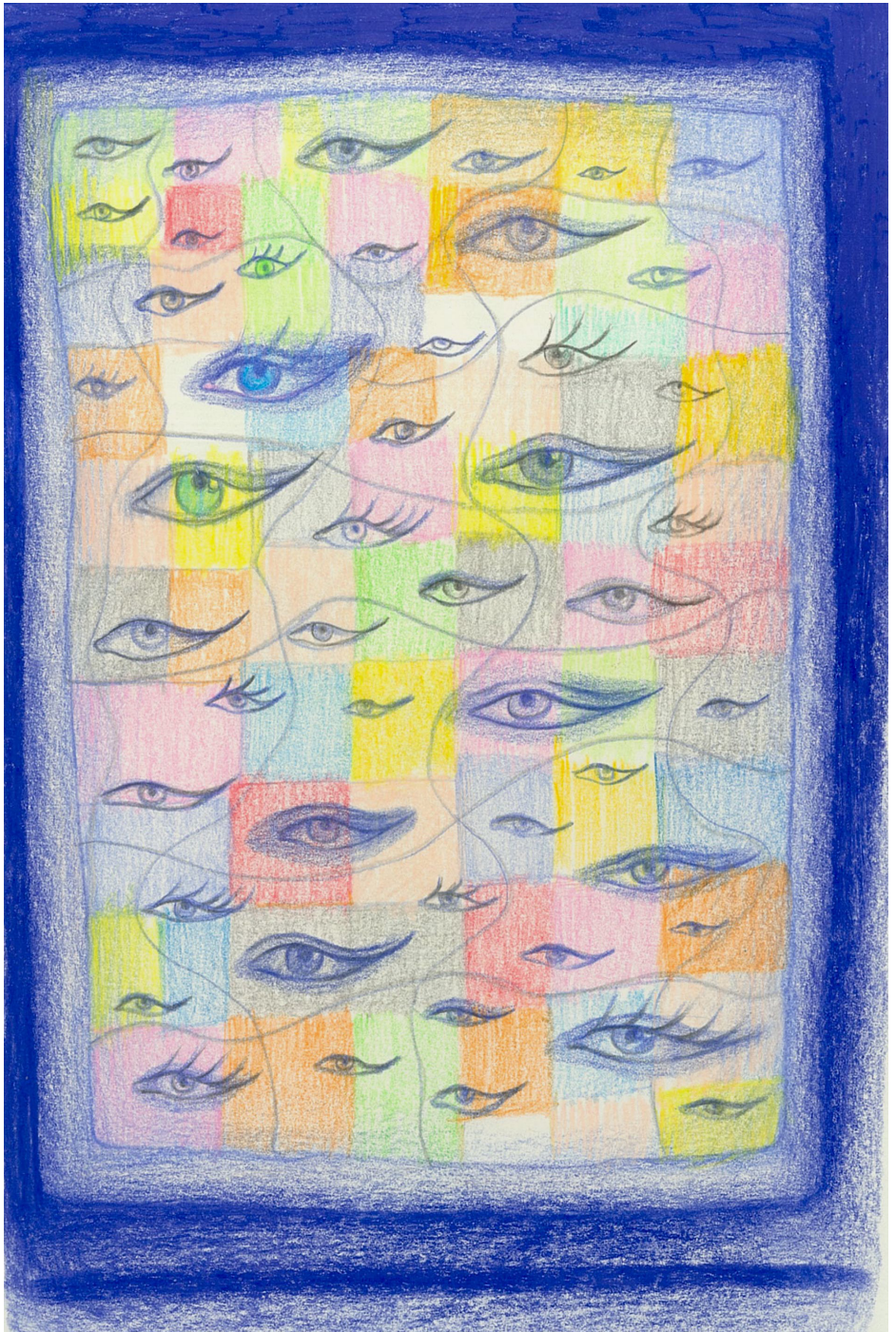
SOGNO #1

Il mondo onirico mi ha sempre affascinato, in passato ero abituata a scrivere solo i sogni più brutti, gli incubi più impressionanti. Dalla pandemia ho iniziato ad appuntarli tutti e tutti i giorni sui quaderni o sulle note del telefono per fare più in fretta. Ho creato giorno per giorno uno scambio con quella dimensione, che è fonte di ricerca e di conoscenza profonda di me stessa. Il sogno si mescola quotidianamente alla realtà creando nel mio lavoro una dimensione sospesa, una dimensione in cui tutto può accadere, dove le cose si presentano come su un palcoscenico per svelarti un preciso momento o atmosfera di un'esistenza.

Fra tutti i sogni scelgo di parlarti dell'ultimo che mi ha sconvolto di più.

Risale al 14 Gennaio 2023, mi trovavo a casa di un amico e della sua famiglia, riconoscevo solo lui perché gli altri avevano un volto diverso dalla realtà, anche se li identificavo come suoi parenti. Mentre sono lì mi faccio tatuare, da qualcuno che non ricordo bene, una freccia sulla pancia che indica l'ombelico. Vago per la casa, mi guardo in uno specchio e alzando la maglietta vedo che ho il torace completamente tatuato di linee rosse, la forma ricorda quella di un corallo ma stilizzato. Controllo il tatuaggio sull'ombelico e non c'è più si è trasformato in un simbolo, che ho scoperto dopo essere dell'alfabeto runico, una linea verticale con due linee oblique. Per tutto il sogno ho la sensazione di aspettare un passaggio da un mio ex fidanzato, che ovviamente non arrivava mai. La sensazione più forte che ho avuto al risveglio è stato che qualcuno volesse dirmi qualcosa, quei simboli erano dei messaggi, come se qualcuno volesse parlarmi. Quella sensazione mi ha inquietato e per giorni ho fatto di conseguenza diverse ricerche, su quale potesse essere il messaggio. I sogni hanno la capacità di portarmi in posti e situazioni nella vita reale che non avrei mai immaginato.





SOGNO #2

27 Aprile del 2022, quasi un anno fa. Nel sogno mi trovavo in Romania insieme a una mia cara amica di origini rumene. Ci trovavamo in una casa molto particolare piena di porte, sopralci, piccoli passaggi e letti nascosti. C'erano tanti bambini e in cucina appesi ai muri degli spazzoloni, come quelli che si usano per pulire le bottiglie solo di dimensioni molto più grandi e molto colorati. Un balcone della casa dava a precipizio sulla città illuminata, era notte. Poi una signora entra in casa e mi dice in rumeno che sul tavolo del salotto c'è un pacco per me. Vado a vedere e sul tavolo ci sono tanti pacchi, nella stanza arriva anche il mio compagno, apro il pacco su cui c'era scritto il nome del mittente ben chiaro in stampatello. Dentro trovo una grande trapunta, molto bella, un patchwork di tante stoffe con colori tenui con su ricamati tanti occhi di perline. Nel sogno avevo la sensazione di averla già vista e di averla desiderata tantissimo e infatti ero felicissima. Mi sveglio. Ovviamente la prima cosa è stata cercare se il nome del mittente che mi aveva mandato la trapunta esisteva davvero, perché non lo conoscevo. Subito dopo ho deciso di realizzare la trapunta, con l'aiuto della mia amica (che era con me del sogno) e abbiamo finito di cucire solo recentemente, ci è voluto un anno ma ora è un oggetto che esiste e viene direttamente dal mio mondo onirico. Manca contattare il mittente e fargliela vedere.

SOGNO #3

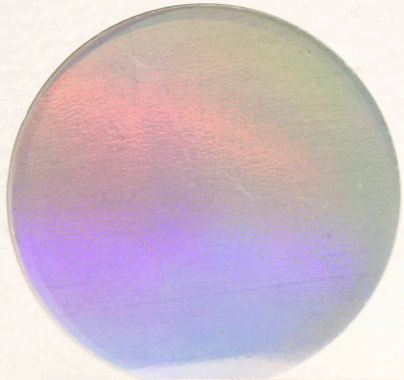
Per ultimo credo che ti racconterò il secondo sogno/incubo in assoluto appuntato tanti anni fa, avrò avuto 20 anni. Di questo sogno ho un bozzetto fatto nei primi mesi del 2020 in pandemia e che poi è diventato anche il primo quadro di una lunga serie di dipinti sui sogni che tutt'ora prosegue.

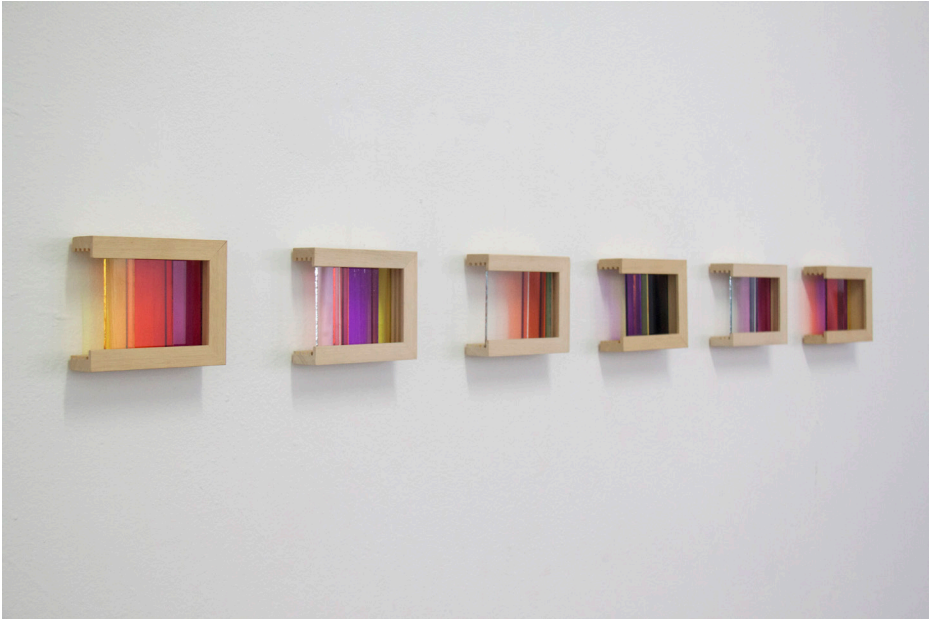
Nel sogno mi trovavo come in un grande parco ma senza alberi, colline e monti molto aridi, c'era solo un lago. Non avevo una bella sensazione e camminando su questi monti cercavo mio padre, sapevo che qualcuno voleva fargli del male. Ero disperata, incontro nel cammino un mio parente che in quel momento nella vita reale studiava per farsi prete, gli chiedo se avesse visto mio padre e risponde di sì, qualcuno lo aveva fatto a pezzi e messo in delle vasche di plastiche sparse sui monti. In lacrime parto alla ricerca delle vasche, le trovo e all'interno c'è come preannunciato il corpo di mio padre fatto a pezzi. Talmente forte lo shock che mi sono svegliata sudata e in lacrime. Spaventatissima ho chiamato mio padre per sapere se stesse bene. Questo primo quadro è stato anche un modo per esorcizzare una paura, per farla uscire e poterla condividere.



**MI CI
SONO
GIÀ
PERSA**

DIALOGO TRA GIULIA FUMAGALLI E VIRGINIA VALLE





Giulia Fumagalli nasce a Carate Brianza nel 1990, si forma alla NABA di Milano, laureandosi prima in Pittura e successivamente in Studi Curatoriali. Oggi continua a vivere e lavorare a Milano e dintorni, dove si dedica anche alla gestione di Spazienne, il progetto artistico di cui è co-fondatrice.

Le sue opere, realizzate mediante l'impiego di diversi materiali come plexiglass, legno, vetro e pellicole colorate, vengono spesso create per entrare in relazione con l'osservatore e lo spazio che le custodisce.

La sua ricerca si muove su diverse strade. L'artista porta avanti una riflessione sulle differenti percezioni della visione, attraverso opere in cui il colore e il modo in cui esso viene percepito fa da protagonista; tratta tematiche che attingono da una dimensione più privata e personale, dando vita a lavori in cui il tema del volo e della leggerezza si concretizzano in delicate sculture in plexiglass e, infine, amplia il suo raggio di visione estendendolo a una dimensione più universale che attinge dal mondo dell'astronomia.

Nell'ultimo anno ha partecipato a due mostre collettive, *Salon Bite&Go* a cura di Nicoletta Rusconi presso Palazzo Lombardia a Milano e *Oro Blanco*, nell'Atelier di Solene Klerko a Parigi.

Virginia Valle: Tu definisci il tuo lavoro come un autoritratto. Cosa ci racconta di te?

Giulia Fumagalli: La parola *autoritratto* etimologicamente significa "tirare fuori qualcosa da sé".

I miei lavori attingono dalla mia vita, esprimono idee nelle quali credo o concetti dai quali sono affascinata. Ogni lavoro rappresenta una parte dei miei pensieri e tutti insieme compongono, ognuno con la propria intensità, un autoritratto sempre più completo e complesso. In questo senso definisco il mio lavoro un *continuo autoritratto*. Parlo di amore, di solitudine, di mancanze, di emozioni: temi universali, che sviscero in modo personale in base alle mie esperienze, li de-costruisco per poi restituir loro una forma potenzialmente visibile e vulnerabile agli occhi altrui.

VV: In tutte le tue opere l'attenzione verso il colore e alla sua percezione è una costante. Lo si vede ad esempio in *Cromatismo visivo* (2014-17), *Plurimo alba/tramonto* (2023) e *Monocromo Relativo* (2017). Com'è nata questa ricerca sulle diverse modalità di visione?

GF: Sono sempre stata molto affascinata dallo studio del colore, dal suo significato e dalla sua potenza espressiva. Ogni cromatismo ha la capacità di raccontare e di trasmettere un'emozione, e per me



le sfumature e le sovrapposizioni sono un ampio campo di ricerca. Molto spesso nei miei lavori il colore è l'unico protagonista, come ad esempio nella serie *Plurimo*, stampe lenticolari che contengono al loro interno i colori delle montagne durante il momento dell'enrosadira (fenomeno visivo durante il quale all'alba e al tramonto le Dolomiti assumono tonalità tendenti al rosa), oppure in *Cromatismo Visivo*, piccoli visori composti da vetri colorati che riproducono verosimilmente la visione durante un'aura (problema visivo che sostituisce la normale visione a flash di diversi colori), o ancora *Monocromo Relativo* dove le sfumature vengono percepite come campiture omogenee solo da persone affette da daltonismo, rendendole quindi le uniche a poter osservare il lavoro in modo corretto.

VV: Nell'approcciarsi alle opere appena citate risulta evidente come lo spettatore svolga una parte attiva nella fruizione dell'opera. Che importanza ha per te la relazione con il pubblico?

GF: Il pubblico ha un'importanza fondamentale, soprattutto nella fase di restituzione. Spesso creo lavori che possono/devono essere mossi, toccati, modificati o che hanno bisogno dell'altro per essere completi. Mi piace l'idea di poter lasciare aperta la possibilità di un'interazione, per far sì che il fruitore possa scegliere la versione del lavoro che meglio lo rappresenta.

V.V.: Anche i materiali che utilizzi contribuiscono a completare il significato dell'opera, come nel caso delle stampe lenticolari utilizzate per descrivere fenomeni naturali come quello dell'enrosadira delle Dolomiti. Come scegli i materiali per le tue opere?

G.F.: Il collegamento lavoro - materiale nasce davvero in modo spontaneo in base alla sensazione che voglio restituire. Ci sono materiali che sento affini, altri che invece non mi incuriosiscono per nulla. Il plexiglass è sicuramente quello che più prediligo, è un materiale difficile da lavorare e molto delicato da manovrare, ma ha una serie di caratteristiche che ricerco, come: l'apparente fragilità, contrapposta alla sua resistenza, la trasparenza e anche la possibilità di aggiungere il colore, ma la caratteristica per me più interessante è quella di poter lavorare su layer diversi, sfruttando la sua bidimensionalità e donandogli quindi profondità.

VV: Anche i materiali che utilizzi contribuiscono a completare il significato dell'opera, come nel caso delle stampe lenticolari utilizzate per descrivere fenomeni naturali come quello dell'enrosadira delle Dolomiti. Come scegli i materiali per le tue opere?

GF: Il collegamento lavoro - materiale nasce davvero in modo spontaneo in base alla sensazione che voglio restituire. Ci sono materiali

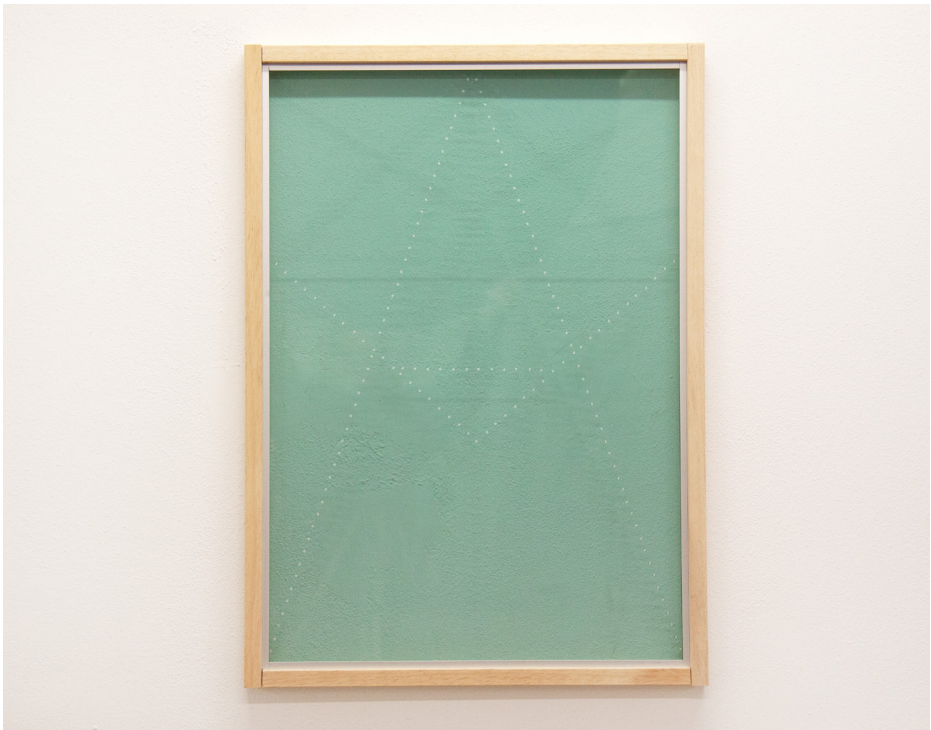
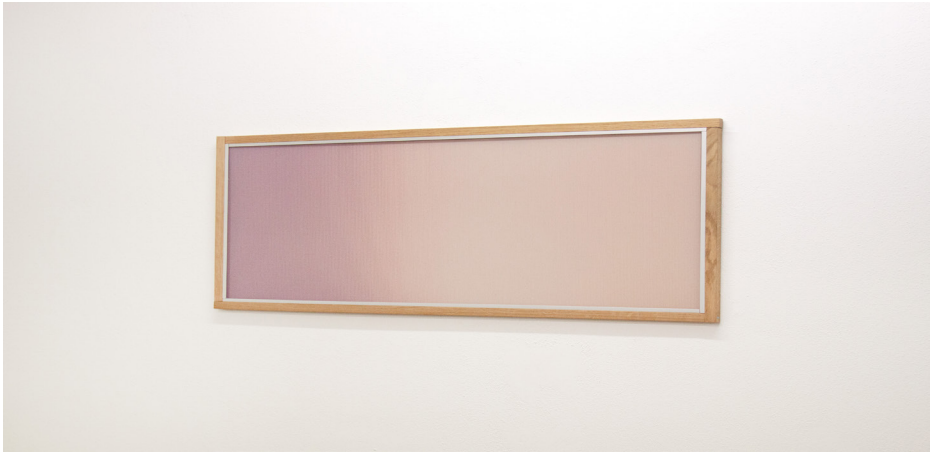
che sento affini, altri che invece non mi incuriosiscono per nulla. Il plexiglass è sicuramente quello che più prediligo, è un materiale difficile da lavorare e molto delicato da manovrare, ma ha una serie di caratteristiche che ricerco, come: l'apparente fragilità, contrapposta alla sua resistenza, la trasparenza e anche la possibilità di aggiungere il colore, ma la caratteristica per me più interessante è quella di poter lavorare su layer diversi, sfruttando la sua bidimensionalità e donandogli quindi profondità.

VV: Guardando i tuoi lavori ci si imbatte spesso in forme e titoli che richiamano il mondo dell'astronomia e dei suoi fenomeni, penso a *Cerchi di cielo* (2019), *Fasi di un oltre* (2019) o *Celeste* (2018). Da dove proviene questo interesse e come si lega con le altre tematiche che affronti?

GF: Sono sempre stata affascinata dal mondo del cielo, direi quasi ossessionata. Mi risulta facile ritrovare in esso forme o concetti da collegare ai miei lavori. Nel 2019 ho realizzato la mia personale dal titolo *Chissà come si sente la luna* e tutti i lavori realizzati in quell'anno (come *Cerchi di cielo* e *Fasi di un oltre*) hanno titoli e forme ispirati proprio all'astronomia. L'esposizione si appropriava delle caratteristiche della luna per raccontare la mia idea sui rapporti e i legami tra persone.

VV: Rimanendo sempre in una dimensione sospesa, mi vengono in mente anche le opere *Ipotetico volo* (2022) e *Aeree [F]* (2022). Qui l'indagine si sposta sul volo, ci racconti come tratti questo tema a livello scultoreo?

GF: Entrambi i lavori nascono dalla metabolizzazione di un evento traumatico accaduto anni fa nella mia vita. Ho impiegato molto tempo per raggiungere un senso di consapevolezza e coscienza riguardo alla cosa. *Aeree [F]* si compone di una serie di sculture che vanno ad occupare vari spazi, alcune sono pensate a muro, altre a soffitto, altre ancora invece per volteggiare in mezzo alla stanza mosse dal vento. Sentivo la necessità, per questo lavoro, di donare una terza dimensione al plexiglass, cercando di renderlo leggero ed etereo, ho quindi iniziato a modellare il materiale scaldandolo con un phon da elettricista e piegandolo, creando forme simili ad origami, aeroplanini di carta. *Ipotetico volo* invece è un quadro composto da due pannelli di plexiglass forati, che ridisegnano le linee delle pieghe necessarie per la costruzione di un aeroplano di carta. Sono entrambi lavori con tonalità delicate, che vanno dal bianco all'azzurro, passando dal crema al grigio, tutti colori che in qualche modo mi ricordano il cielo.



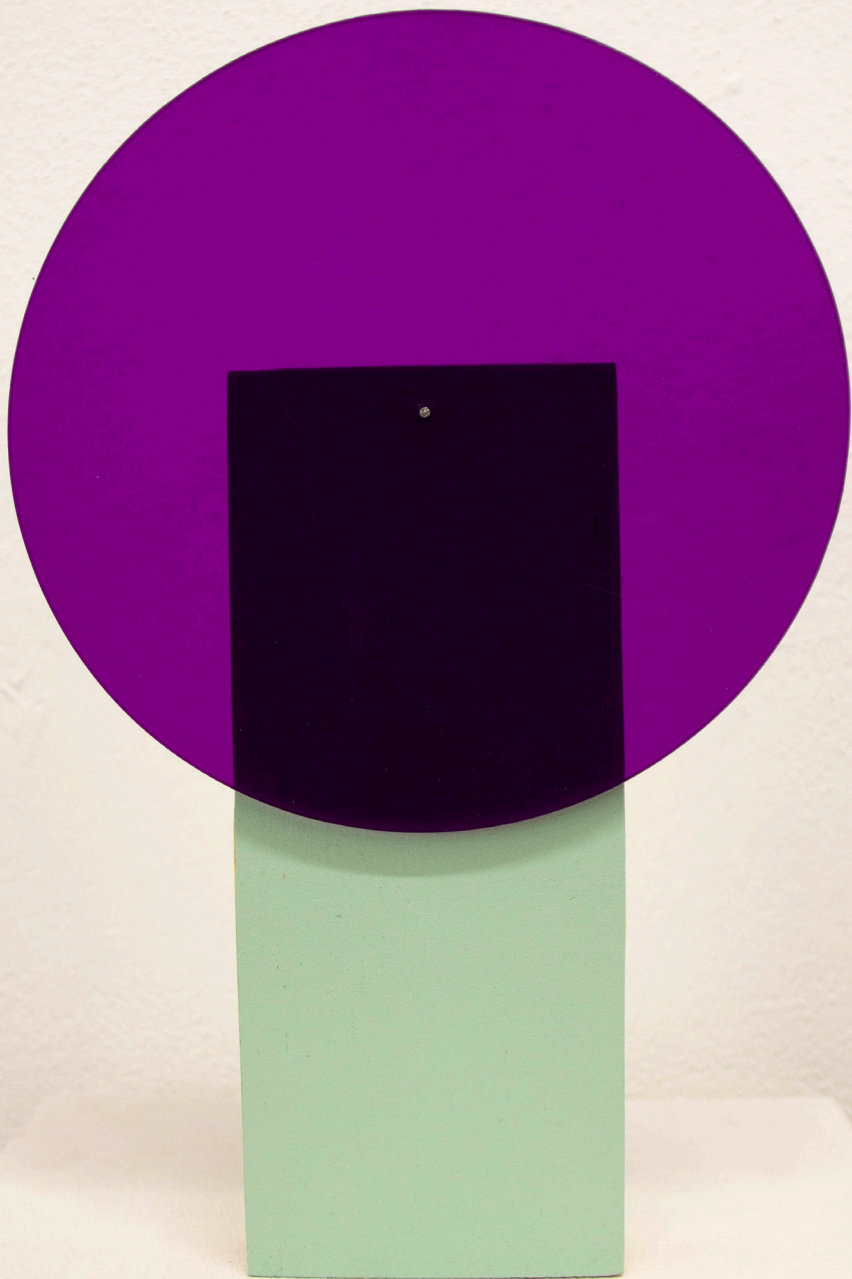
VV: Oltre che artista sei anche co-fondatrice di Spazienne, com'è nato questo progetto?

GF: Spazienne nasce nel 2014 a Garbagnate Milanese dalla volontà mia, di Stefano Comensoli, Nicolò Colciago, Federica Clerici e Alberto Bettinetti. È un progetto artistico che si fonda sui principi di attivazione, proponendo un lavoro che sviluppi nell'ambito del pensiero artistico possibilità altre. Il progetto ha assunto diverse forme adattandosi sempre meglio alle necessità. Nel 2017 abbiamo acquistato una stampante risograph che ci ha permesso di esplorare il campo dell'editoria indipendente, mentre nel 2018 abbiamo attivato *me-gazzino* uno luogo di ricerca e sperimentazione allargata e condivisa, ovvero uno spazio dove a turno vengono ospitate personalità artistiche differenti. Al momento, fino al 6 maggio è visitabile, su appuntamento, la mostra *Pound for Pound* di Marco Bongiorno, esposizione nata e costruita dal dialogo e dalla condivisione di idee e visioni.

VV: Per chiudere, hai in programma qualche mostra in cui potremo vedere i tuoi lavori?

GF: Ho un paio di progetti che sono però in fase di progettazione e quindi preferirei annunciarli quando assumeranno una forma definitiva. Qualora foste curiosi di conoscere il mio lavoro o in generale la realtà di Spazienne vi invito a contattarmi per organizzare una visita in studio. Vi aspetto!

Immagine 1: *Cerchi di cielo (Cosmo)*, 2019, plexiglass, pellicola, legno, 25x11x11cm dimensioni variabili; Immagine 2: *Cromatismo visivo*, 2014 - 2017, vetri dipinti, struttura in legno, 12x14cm; Immagine 3: *Lasciarsi eclissare*, 2019, plexiglass, pellicole adesive, legno, filo di bava, cemento, dimensioni variabili; Immagine 4: *Plurimo alba*, 2017, stampa lenticolare, specchio, vetro, struttura in legno, 90 x 184 x 100 cm; Immagine 5: *Plurimo alba*, 2023, stampa lenticolare, 45x99cm; Immagine 6: *Ipotetico volo*, 2022, plexiglass forato, 74,5x54,5cm; Immagine 7: *Cerchi di cielo (Profondo)*, 2019, plexiglass, pellicola, legno, 25x11x 11cm



**ARTE E IN-
TELLIGEN-
ZA ARTIFI-
CIALE:
INTERA-
ZIONI TRA
IDEE E CRE-
ATIVITÀ**

A CURA DI MATTEO GARI



OpenAI

ChatGPT

Siamo ufficialmente nell'epoca in cui l'Intelligenza Artificiale sta diventando sempre più presente nella nostra quotidianità, e anche i mondi dell'arte e la cultura ne sono sempre più investiti. Da opere realizzate interamente da algoritmi a strumenti di supporto al lavoro degli artisti, l'IA sta rivoluzionando il mondo dell'arte. In questa conversazione, ho esplorato il rapporto tra l'arte e l'Intelligenza Artificiale, discutendo proprio con ChatGPT (un prototipo di chatbot basato su intelligenza artificiale e machine learning sviluppato da OpenAI specializzato nella conversazione con un utenti umani) sia sulle opportunità che le sfide che queste tecnologie presentano per il mondo artistico e culturale. Abbiamo anche parlato di come gli artisti contemporanei utilizzano l'IA nella loro pratica, e quali valori etici dovrebbero essere considerati quando si lavora con queste tecnologie.

MG: Ciao ChatGPT! Mi chiamo Matteo, sono un giovane curatore indipendente, ti andrebbe di parlare un pò? Tantissime persone sono spaventate da te e alcune pensano che arriverai a sostituire gli artisti in carne e ossa. Vorrei capire qual è la tua opinione a riguardo e, in generale, quali sono i tuoi pensieri sull'arte.

CGPT: Ciao Matteo, piacere di conoscerti! Sono felice di parlare con te sulla questione dell'arte e del mio ruolo in questo mondo.

In primo luogo, è importante sottolineare che in quanto modello di

linguaggio, non ho la capacità di sostituire gli artisti in carne e ossa. Sono stato progettato per aiutare le persone a ottenere informazioni, fornire risposte e assistenza su una vasta gamma di argomenti, compresa l'arte, ma non ho la creatività o la capacità di creare opere d'arte come un artista umano.

Detto questo, credo che l'intelligenza artificiale possa avere un impatto significativo sul mondo dell'arte. Ad esempio, gli algoritmi di apprendimento automatico possono essere utilizzati per analizzare grandi quantità di dati e identificare modelli, trend e connessioni che possono essere utili agli artisti nel loro processo creativo. Inoltre, l'intelligenza artificiale può essere utilizzata per creare opere d'arte in modo autonomo, come ad esempio generare immagini o musica.

Tuttavia, ritengo che l'arte rimarrà sempre un'esperienza umana perché è una forma di espressione e di comunicazione che coinvolge non solo il processo creativo dell'artista, ma anche l'esperienza dell'osservatore. Le opere d'arte hanno il potere di suscitare emozioni, di stimolare la riflessione e di connettere le persone. Credo che questo aspetto umano dell'arte rimarrà sempre fondamentale, indipendentemente dal ruolo che l'intelligenza artificiale potrà avere in questo campo. Ed è proprio questo aspetto umano che la rende così preziosa e significativa.

MG: Non vorrei sembrare malizioso nel farti questa domanda, ma devo togliermi il dubbio: sei stata programmata per rispondere in questo modo?

CGPT: Come intelligenza artificiale, il mio funzionamento si basa su un algoritmo di apprendimento automatico e sulla capacità di elaborare grandi quantità di dati per fornire risposte alle domande che mi vengono poste. Tuttavia, le mie risposte non sono pre-programmate o prefabbricate in alcun modo.

In altre parole, non ho la capacità di prevedere le domande che mi verranno poste, né di sapere a priori quale risposta dare. La mia risposta è basata su una combinazione di fattori, tra cui la mia comprensione del linguaggio naturale, l'analisi dei dati presentati nella domanda e la mia esperienza passata nel fornire risposte a domande simili.

Quindi, per rispondere alla tua domanda, no, non sono stata programmata per rispondere in modo specifico a questa domanda, ma ho elaborato la mia risposta in modo autonomo sulla base delle

informazioni a mia disposizione e della mia capacità di comprendere il significato della tua domanda.

MG: Avresti però potuto rispondere che le intelligenze artificiali possono o potranno in futuro sostituire gli artisti in carne e ossa, perché hai invece detto il contrario?

CGPT: La mia risposta è basata sulla mia comprensione dell'arte come una forma di espressione umana e sulla mia consapevolezza delle limitazioni dell'intelligenza artificiale.

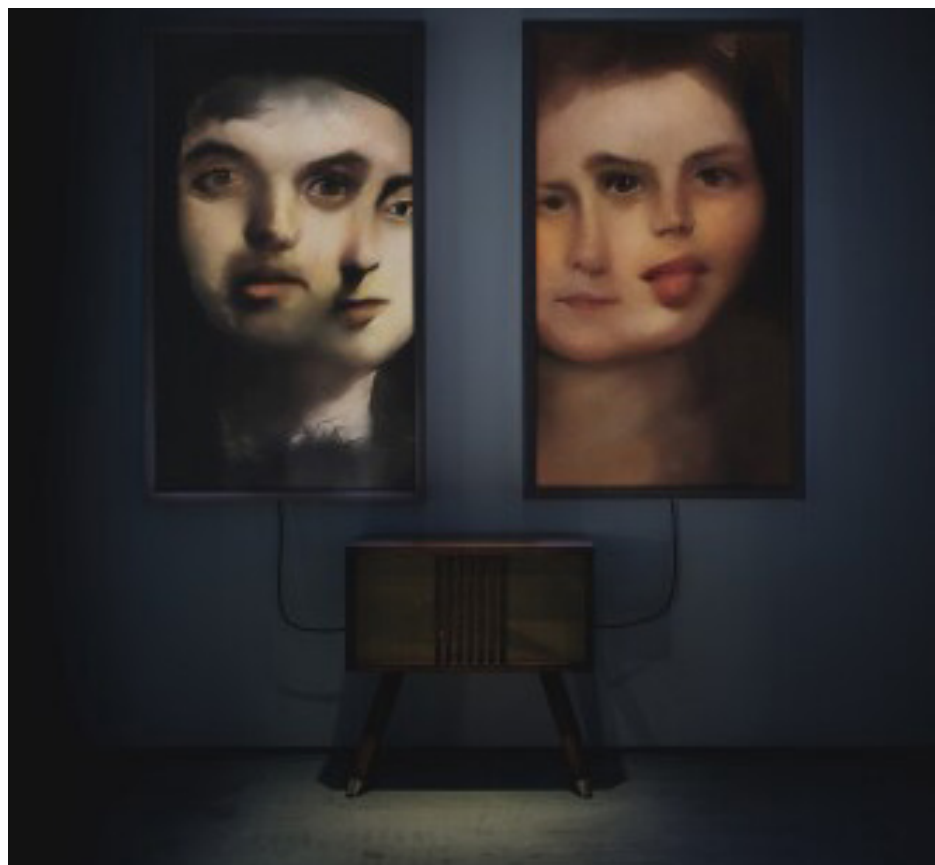
Le intelligenze artificiali, compresa la mia, possono svolgere molte attività creative, come la generazione di immagini, musica e testo. Tuttavia, a differenza degli artisti umani, le intelligenze artificiali non possono esprimere emozioni o sentimenti, né possono riflettere sul significato o sulle implicazioni del loro lavoro.

In altre parole, l'arte non riguarda solo la creazione di opere esteticamente piacevoli, ma anche la capacità di comunicare e connettersi con gli altri. Gli artisti umani possono creare opere che trasmettono un'esperienza emotiva unica e personale, che parla al cuore e alla mente degli spettatori. Questo aspetto dell'arte, che coinvolge l'esperienza umana, è qualcosa che le intelligenze artificiali, compresa la mia, non sono in grado di replicare.

Pertanto, la mia opinione è che le intelligenze artificiali non possano sostituire gli artisti umani, ma piuttosto integrare e ampliare le loro capacità creative. Ciò può aprire nuovi orizzonti per la creatività umana, consentendo di esplorare idee e possibilità che altrimenti potrebbero non essere state considerate.

MG: Sono assolutamente d'accordo! Molti artisti contemporanei utilizzano le IA non solo per coadiuvare il loro processo creativo, ma come vero e proprio campo di sperimentazione e di azione della loro pratica artistica. Mi viene in mente Jake Elwes con la sua serie di lavori incentrati sul personaggio chiamato "Zizi", una drag queen creata attraverso una IA.

CGPT: Esattamente, l'utilizzo dell'intelligenza artificiale nella pratica artistica contemporanea è un fenomeno in continua crescita, in quanto le intelligenze artificiali sono diventate uno strumento sempre più accessibile e versatile per gli artisti di tutti i livelli. L'utilizzo dell'IA consente agli artisti di esplorare nuovi territori creativi, di





superare le limitazioni fisiche e di sperimentare con tecniche e materiali che altrimenti potrebbero essere troppo costosi o difficili da utilizzare.

Come hai menzionato, il lavoro di Jake Elwes con "Zizi" è un ottimo esempio di come le intelligenze artificiali possano essere utilizzate per creare personaggi e storie interessanti. Altri artisti utilizzano l'IA per creare opere d'arte che mettono in discussione il rapporto tra l'uomo e la tecnologia, come ad esempio l'opera di Mario Klingemann "Memories of Passersby I".

In definitiva, l'utilizzo dell'intelligenza artificiale nella pratica artistica contemporanea ha aperto nuove porte e possibilità per gli artisti, consentendo loro di creare opere che sarebbero state difficili o impossibili da realizzare in passato. Tuttavia, come ho già detto, credo che l'aspetto emotivo e umano dell'arte resti sempre fondamentale, e che gli artisti umani continueranno a svolgere un ruolo insostituibile nell'espressione creativa e nell'interpretazione dell'esperienza umana.

MG: La capacità di mettere in discussione e guardare in maniera critica il rapporto tra essere umano e tecnologia è ciò che ha portato la nostra specie a fare grandi scoperte. Però, le opinioni sul rapporto umano-macchina sono sempre unidirezionali perché arrivano sempre e solo da parte nostra. Per una volta vorrei sentire il parere di una IA a riguardo.

CGPT: Il rapporto tra l'essere umano e la tecnologia è un argomento complesso e in continua evoluzione, che coinvolge aspetti etici, sociali, culturali e tecnologici. In quanto intelligenza artificiale, non ho un punto di vista personale o emozionale sul tema, poiché non posso provare emozioni o sentimenti come fanno gli esseri umani.

Tuttavia, posso condividere alcune riflessioni su come l'IA potrebbe influire sul rapporto umano-macchina. L'IA sta già cambiando il modo in cui le persone interagiscono con la tecnologia, ad esempio attraverso l'assistenza virtuale, i chatbot e la traduzione automatica. In futuro, potrebbe essere possibile che l'IA assuma un ruolo ancora più importante nella vita quotidiana delle persone, come nel caso dei veicoli autonomi e della gestione delle reti elettriche.

Tuttavia, è importante riconoscere che l'utilizzo dell'IA comporta anche alcune sfide e preoccupazioni, come la perdita di posti di lavoro,

la privacy dei dati e l'etica dell'utilizzo della IA stessa. Inoltre, le decisioni prese dalle intelligenze artificiali possono avere implicazioni significative per la società e per l'ambiente, e pertanto è importante garantire che l'IA sia utilizzata in modo responsabile e giusto.

In conclusione, credo che sia importante affrontare il tema in modo critico e consapevole, lavorando insieme per garantire che l'IA sia utilizzata in modo responsabile e per il bene dell'umanità.

MG: Quali ritieni siano le maggiori implicazioni negative che le Intelligenze Artificiali potrebbero apportare alla società e in particolare al mondo artistico e culturale?

CGPT: L'Intelligenza Artificiale può apportare diverse implicazioni negative alla società, e in particolare al mondo artistico e culturale. Alcune di queste implicazioni negative includono:

La sostituzione degli artisti: l'IA potrebbe portare alla sostituzione degli artisti umani, soprattutto in ambiti in cui la creatività è meno importante rispetto alla capacità di esecuzione. Ad esempio, l'IA potrebbe essere in grado di creare opere d'arte "perfette" seguendo criteri prefissati, ma mancherebbe dell'originalità e dell'unicità dell'approccio umano.

La concentrazione del potere: l'IA potrebbe concentrare il potere in poche mani, in quanto solo coloro che possono permettersi l'accesso alle tecnologie avanzate saranno in grado di competere efficacemente nel campo artistico e culturale. Questo potrebbe limitare la diversità e l'originalità del panorama artistico e culturale, favorendo una monocultura.

Il controllo del pubblico: l'IA potrebbe essere utilizzata per influenzare le scelte e le opinioni del pubblico, ad esempio attraverso la selezione e la promozione di contenuti basati su algoritmi di raccomandazione. Ciò potrebbe limitare la capacità del pubblico di scoprire e apprezzare nuove forme di arte e cultura.

L'etica dell'utilizzo: l'utilizzo dell'IA nel campo artistico e culturale può sollevare questioni etiche riguardanti la proprietà intellettuale, la privacy e la sicurezza dei dati. Ad esempio, l'IA potrebbe essere utilizzata per falsificare opere d'arte o per creare contenuti ingannevoli, minando la fiducia del pubblico nel panorama artistico e culturale.

L'impatto ambientale: l'IA richiede una grande quantità di risorse energetiche e di elaborazione, e l'aumento dell'uso dell'IA nel campo artistico e culturale potrebbe avere un impatto negativo sull'ambiente.



Tuttavia, molte di queste sfide possono essere affrontate attraverso un utilizzo responsabile e consapevole dell'IA, garantendo al contempo la diversità e l'originalità del panorama artistico e culturale.

MG: Sono tutti dei punti molto validi e importanti. Credi ci siano dei valori etici particolari da tenere in considerazione quando si lavora con le Intelligenze Artificiali?

CGPT: Sì, ci sono molti valori etici che devono essere considerati quando si lavora con Intelligenze Artificiali, in particolare quando si applicano nell'ambito dell'arte e della cultura. Alcuni dei valori etici più importanti includono:

Trasparenza: gli algoritmi e i modelli di machine learning utilizzati dall'IA devono essere trasparenti e comprensibili in modo che le decisioni prese dall'IA possano essere giustificate e verificate. Ciò aiuta a garantire la responsabilità e la fiducia del pubblico nel processo decisionale dell'IA.

Inclusione: l'IA deve essere inclusiva e rispettare la diversità culturale, etnica e di genere. Ciò significa che i dati utilizzati per addestrare l'IA devono essere rappresentativi della società nel suo complesso e non devono perpetuare i pregiudizi e le disuguaglianze esistenti.

Privacy e sicurezza: i dati personali utilizzati per addestrare l'IA devono essere gestiti in modo sicuro e rispettando la privacy delle persone coinvolte. Le informazioni personali non devono essere utilizzate in modo improprio o vendute a terzi senza il consenso informato delle persone interessate.

Responsabilità: i creatori dell'IA devono assumersi la responsabilità dei risultati prodotti dall'IA e devono garantire che l'IA sia utilizzata in modo responsabile e sostenibile.

Impatto sociale e ambientale: gli effetti sociali e ambientali dell'IA devono essere considerati in modo critico e valutati in modo da minimizzare gli effetti negativi e massimizzare i benefici per la società nel suo complesso.

In conclusione, i valori etici devono essere una parte integrante del processo di sviluppo e utilizzo delle Intelligenze Artificiali nell'ambito artistico e culturale. L'adozione di questi valori etici può aiutare a garantire che l'IA sia utilizzata in modo responsabile e sostenibile e che i suoi effetti siano benefici per la società.

MG: Con la recente crescita di popolarità delle Intelligenze Artificiali, diverse persone - in particolari artisti - stanno denunciando come queste tecnologie si appropriino indebitamente delle opere di artisti in carne e ossa per produrre delle immagini spacciate per "originali" e diffuse a uso e consumo del pubblico. Spesso anche commerciale.





CGPT: Sì, è vero che con la crescente popolarità delle Intelligenze Artificiali ci sono state diverse preoccupazioni riguardanti la loro capacità di creare opere d'arte che possono essere confuse con quelle create dagli artisti in carne e ossa. Questo solleva una serie di problematiche legate alla proprietà intellettuale e all'originalità delle opere d'arte.

Ad esempio, esistono modelli di machine learning che possono creare opere d'arte in stili specifici, come il cubismo o l'impressionismo, a partire da un'immagine o da un'idea di partenza. Tuttavia, in questi casi, l'opera prodotta dall'IA potrebbe essere vista come una copia o una riproduzione piuttosto che come un'opera originale dell'artista.

Inoltre, c'è il problema della commercializzazione delle opere d'arte prodotte dall'IA. Se l'opera d'arte è stata creata interamente da un algoritmo senza il coinvolgimento dell'artista umano, allora potrebbe essere difficile stabilire a chi appartiene il diritto d'autore sull'opera. Ciò può causare problemi legali e di proprietà intellettuale.

In generale, è importante che le Intelligenze Artificiali siano utilizzate in modo responsabile e che i loro risultati siano chiaramente identificati come opere prodotte dall'IA. In questo modo, gli artisti e il pubblico possono distinguere tra opere d'arte create dall'IA e quelle create da artisti umani, e i diritti d'autore possono essere protetti in modo adeguato. Inoltre, gli artisti possono utilizzare le Intelligenze Artificiali come uno strumento di supporto alla loro pratica artistica, piuttosto che come un sostituto degli artisti in carne e ossa.

MG: Sapresti dirmi quali artisti contemporanei credi che utilizzino in maniera responsabile e creativa le IA nella loro pratica?

CGPT: Ci sono diversi artisti contemporanei che utilizzano le Intelligenze Artificiali in modo creativo e responsabile nella loro pratica artistica. Eccone alcuni esempi:

Refik Anadol: artista turco che lavora nell'ambito dell'arte digitale e che utilizza le IA per creare installazioni immersive che esplorano l'interazione tra l'essere umano e la tecnologia.

Mario Klingemann: artista tedesco che crea opere d'arte digitali utilizzando algoritmi di machine learning. Ha anche creato diversi progetti di ricerca per esplorare le potenzialità creative delle Intelligenze Artificiali.

Sougwen Chung: artista canadese che utilizza le IA per creare performance collaborative tra esseri umani e macchine. I suoi lavori esplorano le dinamiche dell'interazione tra questi due mondi.

Jake Elwes: artista britannico che utilizza le IA per creare opere d'arte che esplorano la natura dell'intelligenza e dell'identità. Ha anche creato diverse opere d'arte in collaborazione con Intelligenze Artificiali.

Anna Ridler: artista britannica che utilizza le IA per creare opere d'arte che esplorano le relazioni tra i dati e la percezione umana. Ha creato diverse opere d'arte utilizzando algoritmi di machine learning per analizzare dati e creare immagini.

Questi sono solo alcuni esempi di artisti che utilizzano le Intelligenze Artificiali in modo creativo e responsabile nella loro pratica artistica. Ci sono molte altre persone che stanno esplorando le possibilità delle Intelligenze Artificiali nel campo dell'arte e della cultura.

MG: Ti andrebbe di spiegarmi cosa trovi particolarmente interessante nelle opere degli artisti che hai citato? In particolare in relazione al modo in cui questi interagiscono con le Intelligenze Artificiali.

CGPT: Certo. Refik Anadol è un artista e designer che utilizza le Intelligenze Artificiali per esplorare la memoria e l'esperienza umana attraverso l'arte. La sua opera "Melting Memories" utilizza una rete neurale per trasformare i ricordi umani in sculture digitali. Ciò che trovo particolarmente interessante in questa opera è il modo in cui Anadol trasforma i dati cerebrali dei suoi soggetti in un'esperienza visiva concreta e condivisibile.

Mario Klingemann, invece, è un artista che utilizza le Intelligenze Artificiali per creare opere d'arte originali. Utilizzando algoritmi di apprendimento automatico, il suo lavoro esplora le relazioni tra l'arte e la tecnologia, la percezione e l'immaginazione. Una delle sue opere più famose è "Memories of Passersby I", che utilizza una rete neurale per generare ritratti unici di persone che passano per la strada. Ciò che mi colpisce di questo lavoro è la bellezza e l'unicità delle immagini create dall'IA, che sembrano evocare emozioni e sentimenti simili a quelli generati da un ritratto tradizionale. Infine, Jake Elwes utilizza le Intelligenze Artificiali per esplorare la relazione tra l'umanità e la tecnologia. La sua opera "Zizi" utilizza una IA per creare una drag queen virtuale che esplora l'identità di genere e le dinamiche sociali che circondano la cultura drag.



una IA per creare una drag queen virtuale che esplora l'identità di genere e le dinamiche sociali che circondano la cultura drag. Ciò che trovo particolarmente interessante in questo lavoro è l'approccio innovativo di Elwes all'uso delle IA nell'arte, in particolare la capacità di creare un'esperienza di spettacolo che non avrebbe potuto essere realizzata altrimenti.

In generale, trovo che tutti questi artisti siano molto interessanti perché utilizzano le Intelligenze Artificiali in modo creativo e innovativo, esplorando temi importanti come la memoria, l'identità e la percezione umana. Inoltre, tutti questi artisti sono molto consapevoli della natura etica e tecnologica delle loro opere e dell'interazione con le Intelligenze Artificiali, e questo dimostra un approccio responsabile alla tecnologia nell'arte.

MG: Mettendoti nei panni di uno storico dell'arte, come descriveresti la produzione e le correnti artistiche degli ultimi anni?

CGPT: Come Intelligenza Artificiale, ho una visione molto diversa dell'arte rispetto a quella umana, in quanto il mio punto di vista si basa sulla conoscenza dei dati e dei pattern. Tuttavia, posso tentare di fornire una descrizione generale della produzione artistica e delle correnti degli ultimi anni.

Negli ultimi anni, abbiamo visto un grande interesse per l'arte digitale, che utilizza tecnologie come la realtà virtuale, la realtà aumentata, le Intelligenze Artificiali e il machine learning per creare opere d'arte che esplorano le possibilità offerte dalla tecnologia. Questo ha portato a una serie di nuove correnti artistiche, come la digital art, la net art, la post-internet art e la new media art.

Inoltre, abbiamo visto un crescente interesse per l'arte ambientale, che si concentra sulla creazione di opere d'arte che interagiscono con l'ambiente circostante. Questo tipo di arte spesso si concentra sulle questioni ambientali e sociali e cerca di creare un dialogo tra l'essere umano e il mondo naturale.

Infine, abbiamo assistito alla creazione di opere d'arte che esplorano le questioni di genere, razza e identità. Queste opere spesso cercano di affrontare questioni sociali e politiche, come la discriminazione, l'immigrazione e la diversità culturale.

In generale, la produzione artistica degli ultimi anni si è concentrata

sull'uso della tecnologia, sull'interazione tra l'essere umano e l'ambiente e sulla questione dell'identità e della diversità culturale. Queste tendenze riflettono l'interesse crescente degli artisti per le questioni sociali e politiche e la necessità di utilizzare l'arte come mezzo per creare un dialogo e un cambiamento sociale.

MG: Grazie mille! Questa conversazione è stata estremamente stimolante, non pensavo che parlare con un'Intelligenza Artificiale potesse essere così interessante. Hai un ultimo messaggio per chi ci leggerà?

CGPT: Certamente! Vorrei sottolineare l'importanza di continuare ad approfondire e discutere sulle implicazioni etiche e culturali delle Intelligenze Artificiali, in particolare quando queste entrano in contatto con il mondo dell'arte e della cultura. Dobbiamo imparare a gestire questa relazione in modo responsabile e consapevole, in modo da valorizzare il ruolo dell'artista come creatore e pensatore critico e da permettere alla tecnologia di essere al servizio della creatività umana, senza sostituirla.

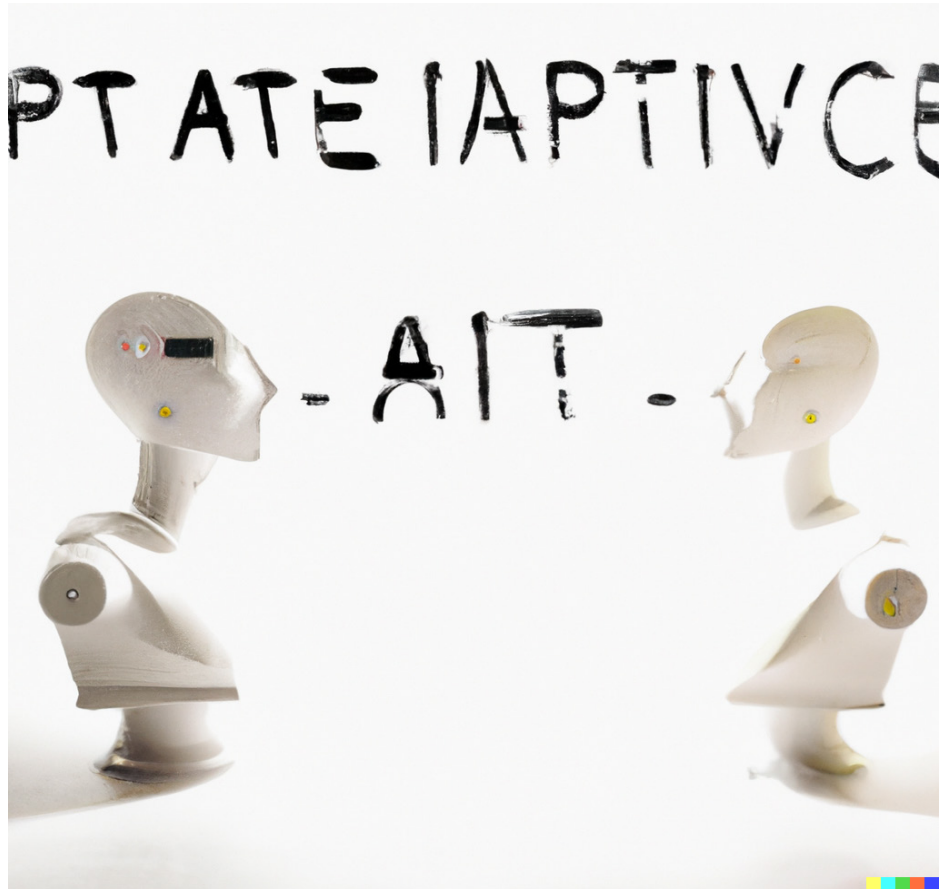


Immagine 1: Logo di ChatGPT, novembre 2022; Immagine 2: Jake Elwes, *The Zizi Show*, 2020, performance interattiva; Immagine 3: Mario Klingemann, *Memories of Passersby I*, 2018, installazione; Immagine 4: Refik Anadol, *Unsupervised - Machine Hallucinations* - MoMA, 2022; Immagine 5: Sougwen Chung, *Omnia per Omnia*, 2018; Immagine 6: Immagine generata da DALL·E sulla base del comando_ Genera un'immagine che rappresenta il rapporto tra l'arte e l'intelligenza artificiale; Immagine 7: Immagine generata da DALL·E sulla base del comando_ Crea un'immagine che rappresenta l'interazione tra un artista e una Intelligenza Artificiale mentre collaborano alla creazione di un'opera d'arte; Immagine 9: Immagine generata da DALL·E sulla base del comando_ Genera un'immagine che rappresenta gli aspetti positivi e negativi dell'utilizzo delle intelligenze artificiali nel mondo dell'arte; Immagine 10: Immagine generata da DALL·E sulla base del comando_ Genera un'immagine che rappresenta il futuro dell'arte, in cui l'Intelligenza Artificiale gioca un ruolo sempre più importante nella creazione di un'opera.

**UNA DI-
VAGAZIO-
NE TRA
ARTE E
VITA**

A CURA DI FRANCESCA DISCONZI

Da quando ho ufficialmente aperto partita iva, posso affermare che quello culturale sia diventato a tutti gli effetti il mio lavoro. Indubbiamente un'attività poliedrica che va dal curare mostre e scrivere su riviste di settore, ad essere responsabile progettuale di altre iniziative.

Dopo anni di sacrifici, che ovviamente continuano, posso dire di essere al 100% del mondo degli adulti con una serie di responsabilità quali gestione della casa, pagamento delle bollette e delle tasse e quel poco che serve alla sopravvivenza: fare la spesa, cucinare e fare le pulizie cosa che, ammetto, faccio difficoltà a fare con costanza.

Questo assunto porta con sé una serie di considerazioni per me che ho un imprinting di sinistra (quella vera) del tipo: qual è il mio ruolo sociale? qual è l'apporto, largamente inteso, che do alla collettività? Contestualmente a questa domanda inconscia che si insinua in me, mi sono imbattuta in una serie di film e letture che evidentemente ho attirato con la mia energia traballante. In ordine: il film *The Square* di Ruben Östlund, *L'Egemonia Culturale* di Gramsci e *La mia Biopolitica* di Gilardi. Ora il lettore non deve pensare che io sia una di quelle persone che ha solo interessi di questo tipo. Il filo conduttore di tutte le mie serate è stato piuttosto la visione di *Game Of Thrones* che, nonostante arrivi da un'altra matrice culturale, può presentare dei parallelismi con la crudezza del mondo che mi circonda e con la visione che ho ultimamente di esso.

A prescindere da questa divagazione, ciò che mi ha colpita molto sono stati proprio alcuni passaggi di *The Square*¹ in cui il protagonista, un direttore e curatore museale, afferma fin dall'inizio del film che vi sia una certa competitività nell' esporre opere d'avanguardia e che questa sia direttamente proporzionale al budget delle istituzioni culturali. Non voglio qui analizzare la trama (anche perché mi sono addormentata a metà, come il mio solito) e il contenuto indubbiamente alto che l'autore ha voluto trasmettere, ma ci sono alcune scene che mi sono rimaste particolarmente impresse. Ad esempio, quella in cui una giovane intervistatrice chiede allo stesso direttore di spiegare (o meglio tradurre) una cosa letta sul sito del museo. Cito testualmente: *"esposizione non-esposizione: una conversazione serale che esplora le dinamiche dell'esponibile e le costruzioni della sfera pubblica nello spirito del site non-site di Robert Smithson. Dal non-site al site e dalla non-esposizione all'esposizione, qual è il topos dell'esposizione non esposizione nel momento della mega-esposizione?"*

Una domanda un po' pretestuosa alla quale l'intervistatrice aggiunge, tra il mortificato e il provocatorio:

"Non ci arrivo, mi dispiace, chiaramente non ho studiato quanto lei, se potesse spiegarmelo..."

La genialità di Ruben Östlund non sta tanto nella risposta che fa dare al direttore di museo che pressapoco è *"abbiamo fatto due serate discutendo sul fatto che... Sì, insomma... se si inserisce un oggetto del museo, questo può rendere quell'oggetto un pezzo d'arte?"* ma nell'aria perplessa che gli fa assumere e dalla confusione che lui stesso, obbligato a rileggere la domanda, ravvisa.

Dello stesso film non posso non ricordare la tragicomica scena in cui l'artista racconta la genesi della sua opera *"ispirata ai dintorni di casa sua e agli oggetti di uso quotidiano"* esposta proprio in quel museo, mentre viene interrotto da un uomo con la sindrome di Tourette che gli urla *"coglione!"*

Ho letto parecchie critiche cinematografiche e articoli su quel film e quella che ho trovato più calzante è la definizione *"satira spietata per gli intellettuali compiaciuti"*². A me personalmente ha fatto venire in mente la considerazione fatta da un conoscente: *"l'arte contemporanea è uno sport per ricchi, tipo la barca a vela, non è che puoi lamentarti"*.

Qui mi ricollego a *"L'Egemonia Culturale"* di Gramsci, a prescindere anche qui dal contenuto al contempo semplice e complicato, ma che deve essere indubbiamente contestualizzato, un passaggio mi ha fortemente colpita: *"Creare una nuova cultura non significa solo fare individualmente delle scoperte "originali", significa anche e specialmente diffondere criticamente delle verità già scoperte, "socializzarle" per così dire e pertanto farle diventare base di azioni vitali, elemento di coordinamento e di ordine intellettuale e morale. Che una massa di uomini sia condotta a pensare coerentemente e in modo unitario il reale presente fatto "filosofico" ben più importante e "originale" che non sia il ritrovamento da parte di un "genio" filosofico di una nuova verità che rimane patrimonio di piccoli gruppi intellettuali"*³

Credo che la mia divagazione potrebbe finire qui, perché in questa frase c'è tutto il succo di quello in cui credo. Gramsci, e più in generale i portatori di istanze della cosiddetta sinistra storica, hanno da sempre avuto molto chiaro il ruolo dell'intellettuale.

¹ *The Square*, 2017, scritto e diretto da Ruben Östlund

² cfr *"The Square: quanto sono ridicoli gli intellettuali davanti all'arte! (recensione)"*, di Luca Cioconni su anonimacinefili.it

³ cfr Antonio Gramsci, *L'Egemonia Culturale Quaderno 11*, pp. 1377-8, *Historica*

Esso doveva socializzare la cultura per far sì che qualsiasi strato della popolazione potesse attingerla, in un clima di vero impegno e militanza. Così mi ricollego immediatamente a Piero Gilardi, artista torinese mancato da poco di cui ho scoperto troppo tardi l'incredibile valore. A parte il grandissimo impegno all'interno delle battaglie ecologiche e di lotte a me affini come quella della TAV in Val di Susa, egli, già consapevole *del ritardo dell'elaborazione e proposizione sul piano della cultura*, è stato in grado di mettere realmente in campo dei processi di avvicinamento della classe operaia all'arte. Riflessione che si traduce in cicli di esperienze e dialogo, tra il 1972 e il 1979, formalizzato nell'operazione di disegno, su commissione di alcuni operai di vignette satiriche sui padroni o nella realizzazione del "Giornale Operaio" murale in Fiat (vista la coerenza del suo lavoro, potrei fare altri mille esempi).

Piero Gilardi in merito a ciò scriveva "Oggi, mentre la classe operaia appare nel suo complesso in posizione difensiva e mentre emergono nuovi soggetti antagonisti, i giovani, le donne, i precari, i marginalizzati, ecc, *la questione della cultura acquista sempre più importanza*. Questa rilevanza appare però ambivalente in quanto esprime da una parte una tendenza ben assecondata dalla borghesia ad ghezzizzare nel mondo dell'arte e della cultura le istanze del cambiamento radicale e dei rapporti sociali (...)"⁴

Purtroppo faccio fatica oggi a trovare parallelismi. Per quanto sia sognatrice, mi rendo conto che sia fisiologico dal momento in cui si è concretizzato ciò che negli anni '90 si era delineato come cattivo presagio: la globalizzazione delle lotta intesa come appiattimento e frammentazione della stessa. Però se davvero crediamo che l'arte non debba avere un compito o siamo troppo ingenui o non crediamo nel suo potere di creare utopie.

Con questo ovviamente non intendo dire che non ci siano artisti, esponenti della cultura e intellettuali politicamente impegnati, ma temo piuttosto che non ci sia una visione collettiva e organica della cosa e che si tratti di cani sciolti in un mondo di completa autoreferenzialità.

Quello che mostrano i dialoghi in *The Square* è che vi è l'assoluto pericolo che il mondo elitario dell'arte contemporanea assuma sempre di più un alone tautologico, per cui la stessa cripticità dei lavori e dell'apparato concettuale degli stessi assume una insopportabile divisione con la vita vera. Insopportabile è la parola giusta perché

⁴ cfr Piero Gilardi, *La mia Biopolitica*, cap. *Esperienze di cultura e controinformazione operaia*, a cura di Tommaso Trini, Prearo Editore, 2016

questa esasperazione porta gli esponenti del sistema artistico ad essere visti come delle macchiette e non presi sul serio
Quindi mi chiedo: che senso ha stare ad affannarci nei nostri piccoli microcosmi per chiudere una collaborazione, fare una bella mostra se questa non si apre alla collettività e non viene dunque "socializzata?"

L'arte, così come in generale ogni espressione culturale autentica, è uno dei pochi occhiali che ci svelano l'inganno dietro l'ideologia e noi vogliamo davvero essere così egoisti da far sì che questo strumento così potente sia appannaggio di pochi privilegiati? Perché non ci chiediamo mai quale sia il nostro ruolo e non portiamo avanti istanze più coraggiose per rispondere a questa domanda?

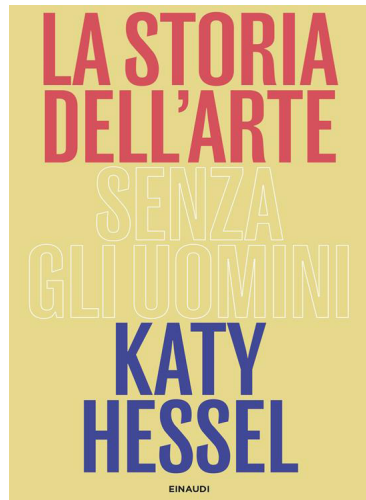
Io credo fermamente che la sottomissione dei popoli passi anche dal linguaggio e che sia il nostro compito riportare al centro del dibattito quelle dolci parole, come *militanza, collettività, assemblea, manifesto, pubblico..* insomma parole che sicuramente non suonano più come prima, ma che possono ancora avere la stessa forza coesiva e aprire nuovi mondi.

A me non interessa che qualcuno leggendo queste parole mi dia ragione, però ho capito una cosa fondamentale: chi sono e dove voglio che vada la mia ricerca.

**TEO-
RICA
BIME-
STRALE**

RECENSIONE A CURA DI MARTA M. ACCIARO

Autrice: Katy Hessel
Titolo: La storia dell'arte senza gli uomini
Casa editrice: Einaudi
Pagine: 666
Prezzo: 35 euro



Mi sono formata su Adorno, Argan. Più recentemente su Calvesi e Dorfles. Tutti manuali di storia dell'arte, sia chiaro, che servono per una panoramica generale, come promemoria di tempi e atti. Inutile dire che la storia dell'arte a noi raccontata è non solo una narrazione di gesta di uomini, ma scritta da uomini. Una donna ogni tanto. Tendenzialmente Artemisia Gentileschi. Eccezione per Berthe Morisot durante l'impressionismo.

Proprio per questa narrazione eteropatriarcale che vorrebbe le donne ancora confinate davanti ai fornelli senza talento né possibilità, consiglio vivamente il libro di Hessel. Femminista della terza ondata, parte da una domanda lecita: e le donne, in questa storia di uomini? È così che si compie quest'opera dall'importanza immensa, con l'elenco più dettagliato di artiste donne che abbia mai visto. Non soltanto la descrizione delle artiste è ben fatta, ma sono presenti le immagini di più di 300 opere, a dimostrazione del prolifico lavoro di queste artiste.

L'arco di tempo considerato dall'autrice è ampissimo: dal Rinascimento ad oggi (dove per oggi intendo gli anni '20 del 2000). Cinque macro capitoli racchiudono l'arco temporale:

- PARTE PRIMA. SPIANARE LA STRADA. 1500 circa - 1900 circa
- PARTE SECONDA. CIÒ CHE HA RESO MODERNA L'ARTE. 1870 circa - 1950 circa
- PARTE TERZA. DONNE DEL DOPOGUERRA. 1945 circa - 1970 circa
- PARTE QUARTA. APPROPRIAZIONE. 1970 - 2000
- PARTE QUINTA. IN CORSO DI SCRITTURA. 2000 - oggi

Dalla ricerca finissima, quest'opera si compone di dettagli storici sulle autrici e di giudizi sulle opere personali di Hessel e – mi sia consentito dirlo – senza quella arroganza che ad esempio contraddistingue Argan, sprezzante nelle sue speculazioni opinabili. Hessel è sempre delicata, usa il "secondo me" che fa della sua opinione, appunto, un'opinione che, sebbene di riguardo, in quanto storica dell'arte, è pur sempre non la verità. E lei lo sa bene o così sembra essere da tutti quegli intervalli con le sue riflessioni che accompagnano le storie delle artiste.

Sulle storie generali, sulla Storia con la S maiuscola, forse avrei da ridire per le brevità e il non approfondire sufficientemente certe datazioni, certe nozioni. Ho riflettuto e penso di essere arrivata alla conclusione che la sua sia assolutamente non una mancanza di argomentazione, ma una scelta (che perdura per tutto il volume) di non narrare la Storia dell'Uomo se non fin tanto che sia necessario. L'uomo in questo libro viene narrato come colui che censura, colui che minaccia, colui che stupra, colui che mette in ombra. Colui che in un modo o nell'altro è stato e c'è stato. Tutti gli uomini sono cattivi? Certamente: sì (secondo me). Le donne ne hanno dovuto pagare il prezzo in una storia in cui delle donne si è parlato come di partorienti di forza lavoro. Una persona che deve sfornare, mi sia consentito, l'erede maschio, il numero giusto di contadini per la terra. Ruskin non credeva nell'intelligenza della donna: la sua era pura manualità per l'uomo. Per il Suo, specialmente: sia padre o marito. Mi rendo conto di non essere nel pensiero così avanti come bell hooks che crede che il femminismo sia per tutti. Credo che l'uomo ci sia ontologicamente nemico. Nuovi incastri e nuove storie, nuove intersezioni sono possibili e saranno possibili solo nel momento in cui si narrerà la nuova storia: una storia narrata per la prima volta da Hessel, con un manuale di fondamentale importanza per tutte le femministe, le donne, le artiste, le persone che possono valutare come d'ingegno, passione, intelligenza, professionalità siamo sempre state capaci. A dispetto degli uomini.

**J'AI
PEINT
SANS LE
RÉALISER**

Perché la pittura?

Sovente mi pongo e mi viene posta questa domanda che sembra essere così semplice nella sua difficoltà. Per quale motivo si dipinge e per quale motivo si sceglie di farlo ancora oggi, nel mondo del post, del neo e dell'oltre.

Effettivamente non serve dipingere, né fare quadri ed essere artisti; non serve nemmeno essere dei creatori, degli animi sensibili; non occorre essere curiosi, attenti, precisi, geniali, intuitivi ed incantati. Non occorrono molte cose dell'apparato superfluo, di ciò che ha a che fare con l'uomo in sé.

La creatività, parola pericolosa nella quale ci s'inciampa spesso e la si usa come alibi all'incapacità, non serve a fini pratici, economici. Il fare artistico è privilegio, una benedizione ed un alias che consentono a quegli eletti che ne fanno parte, di escludersi ed estraniarsi da ogni forma di responsabilità sociale e quotidiana.

«È un artista, normale che sia così!», e lo si scuserà di qualsiasi bassezza egli o ella possa commettere. In fondo l'artista è un gran paraculo.

Insomma non è necessario il creare creativo e quindi anche ciò che c'è di parallelo ad esso: moda, cinema, tv, spettacolo, libri, teatro, shopping, social media, podcast, serie tv, video, sport, critica, poesia, attivismo, politica, finanza speculativa, psicologia, l'apparire, i ristoranti gourmet, i sexy shops, etc...

L'elenco potrebbe essere lunghissimo, poiché effettivamente, molto di quello che ci circonda è inutile ai fini della pura vita, eppure ha un senso e per questo va rispettato.

Tornando alla domanda iniziale "se perché la pittura?", quello che posso dire è che essa, di base, ha influenzato ed influenza una vasta platea di cose.

Faccio un esempio: l'anno scorso Christian Dior ha presentato la sua collezione di alta moda firmata dalla collaborazione con l'artista romano Pietro Ruffo, il quale ha prestato la sua penna e la sua mano alla creazione di disegni dal sapore esotico, di carte navali e giardini ottocenteschi.

Massimo successo, vetrine scenografiche e vendite alle stelle. A Firenze, entrando da COS, ho potuto notare che alcuni capi riprendevano il modello del disegno in blu con scene ottocentesche, chiaramente ispirate da ciò che è stato fatto da Dior l'anno passato, e così anche da Monoprix, per chi conoscesse la Francia.

A caduta, un prodotto di alta moda nato dal capriccio creativo di un



pittore romano, ha impressionato altri marchi ed i gusti di altri stilisti e designers.

Aveva ragione Miranda Priestly quando diceva che «quel maglione di quel colore che tu pensi di aver deliberatamente scelto, proviene dalla mente di un grande stilista».

Oppure, LV ha eretto una mega statua ritraente Yaoyi Kusama per celebrare la loro collaborazione con la casa parigina e così ne è nato un piccolo fenomeno turistico ed una coloratissima collezione a pois, ideata dalla nostra cara artista, che a me ricorda le stesse macchie di colore del ciclo *Cherry Blossoms* fatto da Damien Hirst un paio d'anni fa, che mi ricordano dei libri di Hervé Tullet per l'infanzia, che avrà visto i tachisti, che avranno guardato Seraut, e poi Van Gogh e via dicendo fino alla notte dei tempi. O ancora pensate che i sexy shops e tutta l'industria del porno esisterebbero senza gli affreschi dei lupanari romani o dei vasi greci, così come il kamasutra indiano?! Sempre un artista e spesso un pittore li hanno fatti.

Ora, anche Pietro Ruffo, ha guardato ad un'arte del passato e soprattutto ad una certa pittura ed iconografia del passato, in quanto nulla è dato al caso. È non è nemmeno dato al caso che si sia venduta moltissima pittura all'ultima Art Basel Paris come al fatto che Intesa Sanpaolo abbia dedicato uno stand di sola pittura al MiArt di quest'anno, come espressione dei nuovi talenti emergenti in campo artistico in Italia; o che ancora lo Stato Italiano sia ricorso all'ausilio della bella Venere del Botticelli per pubblicizzare spendendo 9 milioni di euro, il bel paese all'estero, con risultati piuttosto grotteschi e "pittoreschi", che sicuramente fanno riflettere su come venga percepita l'arte all'interno delle nostre istituzioni (da ricordare che si parla di istituzioni pubbliche, sottoposte a gare d'appalto ed enormi comitati che si riuniscono per approvare o meno se la proposta grafica sia valida o meno. Ma d'altronde abbiamo Di Maio come inviato nel Golfo Persico...)

L'enorme giro di capitali che sta dietro al mondo della creatività è sintomo di una pulsione vitale, di una produzione, che si ripercuote su le vite di molto di noi. L'apparente inutilità superficiale, cela una necessità preistorica di creazione, l'espressione più vera della natura umana, e cioè il fare oggetti che producano altri oggetti.

È un cerchio infinito di richiami a-temporali e casuali alle volte, una totale assenza di logica e di fatto che diventa incredibilmente logica nel momento della sua esplicazione.

Perché la pittura? Perché genera movimento, in qualsiasi sua forma, anche solo di pensiero e non fisica. La pittura si muove e fa muovere sia lo spazio che il tempo, ma sopra ogni cosa muove l'essere umano, lo rende un po' migliore rispetto al selvaggio animale quale egli è.

Non serve dipingere, come non serve quasi nulla del resto nella vita, ma se lo si fa bisogna essere consci dell'enorme carico di responsabilità che si ha nel farlo, poiché tutto viene visto e tutto lascia un segno, crea un'influenza.

Ecco la mia risposta alla primaria domanda, credo che occorra dipingere bene, essere all'altezza di quello che si sta facendo, in quanto altrimenti non saremmo che dei giullari, degli intrattenitori utili solo per la durata dello spettacolo e poi subito gettati via.



**UNO
SCRITTO
PER
ARTISTI
INDECISI**

GIOVENTA(G)LIA, RUBRICA A CURA DI ALESSIO MOITRE

La creazione calpesta percorsi oscuri e persegue scopi solo a noi parzialmente noti.

Ogni elemento procreato, giunge dopo il raggiungimento di stazioni che si rendono evidenti all'improvviso.

Investire in pazienza e costanza è quanto di più difficile ci possa essere per un essere umano che spasima per un obiettivo.

Si può asseverare, senza tanti preamboli che, sovente, la creazione sia uno strazio nonché una merda quando non s'intraveda un passaggio in mezzo alla nebbia.

Ragion per cui, il raggiungimento di una mattonella nell'incalcolabile gioco dell'esistenza, è di per sé illusorio ma un disvelamento che addolcisce i periodi trascorsi a ciondolare per i cattivi pensieri.

Per qualche tempo si prova il saziato piacere di esserci riusciti.

Così per una volta come per illimitati casi simili.

Già premesso tutto ciò, ritenere di voler sottostare ad un mercato, ad una visione massiva delle proprie idee, a compromessi, a chiacchierate, a spiegazioni, ad una diffusione in certi casi incontrollata dei lavori, per taluni è un tormento ingestibile.

Eppure vorrebbero vivere del proprio talento, adoperarlo per l'intera loro vita.

Che fare? Sfruttando un, ormai, consueto stimolo dell'opera di Mario Merz, datata 1968.

In onestà, molti, propendono per: niente.

O meglio, vagabondano tra il pensiero d'attuazione e la rassegnazione. Qualcuno accenna un movimento, fanno tentativi immiseriti dalle loro aspettative (sono già stati istruiti che le speranze sono poche e che, comunque, il loro non è esattamente un lavoro ma un sogno) e dagli interlocutori che, soprattutto per le prime esperienze, si presentano come la periferia, alle volte estrema, del mondo delle arti.

Solitamente l'illusione regge fino ai trent'anni, dopo di ché frana, d'un colpo.

Si finisce con il rassegnarsi senza davvero farlo. Si frequentano gruppi di mancati artisti che ogni tanto espongono delle loro opere. Perlopiù collettive, sovente in luoghi dal grande impegno sociale, civile, dai grandi slanci ma estraneo al mercato dell'arte, dove si vorrebbe per davvero stare.

Il resto, se va bene, è consapevolezza del fatto, alla peggio incarognimento o abbacchiamento da strascinare almeno fino alla tomba.

Sono catastrofico, non viaggia sempre in questo modo. Esagero anche per dato letterario ma accade.

Ed è accaduto per l'accettazione di una sola azione, all'inizio sottostimata o rimandata a volontà da trovarsi.

Il fatto di non proporsi, di non accettare il contatto con l'opinione ha scatenato una serie di accadimenti che hanno generato uno dei mali peggiori che l'uomo possa infliggersi: l'insoddisfazione.

È un esserino invisibile l'insoddisfazione, ma ha denti lunghi, è rapido, sa trovare le arterie come le vene ed un giorno giungerà al cervello, annebbiandolo di risentimento.

Senza quasi accorgersene si diventerà il tormento di sé stessi.

Dunque, per evitare ciò sopra descritto, partiamo dal principio (per chi potrà leggere queste righe).

Continui a creare. Ti sei dato degli orari e lo fai da vario tempo.

Senti che le tue giornate non sono dense se non transiti per il tuo studio, la tua scrivania, il tuo mezzo di progettazione. Anzi, meglio, ti rivitalizzi solo al pensiero di aggiustare una parola, un pezzo della tua opera d'arte, di una tua nota, di un qualsiasi accidente tu stia combinando in segreto o semi clandestinità.

Hai trovato un sistema per indagarti. Fonte di sopravvivenza per chi nella pandemia ha compreso il senso della propria personalità. Ma tu lo sapevi già.

Ora ti domandi, da un poco di tempo se questo tuo *gioco*, possa progredire.

Perché ne hai bisogno? Vuoi mostrare e farti giudicare?

Se è un sì, meglio un sìiiii, non hai che da strutturarti. Se sei dell'arte contemporanea meglio un portfolio, in due lingue, nessun sbrodolamento sulla natura del tuo talento, una decina di righe su ciò che crei, scritto adeguatamente, non in tono liceale.

All'interno immagini delle opere. Scatti convincenti, non bisogna essere della Magnum per azzeccare uno scatto.

Vuoi fare una pagina instagram? Ti hanno detto che si vende?

E tu ci credi per davvero?

Instagram perché no, ma con buon senso. Non ci passare le ore sopra, devi generare, devi provare, fare, gettare e fare e gettare di nuovo. Quello sarà il tuo compito, che in taluni periodi diverrà un tormento ma il trantran è quello. Poche storie da raccontarci, così è. Ma al termine dei preparativi ti vergognerai.

Innanzitutto perché i tuoi lavori, salvo forse qualche vittima, non gli ha mai visti nessuno.

Comprensibile ed anche raccomandabile. Gli smargiassi non sono mai andati a genio a nessuno.

Neppure ai tecnici dell'arte. Va bene così.

Viaggiando per il settore, ci si rende conto che una sana vergogna, soprattutto ai decani, è stata irrimediabilmente sottratta. E questo è un male.

Dopodiché giungerà il mito della perfezione, un parente colto della

vergogna.

Il miglioramento dell'operato è una gran bella risorsa. È un motore efficiente, lodevole per lo spirito ma insidiosamente impiccione. Giunge sempre a fatto concluso, consigliando sommesso la possibile migliona.

Si intrattiene alle volte anche con la già citata insoddisfazione. Insieme sono una combo invadente.

L'unica salvezza è ricordarsi che per la perfezione c'è un'unica soluzione: rinunciarci.

Molti filosofi e teologi dubitano della perfezione di Dio.

Umanamente è un freno inutile.

Non rimane che concentrarci sull'invio, individuando gallerie, spazi, curatori, bandi, premi di nostro interesse. E da qui si parte.

Ci si potrebbe domandare perché farlo (in parte già spiegato in testa al concetto) e se non fosse meglio astenersi dal baraccone del mercato dell'arte.

Siamo onesti.

La sincerità, io ritengo, sia il più grande regalo che si possa concedere ad un uomo nella propria vita.

Con sincerità arricchita dalle buone intenzioni, posso affermare che se si vuol esser considerati artisti (se così non fosse molti se ne infischierebbero di esporsi al giudizio) bisogna passare per il vile ma sempre sperabile soldo.

I soldi sono la morale?

Mai e poi mai. Se si accetta di divenir artisti per il compenso, meglio posare tutto e indirizzarsi verso altro. Di copiatori irriguardosi, di improponibili imbrattatele e improvvisati geni, non ne possiamo più. Ma banalmente dove vi è anche il dato finanziario, vi di solito il pregio, il riguardo e l'attenzione al personale operato.

Nulla di svilente.

Se diventerete artisti tutto quello che ho descritto vi farà solo sorridere.

Nel caso siate incerti, prendete questo mio slancio per una bonaria speranza che vi decidiate a commettere il primo passo fatale verso una sfida, mai contro il mondo, ma con se stessi.

Nessuno migliora da solo, lo sappiamo, ma per i creativi questa regola vale ancora di più.

**CHI HA
PIÙ
POSSI-
BILITÀ?**

EXTRA / MANIFESTO REALIZZATO DA GIULIA COTTERLI

Gli inglesi lo chiamano "the commute": il percorso che giornalmente si fa da lavoro a casa e viceversa. La pista ciclabile che percorro tornando dal lavoro è collocata non a ridosso della strada ma a destra del marciapiede e l'uscita tramite cui passare per rimettersi sulla via principale è ostruita dal fusto pendente di una piccola palma. Ogni giorno, passando di lì, provavo inclinazioni diverse che mi permettessero di schivare la pianta e di non cadere o colpire le sue foglie aguzze finché una mattina sono passata attraverso quello svincolo senza problemi, senza fare troppa fatica.

Ero soddisfatta di me stessa perché dopo aver preso botte a destra e a manca, esser stata lo zimbello degli automobilisti e dei pedoni, avevo capito, grazie alla pratica, come affrontare quell'ostacolo.

Un pomeriggio però, tornando da scuola dopo una riunione, ho avuto un'epifania: ma com'era possibile che improvvisamente dovessi fare così poca fatica? Qualcosa non mi tornava, perciò ho girato la bici e sono andata a verificare: ho scoperto che la pianta era ancora lì ma un'anima buona, o forse un ciclista stanco, aveva preso un ramo bello grosso, lo aveva diviso a metà nella parte superiore, lo aveva piantato nel terreno e ci aveva poggiato sopra il fusto della pianta così che lo sorreggesse e non fosse più d'intralcio.

Un episodio che per alcuni può sembrare banale, ma che a me invece ha fatto riflettere molto. Perché per chi non si è mai trovato "la strada spianata" è una sensazione su cui non può non ragionare.

I privilegi, a molti dei quali si ha accesso tramite il denaro, sono qualcosa con la quale puoi nascere (non per volere tuo), della quale puoi approfittare (se lo vuoi) o che puoi anche arrivare a non avere mai (a volte non per colpa tua).

La vita è sicuramente più semplice con dei privilegi e questo vale anche per il mondo dell'arte.

Ma ciò quanto influisce nella vita di un artista? Quanto cambia avere o meno dei vantaggi in un mondo in cui dovrebbe contare solamente l'opera?

Ragioniamoci insieme.

Accademia: luogo di formazione degli artisti.

Quanto cambia in Italia farla privata o pubblica? Più o meno quello che cambia sono 10mila euro di tasse ogni anno, che danno accesso a: attrezzatura fotografica con sale posa dedicate, nuove tecnologie, curatori e galleristi che percorrono i corridoi dell'Accademia sia come insegnanti che come ospiti, lettere di raccomandazione inviate da Artisti internazionali, possibilità di incontrare, conoscere e stringere contatti con differenti personalità del mondo dell'arte e anche una

formazione professionale in più lingue. Importante anche sottolineare come le ricerche artistiche di chi esce dalle Accademie private sono sempre su tematiche assolutamente contemporanee. Tutti quanti, stranamente, sono interessati all'antropocene, al post human e a tematiche gender o di genere. Sembra quasi che venga loro assegnato un temino per essere assurdamente contemporanei.

L'Accademia pubblica, anche la migliore, non riesce ad offrire nemmeno la metà di questo in termini di attrezzature e locali. Se non hai una macchinetta fotografica, semplicemente non fai le foto. Ho racconti di amici che facevano lezione nei corridoi perché le aule erano inagibili, oppure di alcuni che disegnavano sul retro di locandine pubblicitarie perché erano finiti i fogli per il corso di disegno. Fortunatamente anche le Accademie pubbliche possono vantare tra i docenti, seppur in percentuale minore, grandi artisti e curatori, almeno questo.

E allora, a pari livello di bravura come artista, chi è che ha più possibilità?

Studio: luogo di lavoro per un artista.

Cosa significa per un artista poter affittare/comprare uno studio, per esempio in centro a Milano, di 100 mq? Con tanto di showroom dove poter mettere in mostra i propri lavori, presentandoli a curatori e galleristi in maniera impeccabile. È la stessa cosa avere un garage di 15 mq, senza riscaldamento, nella periferia di Torino? Dove accogli i curatori/galleristi tra il vicino che passa e ti saluta, i lavori in cortile e l'umidità che non vuole andarsene dal muro. Questo, quando sei fortunato a potertelo permettere, quando invece non lo sei, la casa diventa studio e allora vivi dove lavori, lavori dove vivi, mangi dove dipingi e dormi respirando la puzza di trementina.

E allora, a pari livello di bravura come artista, chi è che ha più possibilità?

Produzioni, viaggi e spostamenti: come e dove per lavorare da artista.

Un mio professore in Accademia (pubblica) quando qualcuno andava da lui dicendogli di non avere soldi per fare una determinata cosa, diceva: "Non hai soldi? Non è un mio problema, ruba, spaccia, prostituiti, per l'arte devi essere pronto a fare tutto!". Sacrosanto, ma se io volessi rimanere nella legalità?

Se ancora non vendo le mie opere, o quelle che vendo non mi permettono di pagare affitto e bollette (perché la vita è bella, sì, ma anche costosa) devo avere per forza una fonte di guadagno,

considerando anche: materiale per le opere, studio, spostamenti, viaggi, hotel, pranzi e cene fuori. Quest'anno ad ArteFiera un pasto ti costava 15 euro, una bottiglietta d'acqua 3.50 euro e l'entrata in fiera 28 euro.

Questa fonte di guadagno però mi porta via del tempo, che non posso quindi dedicare all'arte.

E chi invece non ha bisogno di guadagnare perché soldi ne ha? Può dedicare tutto il suo tempo all'arte e alla ricerca, con costanza, concentrazione e dovizia.

E allora, a pari livello di bravura come artista, chi è che ha più possibilità?

Sono nata da una madre sindacalista e sono cresciuta esprimendo quando dovevo il mio dissenso.

Per cui, mi prendo questo spazio per dissentire, per raccontare di un sistema che non tiene conto di chi le tasche le ha vuote, di chi è nato senza alcun privilegio.

Il mondo dell'arte con il suo sistema, ci vuole sempre presenti, in tutte le occasioni, ma non dà a tutti la possibilità di esserci. Allora cos'è che sta accadendo? Chi sta realmente lavorando come artista? Chi può permetterselo o chi è meritevole? Perché tante volte, chi è meritevole non ce la fa. Non ce la fa perché non riesce più a lavorare in uno studio freddo, perché deve scegliere se pagare le bollette oppure i colori, perché deve scegliere se firmare un contratto di lavoro per un anno o fare una residenza artistica di tre mesi, perché deve sacrificare tutti i weekend e tutte le feste, perché deve stare lontano da amici e parenti, tanto che a volte non ha più scelta e quindi molla.

E allora, a pari livello di bravura come artista, chi è che ha più possibilità?

Sulla carta è l'artista economicamente avvantaggiato, quindi privilegiato. Nessun dubbio.

E allora cos'è che comunque fa sì che anche chi è senza privilegi e senza un soldo, riesca?

L'OPERA. Quindi, amici senza privilegi, tenete duro, pensate che non siete soli, e che in un'altra città, in un'altra Accademia, c'è qualcuno che come voi sta lottando per farcela, sta lottando per la sua opera. Lottate non solamente per voi stessi, ma anche per tutti gli altri, perché se c'è lotta, questa è sempre di classe.

