

# INDICE

**EDITORIALE** 2

Luca Giordani - CATTIVI PROPOSITI  
PER L'ANNO NUOVO

Francesca Disconzi - Organized Meals for  
Times of Uprising 3

Valentina Poli - Viva Project un progetto di  
rigenerazione urbana 5

Fabio Mallia - Esplorare e fare tana 7

Zuper - Manifesto dell'Arte Inutile 9

Miriana Mininni - "La mucca pazza sono io": 12  
un autoritratto post-umano di Carol Rama

GRID - intervista a Diego Bergamaschi 13

Antonella Desarno - La melodia delle cose 15

Nuvola Ravera - Le pietre Parlanti 17

Una lettera per te...Caro Quartiere Latino, 19

Intervista XBM 21

Intervista Spazio In Situ 22

BIO 23

OPEN CALL 25

MAPPA 26

FANZINE

FANZINE

FANZINE N.6

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

# CATTIVI PROPOSITI PER L'ANNO NUOVO

cambia il tempo ma noi no 

Questa fanzine nasce dall'esigenza di creare uno spazio di proposta e condivisione per la costruzione di un nuovo humus artistico, critico e culturale

Fondatori Osservatorio Futura  
Francesca Disconzi  
Federico Palumbo

Direzione editoriale  
Luca Giordani

Scoordinatore  
Danilo Sciorilli

Progetto grafico  
Eva Capitani

Tutto questo non sarebbe possibile senza:

Antonella Perin, Yari Loiacono, Claudio Libero Pisano, Eleonora Minna, Anna Luppi, Chiara Bandi, Marcello Pezza, Veronica Neri, Enrico Loquercio, Matteo Antonaci, David Aprea, Viviana Sacchi, Alessandra Verde, Andrea Acocella, Teresa Perri, Michele Piras, Domenico Olivero, Mattia Fernando Biagetti

GRAZIE 

Sono già passati due anni, un tempo non banale per un qualsiasi progetto, ancor di più nel mondo dell'arte, ancor di più se autoprodotta e autofinanziata - e quindi senza finanze - come il nostro.

La Fanzine è cresciuta, arricchendosi dei contributi e del supporto di tante nuove amiche e compagne (si sto usando il femminile sovraesteso è un altro dei cattivi propositi per quest'anno ma ci arriveremo). Non posso che essere felice di registrare come in questo numero ci siano ben due Manifesti e il racconto di uno spazio indipendente di un altro continente! Nel mentre continua l'avventura degli *Organized Meal*, ve ne avevo parlato nello scorso editoriale invitandovi a Torino, ma in quel momento neanche noi sapevamo cosa sarebbe successo. A posteriori, a mente fredda ma non troppo, la mia *partner in crime* Francesca ha fatto un bel resoconto che trovate qui, ma anche su *Operaia* rivista, con la quale abbiamo iniziato una collaborazione basata proprio sul racconto degli *Organized Meal*. Degli perché, dopo Torino, la nostra coreografia antifieristica si è spostata a Bologna, supportata da quelle fighe di Parsec (di cui vi parliamo già da un po') e ospitata dalla bella realtà di Casa Ruozi - andate a scoprire che fanno! Le reti signora mia, non quelle millantate, quelle tessute non di proclami e chiacchiere, ma di persone, fatica e amore. miart trema, stiamo arrivando per il Vol. III, se volete aiutarci ad organizzarlo scriveteci.

Ma torniamo a noi, i propositi, buoni o cattivi che siano, non sono fatti per accontentarsi, per darsi le pacche sulle spalle, ma per spingersi oltre e in questo mi pare siano molto simili a come intendo la critica e l'arte. Quella buona - e quindi cattiva - graffia, sputa, offende. Non ce n'è bisogno voi dite? Si può fare buona critica senza offendere le persone, i sentimenti. Può darsi, ma non può, non deve, essere un limite, un paletto, come non lo può essere nulla.

Rivendico su e per queste pagine una *critica scandalosa*, nel senso che Moravia e Pasolini hanno detto molto meglio di quanto io potrò mai in un bellissimo estratto di *Comizi d'amore*:

AM: "La persona che si scandalizza e il personaggio che vede qualcosa di diverso da se stesso e al tempo stesso di minaccioso per se stesso. Non soltanto la cosa è diversa, ma minaccia la propria persona, sia fisicamente, sia nel senso dell'immagine che questa persona fa di se stesso, lo scandalo in fondo è una paura di perdere la propria personalità - PPP: in conclusione chi si scandalizza è psicologicamente incerto, cioè praticamente un conformista"

Una critica scandalosa quindi, che faccia sentire minacciata, che spaventi, la conformista e magari in questo modo la svegli, le faccia vedere qualcosa che prima non vedeva. In questo senso e come naturale conseguenza inauguro l'uso del femminile sovraesteso su questa rivista negli scritti del sottoscritto e di tutte quelle che vorranno seguirmi, in quanto epitome dello *scandalo*, disvelatore di finte neutralità e *trigger* di dinamiche di sistema.

Chiudo questa serie di propositi, che alla fine sono una matryoska dello stesso, sperando che i miei propositi siano i vostri, di trovarvi sempre più numerose tra le pagine di questa Fanzine, sempre più arrabbiate e scandalose. Noi siamo qui e continueremo a esserci con tanti nuovi progetti, fedeli a ciò che siamo, ma sempre pronte a provare cose nuove, a cercare grimaldelli, passaggi segreti e qualsiasi altra cosa ci permetta pezzo pezzo di "smantellare la casa del padrone", come ha detto qualcuna in uno degli incontri a Torino. Noi siamo qui e l'invito è sempre quello di due anni fa: uniamoci, divertiamoci, agitiamoci.

# Organized Meals for Times of Uprising

Francesca Disconzi

Organized Meals for Times of Uprising è una serie di incontri conviviali che ho avuto il piacere di organizzare, come Osservatorio Futura, insieme allo spazio indipendente terzospazio (Venezia) e al collettivo internazionalista *Arts of the Working Class* (Berlino), durante la settimana dell'arte torinese. Le tre giornate si sono articolate attorno a tre momenti di condivisione – un aperitivo, una cena e un pranzo – concepiti sin dall'inizio non soltanto come occasioni conviviali, ma come veri e propri dispositivi di riflessione collettiva.

In un contesto marginale rispetto all'istituzionalità di Artissima, questi pastici hanno dato modo di costruire e consolidare legami fondati su una rinnovata coscienza di classe. L'esigenza nasce in risposta alla violenza dell'isolamento neoliberale e all'atomizzazione sociale promossa dalle destre, dinamiche ulteriormente aggravate dal genocidio in Palestina, di cui il sistema dell'arte si sta ormai facendo specchio.

Quando la produzione artistica diventa il riflesso di un sistema culturale chiuso e coercitivo, funzionale al profitto e alla validazione privata, le forme di dissenso che emergono ai margini vengono progressivamente espulse dal dibattito pubblico; eppure sono proprio queste ultime a rendere visibili gerarchie e strutture di potere, aprendo così la possibilità di nuove configurazioni del fare (non solo artistico).

In quest'ottica, una rinnovata coscienza di classe – capace di sovvertire l'egemonia culturale dei ricchi e di includere nei processi di creazione anche chi è vincolato dalle catene del bisogno – è oggi più che mai necessaria.

Non si tratta tuttavia di un aspetto meramente teorico: questa esigenza deve necessariamente corrispondere alla messa in crisi i propri modelli produttivi e distributivi, rifiutando il ricatto dell'élite, la retorica tossica della meritocrazia e l'illusione che la propria pratica artistica possa emergere indipendentemente dalle condizioni materiali che la rendono possibile.

Si tratta di un passaggio che richiede una forte autocoscienza: riconoscere uno svantaggio materiale che non deriva esclusivamente dalla precarietà del lavoro culturale, ma che affonda le proprie radici nella povertà ereditata e nelle marginalità strutturali. Solo a partire da questa consapevolezza può nascere un patto implicito di sostegno reciproco, un contratto non scritto capace di trasformare lo svantaggio in possibilità condivisa, rendendo quantomeno immaginabile un'alternativa alla nostra condizione.

Esistono già, anche in Italia, progettualità che si sottraggono ai meccanismi canonici di validazione e alle logiche di mercato: gli spazi indipendenti ne sono un esempio tangibile. In questa direzione si collocano anche i luoghi che hanno ospitato *Organized Meals for Times of Uprising*: Cabaret Bizarre, Associazione Bastione e Agro Barriera, ciascuno portatore di una specifica forma di resistenza, nella forma di sabotaggio delle norme identitarie, contrasto all'individualismo e ricostruzione di un rapporto non alienato con le risorse. A tenere insieme i tre incontri sono stati inoltre altrettanti gesti di ispirazione coreografica – armonizzare, coralizzare, disarmonizzare – presi in prestito dall'editoriale del numero 38 di *Arts of the Working Class*, dedicato alla coreografia come tensione tra immobilità imposta e possibilità di coordinarsi in un movimento collettivo.

Questo testo vuole essere dunque un breve resoconto delle tre giornate, inevitabilmente filtrato dalla mia sensibilità.

Il primo incontro, in orario aperitivo, si è svolto al Cabaret Bizarre, evento settimanale ospitato dal Rough Bar, ex foyer del primo teatro di rivista italiano. Un cabaret di ispirazione weimariana e antiproibizionista che riattiva la memoria dei cabaret queer come spazi di resistenza culturale, dove arte, corpo e festa diventano terreni di lotta.

La serata si è aperta con la lettura del già citato editoriale di AWC n. 38 sulle coreografie sociali. Attorno a un piatto di penne al sugo, e a qualche bottiglia di vino, il confronto si è orientato verso modelli organizzativi in grado di garantire la sopravvivenza del fare artistico. Parliamo di sopravvivenza perché gli interlocutori presenti condividono una condizione di estrema precarizzazione che si traduce nella necessità di svolgere più lavori – spesso nell'ambito dell'insegnamento – o nella scelta drastica di sospendere la propria pratica artistica, sovrapposti da altre dinamiche lavorative.

In preparazione a queste giornate avevamo già affrontato il tema, cercando ispirazione in esperienze di lotta decennali come il Movimento NO TAV – di cui, da valsusina, rivendico con orgoglio l'appartenenza – il collettivo di fabbrica GKN e i Portuali di Genova.

Gli artisti possono davvero apprendere qualcosa da queste esperienze? Possono essere agitatori attraverso pratiche di boicottaggio e sciopero, assumendosi pienamente la responsabilità dei propri gesti? Del resto qualcosa in questa direzione sta già accadendo, in sfavore delle istituzioni complici del genocidio palestinese, e questa pratica potrebbe estendersi ad altre strutture inaccessibili agli artisti della working class.

Come ogni postulazione scientifica, si è dunque partiti da una fase distruttiva, che richiede innanzitutto un'analisi delle emozioni – principalmente rabbia e frustrazione – come materia politica.

In un mondo dell'arte fondato in larga parte sul valore reputazionale, ci siamo quindi chiesti come fosse possibile scardinare le dinamiche di settore che ci tengono sotto scacco attraverso il ricatto dell'esclusione o dell'esclusività (dipende dai punti di vista), uscendo dalle coreografie performative dell'arte contemporanea. Ci chiediamo come si possano costruire alternative programmatiche e con-

crete, capaci di sottrarsi al monolite del sistema artistico elitario e di rendere praticabile un'esistenza realmente indipendente, disertando meccanismi, nella maggior parte dei casi, estremamente classisti. Forse l'unica risposta è che necessitiamo di un'alternativa sostenibile: un piano d'azione condiviso, una struttura fondata su una redistribuzione reale delle risorse.

La fase costruttiva implica quindi una forma di militanza: una connessione che vada oltre l'istituzionalizzazione e che sappia attivare relazioni orizzontali, anche attraverso l'osservazione di esperienze che hanno già sperimentato alternative, *Arts of the Working Class* in primis.

Proprio mentre queste discussioni erano in corso, abbiamo appreso che un carico di carri armati stava transitando sui binari della stazione di Porta Susa, a pochi passi da noi. Proprio mentre sto per inviare questo testo, a Torino stanno sgomberando Askatasuna.

Il giorno successivo, attorno a un falò e a un piccolo banchetto allestito all'esterno, alcune delle questioni emerse la sera precedente sono risonate, nonostante la presenza di nuovi interlocutori. Da Associazione Bastione, storica realtà di sperimentazione artistica oggi attiva a Villa Rey, il confronto si è concentrato sulla critica all'alter-istituzione, come prosecuzione naturale del discorso sulla precarietà. È infatti evidente che uno spazio indipendente che riproduce le logiche del capitale rischia rapidamente di trasformarsi in una mini-istituzione, replicando le stesse gerarchie da cui tenta di emanciparsi.

In questo contesto assume un ruolo centrale l'immaginario antagonista, utile per ripensare le forme di relazione e il modo di fare cultura, sottraendosi a dispositivi competitivi. Uno su tutti il sistema dei bandi, fondato su indicatori sterili e misurazioni quantitative che non rispettano i tempi della creazione e foraggiano censura, bisogni indotti e tokenizzazione, ignorando contestualmente le discriminazioni di classe. Del resto, chi può permettersi di fare bandi? Chi può permettersi davvero le residenze artistiche? E soprattutto: come possiamo sabotare insieme queste reti di privilegio? La questione centrale resta la possibilità di non scendere a compromessi: essere artisti e militanti allo stesso tempo, liberando l'arte e chi la produce dalla pressione del capitale e restituendole una funzione sovversiva e politica.

Queste riflessioni portano inevitabilmente a considerare l'ambivalenza del rapporto con l'istituzione e i suoi meccanismi censori. Lo spazio indipendente produce spesso quel surplus di energia, cura e comunità che l'istituzione non è più in grado di generare autonomamente, ed è proprio per questo che tende a intercettarlo e neutralizzarlo. L'ultima giornata si è svolta da Agro Barriera, progetto dell'associazione Rete.Ong, che incarna una vera e propria microeconomia della cura. Orti sociali, autoproduzione alimentare, il Frigo di Quartiere e il Forno Sociale Spiga dimostrano come prendersi cura della terra e della comunità sia una pratica profondamente politica. Qui, in occasione del nostro pranzo, si sono incrociate diverse dimensioni: le persone che frequentano l'orto per la panificazione del sabato, i volontari che animano lo spazio e chi è venuto apposta per discutere con noi.

Dopo un riassunto delle giornate precedenti, abbiamo approfondito una questione cardine: il lavoro culturale, precario, difficilmente qualificabile e soprattutto non sindacalizzato. Il sistema dell'arte si regge del resto su chi accetta condizioni di sfruttamento e alimenta un sistema parassitario; ma è fondamentale ricordare che il grado di accettazione del compromesso dipende, ancora una volta, dal privilegio.

In quest'ottica ci siamo chiesti se fosse possibile costruire una coscienza condivisa con un lavoro frammentato e dislocato ma, soprattutto, contro chi indirizzare il conflitto. Parlare di lotta di classe nel mondo dell'arte significa analizzare concretamente le gerarchie di potere, individuare chi e come viene sfruttato dal lavoro culturale e, di conseguenza, chiedersi chi sia davvero il padrone. Se il sistema dell'arte è anche composto da tutti noi, che impariamo per scorretta imitazione, smantellare la casa del padrone significa allora costruire orizzontalità, sostegno reciproco e redistribuzione reale.

Se le pratiche dei movimenti segnano la storia, non si tratta di contrapporre metodologie, ma di costruire solidarietà. Ogni gesto collettivo diventa rilevante, ma è sempre bene considerare che la coscienza di classe non nasce solo dalla precarietà lavorativa, ma dalle storie familiari e dalle marginalità che ci attraversano. È da lì che può ripartire una lotta condivisa, capace di attraversare arte, convivialità e comunità, trovando nella strada e nei corpi il terreno per generare una svolta. La diserzione, quindi, non può essere una scelta puramente formale, ma deve derivare dalla consapevolezza del proprio svantaggio materiale – o di quello altrui – affinché nessuno venga più escluso in nome di un'élite culturale.

Al di là delle conclusioni, queste giornate sono state una luce nell'oscurità che avanza. Ci hanno permesso di incontrarci, di stare insieme e di far sopravvivere – seppur in modo circostanziale – la lotta. Siamo entrati in relazione con persone come noi, schiacciate dalla precarizzazione e privati della possibilità di immaginare un futuro diverso. Ci hanno ricordato che ciò che può farci sopravvivere, ben oltre il linguaggio artistico, è la coscienza e l'orgoglio di classe, che devono tornare a essere lotta attiva e frontale, di noi contro loro.

Questi incontri continueranno e io so di aver trovato compagni di viaggio e di resistenza. Tutto ciò continua a vivere e bruciare anche grazie a chi lo diffonde, grazie *Operaia Rivista*.

# VIVA PROJECT UN PROGETTO DI RIGENERAZIONE URBANA

Valentina Poli

Riappropriarsi di piazze, parchi, strade e spazi pubblici per manifestare e urlare il proprio dissenso non è mai stato un tema così attuale come in questi ultimi mesi. Sempre di più gli spazi pubblici, luoghi di esperienza collettiva, sono stati espropriati del proprio significato diventando luoghi aridi con la conseguente perdita della propria funzione e valore storico e sociale. Quindi viene da sé che sia necessario recuperare la funzione dello spazio pubblico, come?

Attraverso processi d'arte collettiva e partecipata, capaci di diventare collanti sociali, per riportare alla luce luoghi dimenticati e generare nuove narrazioni. Queste pratiche permettono di sperimentare forme di memoria collettiva e di attivare percorsi di rivalorizzazione culturale.

Un esempio significativo è Viva Project, il collettivo formato da Alessia Simonetti e Isabella Valletta, che ha scelto Via dei Coronari, una delle strade più emblematiche della Capitale, come punto di partenza per una riflessione più ampia sul tessuto urbano e culturale di Roma. Da questa ricerca è nato il progetto Standardi d'artista, sviluppato in occasione delle ultime due edizioni di Roma Diffusa.

## VIA DEI CORONARI

Ma partiamo dall'inizio: infatti è nel 2023 che il collettivo attiva il primo progetto legato a Via dei Coronari coinvolgendo numerose realtà locali, tra cui le botteghe di antiquari che ancora resistono in questa via storica, con l'obiettivo di creare una rete attiva nel territorio. Da questa visione ha preso forma una grande mostra diffusa che ha visto le opere di Giulia Apice e Maddalena Scuderoni esposte in spazi di Lorenzale Antichità, Bruschini-Tanca Antichità, Flombard, Galleria Milena Tanca, Arte Antica Rufini, Antichità Gianmarco Lacoste, Galleria Hannau, Silmaril e Art Gallery Bar. Un progetto corale che restituisce centralità a una via riconosciuta nel 2019 come "una delle dieci strade più belle del mondo". Punto importante è stata anche la raccolta di testimonianze video, racconti, aneddoti e storie di chi quella via l'ha conosciuta e ne ha visto i cambiamenti nel corso degli anni. E così nasce sulla pagina Instagram di Viva Project un archivio storico con la raccolta di tutte queste testimonianze.

Infine, in occasione del 25 aprile viene riproposta una grande performance con Baronato Quattro Bellezze e la banda Criansa, un evento che di anno in anno coinvolge diversi artisti, come la food artist Irene Machetti, e realtà locali come Giordano Boetti Editions, Ciao, Giulio Passami l'olio, Tulipane, per creare una sinergia sul territorio e per coinvolgere chi quella strada la conosce e chi invece ci passa per caso.

## I PROGETTI CON ROMA DIFFUSA

La riflessione del collettivo ha conosciuto un ulteriore sviluppo nelle più recenti edizioni di Roma Diffusa. Nell'edizione 2024, Viva Project compie un nuovo passo avanti ampliando il proprio sguardo sul territorio con il progetto Standardi d'artista. Protagoniste dell'intervento sono tre artiste: Giulia Mangoni, Tura Oliveira e Valentina Sciarra invitate a realizzare tre standardi installati in altrettante vie

simboliche del centro storico, ciascuna rappresentativa di un diverso rione: Via dei Coronari per il rione Ponte, Via del Pellegrino per il rione Parione e Via dei Giubbonari per il rione Regola.

Con questo intervento prosegue il percorso di indagine sull'eredità culturale della città, stimolando un dialogo attivo tra passato e futuro attraverso pratiche artistiche collettive e condivise. Le opere diventano così veri e propri ponti tra generazioni e culture, contribuendo a un processo in cui la memoria collettiva non solo si conserva, ma si rigenera, tornando a essere un elemento vitale e condiviso dello spazio urbano.

Lo standardo, quindi, storicamente è un simbolo di appartenenza che oggi viene reinterpretato diventando strumento di espressione critica e di esperienza urbana.



Nell'edizione 2025 di Roma Diffusa si rinnova il progetto di Viva Project con Standardi Pop-In che introduce una dimensione più ironica, intima e partecipativa. L'idea che con il suo gioco di parole "pop-in" invita a entrare metaforicamente negli spazi del rione, attivando micro-narrazioni urbane e favorendo nuovi legami tra arte, territorio, architetture storiche e luoghi privati. Il progetto coinvolge tre artisti: Gabriella Siciliano, Nonno Burro e Diego Gualandris i cui interventi dialogano con le comunità che vivono quotidianamente Parione, Ponte e Regola, trasformando lo standardo in una soglia tra pubblico e privato, tra immaginazione personale e identità collettiva.

Si instaura così un dialogo tra spazi storici, spesso ridotti a immagini da cartolina, e la quotidianità con l'obiettivo di riportare alla luce non solo l'identità dei luoghi ma anche di generare nuove narrazioni. Il progetto recupera storie e relazioni dimenticate, restituendo vita a quelle vicende che testimoniano l'esistenza di un tessuto urbano ancora vivo, fatto di legami e memorie. Standardi Pop-In diventa quindi un invito a rallentare, osservare e riconnettersi alla città attraverso l'immaginazione artistica.

Da qui parte una riflessione profonda che potrebbe estendersi a centinaia di luoghi in Italia e nel mondo: spazi dimenticati o trasformati unicamente in mete turistiche, dove la quotidianità viene sostituita da un surrogato di vita che poco ha a che vedere con la realtà. Proprio per questo, le azioni di sensibilizzazione e di rivitalizzazione urbana diventano collanti sociali fondamentali, capaci di restituire senso, presenza e comunità ai territori.

# ESPLORARE E FARE TANA

## MATERIALI DI GEOURBANISTICA DESTITUENTE

Fabio Mallia

**1** La cartografia, considerata tecnica neutra e oggettiva del raffigurare il territorio, è stata via via ripensata, e le mappe non più intese come strumenti di rappresentazione, ma dispositivi di potere che disegnano e mantengono gerarchie, che selezionano cosa mostrare e marginalizzare. Cartografare è allora atto ideologico che plasma percezioni dello spazio e relazioni che vi s'instaurano.

**2** La città è un campo di forze, una macchina mitologica che (ri) produce narrazioni e comportamenti normati e li scarica sui corpi direzionandoli. Statue, nomi di vie, vetrine, targhe commemorative, cemento stucchevole con cui la città si avvolge per custodirsi in un racconto ufficiale – tutto è progettato per consolidare un'idea di corporeità che si auto-esclude, che si aliena ora in produzione ora in consumo. La città del buon ordine non è altro che il dispositivo che ci organizza come fantasmi, vale a dire come soggettività assenti.

**3** Il mondo che si abita è, perciò, abito, ossia portato addosso. La pesantezza è una pesantezza delle cose.

**4** Concretamente ciò che le soggettività oppresse concepiscono con facilità nell'urbano è una certa pericolosità che sta dietro l'angolo, negli svincoli, nei retri, e rispetto a cui si è indesiderati o a rischio. Da questi buchi ne si esce sempre depotenziati. E tuttavia – Hölderlin docet – c'interessa pensare il pericolo come florido di salvezza; pensare un ambiente che ci è ostile, che ci avvelena nell'ottica di possibilità altre di fare tana ed esplorare; cercare vie di uscita.

**5** In parallelo e in opposizione alle superfici di controllo si affermano geografie altre, approcci che contraddicono la cartografia tradizionale. La città smette di essere macchina di controllo e si apre a mitologie e forme di vita differenti; non è più quello che è, ma ciò che diventa quando i corpi l'attraversano.

**6** Accogliendo voci escluse dalle mappe dominanti profanandone la tecnica, non più riservata agli esperti, le cartografie contro-egemoniche non ci offrono solo un altro punto di vista, ma una critica alla pretesa stessa di neutralità. Essa sta nel disattivare la logica quantitativa e funzionale della cartografia ufficiale per intendere il territorio come tessuto vivo e relazionale di affetti e narrazioni. La mappatura partecipativa intreccia questi saperi situati e comunitari a quelli pratici e, nello spazio prodotto, mappare diventa anche intervenire.

**7** Già il situazionismo introduceva la psicogeografia come pratica di urbes radicale, in reazione alla città moderna funzional-razionale e omologante, ridotta a dispositivo del profitto. La *dérive* è il sabotaggio dei percorsi imposti, rigidi, capitalizzati nel gesto errante e senza meta del camminare. Il *flanéur*, guidato da incontri e atmosfere, esibisce una contro-geografia esperienziale che disattiva la mappatura convenzionale. Straniamento in cui conta non l'orientamento funzionale, ma la disorientazione come accesso alternativo ai luoghi.

**8** Se l'urbanistica normativa cattura i corpi in funzioni amministrabili, occorre pensare a un fare liberato dai suoi scopi: come nella festa o nel carnevale che sospendono l'economia quotidiana riaprendo cose, gesti e relazioni al possibile. Occorre immaginare una topologia festiva in cui camminare non è andare a destinazione, vestirsi non è coprirsi, mangiare non è sfamarsi, parlare non è comunicare. Restituendo i luoghi al loro essere comuni, sottraendoli all'*oikonomos* che li imprigiona, «casa» non è più «proprietà», ma uso, spazio di affezione reciproca.

**9** Vivere è destituire vocazioni e ruoli assegnati. Non un progetto utopico, ma immanenza dei gesti che disattivano i dispositivi che normalizzano la vita. La rivolta lo mostra in modo esemplare perché – a differenza della rivoluzione – non prepara il futuro, ma sospende qui ed ora il continuum della violenza giuridica inaugurando un istante che vale per sé. Solo allora la città diventa veramente propria e comune insieme. Ci interessa la geourbanistica in quanto fenomenologia di queste sospensioni, di questi usi impropri.

**10** Vivere in una metropoli è una forma di masochismo. Le *unwalkable cities*, piene di McDrive e centri commerciali, sono ciò a cui ogni metropoli aspira in quanto luogo che definisce se stesso attraverso ciò che esclude; in cui le uniche modalità d'esistenza sono la produzione e il consumo, e in cui tutto ciò che ne resta fuori prende nome solo in quanto suo negativo – in quanto non-metropoli.

**11** Vagare in un'ottica destituente è un'esperienza di contro-mitologia che sospende i flussi dominanti, creando delle soglie in cui il corpo non normato si espone e rischia, si espone e inventa. Può essere la *street parade* o lo sciopero che strappano i corsi alle loro funzioni borghese e i palazzi del potere ai loro protocolli. O un rave di provincia dismessa in cui il tempo si fa ketaminico – tempo transessuale e xeno-euforico che si espande, che scivola tra aspettativa e ricordo ed elude la vostra storicità. Più in generale, qualunque cosa che devia dalle codificazioni dei percorsi che sono, a turno, «pendolarismo», «shopping», l'autostrada o i parcheggi di zone industriali tristi.

**12** Rivolta è ri-volgersi vers'altri dove rispetto quelli delle forme identitarie che ci de-finiscono. È mitopoiesi corporeo-territoriale che interrompe lo scorrimento del reale, che dissolve le categorie come si dissolvono i contorni di un corpo che balla – cioè che deterritorializza i movimenti del corpo, li sospende dal loro scopo ordinario per esporli nella loro gestualità inoperosa, aprendoli al possibile.

**13** La «vostra» Italia che non è vostra non parla l'italiano, la «vostra» lingua, ma una lingua minoritaria che si frammenta appena giri l'angolo e che fa esplodere i significati.

**14** Noi si vuole tracciare, tramare mappe immaginarie incatturabili dalle guide turistiche, che si disegnano attraversandole, delineando una geografia che sfugge, perché sempre riscritta dal movimento come desiderio di stare dove non si sta; che produce portali e passaggi segreti. Pensare la città come terreno di sperimentazione nell'epoca dell'iper-sorveglianza securitaria e dei processi di gentrificazione significa vagheggiare spazi di indisciplinazione riconoscendo lo spazio come non più mero sfondo della Storia già scritta, ma condizione di mutamento del presente, dell'esser presenti.

**15** Pensare lo spazio come spazio di movimento.

## **Manifesto dell'Arte Inutile**

**L'arte non produce un oggetto utile come una sedia o una macchina; non risponde a un bisogno immediato.**

**Quando l'arte è inutile, vuol dire che non è subordinata a un fine esterno: non deve decorare, non deve convincere, non deve vendere.  
È autonoma.**

**E questa autonomia — l'essere fine a sé stessa — è ciò che la distingue dalla moda, dalla pubblicità, dal design o da ogni altro linguaggio che ha uno scopo.**

**L'inutile quindi non è un difetto: è una condizione di libertà.**

L'artista contemporaneo nell'attuale "catena alimentare" dell'arte sembra sia posto alla base: futile, intercambiabile, scelto superficialmente in base a dettami arbitrari che sono molto spesso legati a dinamiche di sistema economico e non culturale. Il riconoscimento non nasce più da un dialogo tra artisti o da una comunità culturale viva, ma da curatori che "creano" artisti, da collezionisti che li legittimano con l'acquisto, da istituzioni che li canonizzano attraverso mostre e musei, da media che amplificano questa visibilità e da critici che non svolgono più il proprio ruolo. L'artista, in questa catena, non è più soggetto ma oggetto di selezione.

Ancora una volta all'interno della storia dell'arte ci ritroviamo così ad avere un sistema che in maniera arbitraria sceglie cosa è arte e cosa no, troppo spesso a discapito di una visione culturale. La storia ci ha insegnato che da artisti abbiamo il dovere di insorgere contro questo sistema. Siamo chiamati in causa, come è sempre stato, per rivelare ciò che continua a vivere all'interno di certe dinamiche solo in quanto prodotto funzionale, che trova giustificazione o nel passato o nella moda del momento.

Gli artisti, storicamente, hanno sempre riconosciuto i propri pari prima che lo facesse il sistema. Per questo crediamo nella scelta politica di un artista che riconosce un altro artista. Riconoscere un altro artista significa riappropriarsi del diritto di giudizio, di definire ciò che conta. Questa pratica ricostruisce una comunità critica che si è perduta. In questo senso, l'artista che ne riconosce un altro non seleziona, ma dialoga. È un atto politico fondamentale perché sposta il potere dal vertice alla base. Per tutti questi motivi mettiamo al centro del nostro pensiero questa azione.

L'arte cerca l'autonomia, la durata e la verità interiore. La moda vive di mutamento, apparenza e tempo presente. Quando, come possiamo vedere oggi, l'arte rincorre la moda essa perde la sua essenza perché entra nel circuito effimero del consumo e dell'obsolescenza. Immaginiamo l'arte e la moda come due cavalli: l'arte corre a passo proprio, la moda cambia spesso direzione e oggi l'arte seguendola ha perso il proprio equilibrio. L'arte è sempre stata come una grande linea, nata quando è nato l'uomo, che va a braccetto col tempo e in cui ogni artista si cerca di inserire, con la conoscenza di ciò che c'è stato prima, con la consapevolezza del proprio tempo e con la necessità di raccontare la propria individualità. Come Simmel scriveva, la moda è condannata a cambiare continuamente per restare se stessa. L'arte no. La sua identità non dipende dal mutamento ma dalla continuità del suo dialogo col tempo. Nella nostra contemporaneità sembra invece che ciò che muova l'artista al fare arte sia solo una nuova forma di apparire ed apparenza, in cui qualsiasi reale necessità è decaduta. Se oggi l'arte sembra rincorrere la moda è perché ha smarrito la propria urgenza. Noi rifiutiamo questa corsa. L'artista non deve inseguire, deve fermarsi, osservare, restituire senso al tempo. L'arte non ha bisogno di apparire contemporanea per esserlo, non deve essere giudicata con la stessa logica dei contenuti social quali visibilità, velocità e consenso. Vogliamo difendere il diritto dell'arte di non essere seducente, di non essere alla moda, di non essere funzionale. Perché la sua forza non è nel consenso ma nella capacità di resistere all'oblio.

L'arte ha la colpa di essersi allontanata dalla realtà, cercando rifugio in un valore assoluto, come in matematica, dove il

positivo o negativo si perde e resta solo la quantità. Così, nel tentativo di apparire pura è diventata sterile. Si è chiusa nei suoi white-cube, in spazi asettici che riflettono solo se stessi, dove ogni segno è addomesticato e ogni gesto è calibrato. In questa sterilità, l'arte ha smesso di respirare il mondo. Le opere si presentano come contenitori di realtà, ma quella realtà non viene più attraversata, rielaborata, messa in discussione. Si limita a essere documentata, confezionata, accompagnata da un testo che la spiega, o meglio, che la giustifica.

L'arte si è fatta didascalica, accessibile al compratore ma non più al pubblico. Il paradosso è che, nel tentativo di "parlare di tutti", non parla più a nessuno. Perché chi non conosce il codice, chi non appartiene all'ambiente, resta fuori. Eppure l'arte non è nata per l'élite. È nata per il mondo. È nata come esigenza dell'individuo di comunicare e spiegare visioni e realtà, come le pitture rupestri nelle Grotte di Lascaux o come i dipinti nelle chiese quando l'élite parlava latino e il popolo il volgare. È nel mondo che l'arte trova la propria esistenza. È il mondo che la completa, che la misura, che le dà senso. L'arte deve tornare a sporcarsi, a rischiare, a entrare in contatto con chi non la stava cercando. Perché solo nello sguardo di chi non è "addetto ai lavori" l'opera torna viva. L'arte non deve chiedere il permesso di esistere. Deve tornare a essere incontro, presenza, disorientamento.

Per questo crediamo che l'arte debba uscire dai suoi spazi protetti e tornare a parlare alle persone. Non per semplificarsi, ma per respirare. Perché un'opera non esiste nel vuoto, vive nel momento in cui incontra uno sguardo, anche distratto, anche non preparato. È lì che ritrova il suo segno, la sua direzione, la sua ragione d'essere.

Non siamo contro il mercato, né contro il guadagno. L'arte è sempre stata parte di un'economia, e negarlo sarebbe ipocrisia. Michelangelo guadagnava centinaia di volte più di un artigiano qualunque, e non per questo la sua arte era meno alta o meno necessaria. Il valore economico è sempre esistito e non è il male. Il problema non è il denaro, ma la sua assolutizzazione: il momento in cui il valore economico diventa l'unico criterio di legittimazione, cancellando ogni altra forma di giudizio.

Oggi non si distingue più tra ciò che vale e ciò che costa. L'opera non è più pensata per essere un gesto culturale o poetico che poi entra nel mercato, ma è prodotta direttamente per il mercato. L'arte non nasce più per esistere, nasce come merce. E in questo processo perde il suo respiro, perde la sua capacità di trasformare chi la incontra. Noi crediamo che gallerie, fiere, collezionisti non siano nemici, ma spazi di passaggio, non di origine. L'opera non dovrebbe nascere per la galleria, ma approdare in galleria. Non dovrebbe esistere per la vendita, ma trovare nella vendita una delle sue possibili destinazioni. Quando il mercato diventa il grembo invece che il passaggio, l'arte si chiude in sé, smette di generare pensiero, e si riduce a merce decorativa, a segno da esporre e da esibire. Per noi il problema non è l'economia dell'arte, ma l'economicizzazione del pensiero artistico. È lì che si compie la frattura: quando la logica del profitto entra nel momento della creazione, sostituendo la ricerca con la previsione, la necessità con la strategia. È allora che il valore culturale viene sostituito da quello finanziario, e che la cultura diventa fuffa, un guscio di parole che serve solo a legittimare il prezzo. L'arte ha bisogno di tornare a essere un linguaggio che genera senso, non solo transazioni. E questo non significa opporsi al mercato, ma ricordargli il suo posto: non al centro della creazione, ma a valle di essa.

Un altro nodo cruciale è la mancanza di fondi pubblici destinati all'arte contemporanea. Quando le istituzioni non hanno risorse, chi sceglie cosa entra nei musei? Sempre più spesso, semplicemente chi può permetterselo. I ricchi diventano i nuovi comitati scientifici, non per competenza ma per disponibilità economica. Non serve saper leggere un'opera, basta comprarne dieci e assicurarsi che una finisca in una collezione pubblica. È un investimento, non una visione. Così il museo

perde il suo ruolo culturale e diventa un'estensione del mercato. Le acquisizioni non rispondono più a un progetto di memoria storica artistica, ma a una logica di plusvalenza. Eppure i musei dovrebbero essere il contrario: luoghi di libertà, dove la selezione delle opere venga guidata da una direzione critica, da un'idea, da una responsabilità pubblica e con uno sguardo intergenerazionale. I direttori, le commissioni, dovrebbero essere scelti con trasparenza, in modo pubblico, senza favoritismi politici o pressioni economiche.

Ma il problema è anche più profondo. Nel nostro paese mancano gli spazi intermedi, quelli dove un artista può crescere, rischiare, sbagliare, sviluppare un pensiero senza dover immediatamente rispondere alle logiche del mercato. Oggi abbiamo solo due estremi cioè i musei, che dovrebbero custodire, e gli spazi indipendenti, che resistono con fatica. Quello che manca è una fascia intermedia, simile alle Kunsthalle del mondo germanico. Mancano luoghi pubblici o semipubblici, dedicati alla ricerca e alla sperimentazione, privi di collezione permanente e quindi liberi di osare. In quelle realtà, l'artista può confrontarsi con curatori e pubblico senza essere ridotto a prodotto o promessa di mercato. Sono spazi di formazione, di scambio, di responsabilità culturale. Senza questa dimensione intermedia, l'arte resta schiacciata tra l'istituzione monumentale e la precarietà totale. Serve una nuova ecologia culturale: una rete di spazi dove il valore non sia misurato in prezzo, ma in intensità, in rischio. Accanto a questa mancanza strutturale, gli spazi indipendenti cercano di svolgere un ruolo che il sistema non copre più: producono ricerca, sperimentano, sostengono ciò che non trova posto altrove. Ma lo fanno quasi sempre senza risorse, senza strumenti e senza continuità. Sono realtà necessarie ma fragili, costrette a vivere ai margini e a chiudere appena le energie o i fondi, essendo quasi sempre autofinanziate, si esauriscono. Non possiamo continuare a delegare loro ciò che dovrebbe essere responsabilità pubblica. Senza un riconoscimento reale, l'ecosistema culturale resta monco e l'artista rimane senza luoghi in cui crescere davvero.

La totale assenza della critica è un flagello per il contemporaneo. La critica, positiva o negativa che sia, è ciò che permette all'arte di essere viva: apre la possibilità di discutere, di mettere in dubbio, di ridefinire continuamente il valore di ciò che viene esposto. Senza di essa, ci riduciamo a meri spot pubblicitari sulle più "importanti" riviste di settore, dove il pay-to-win, un tempo prerogativa del mondo videoludico, è diventato la norma. Le mostre oggi non sembrano più luoghi di idee e di confronto, ma vetrine di autoreferenzialità.

Sentiamo l'urgenza che il dibattito torni al centro. Che la parola critica, positiva o negativa, sia di nuovo terreno fertile. Che le opere tornino a generare pensiero e non consenso. Solo da un terreno in cui si discute e si rischia può nascere una nuova germinazione dell'arte.

Noi crediamo in un'arte che torni a essere necessaria, non utile. In un'arte che parli al mondo e non al mercato, che si misuri con il tempo e non con la tendenza. Non chiediamo privilegi, ma spazio: spazio per sbagliare, per pensare, per durare.

L'artista non è alla base di nessuna catena, è colui che, con il proprio sguardo, tiene insieme tutto ciò che rischia di cadere. Questo manifesto è un invito a rimettere al centro il valore culturale, la libertà e la responsabilità dell'arte. È il nostro atto di fiducia nel presente. Crediamo che l'arte possa ancora avere un senso.

Giulia Cotterli  
Danilo Sciorilli

Se anche tu la pensi come noi puoi sottoscrivere questo manifesto. Scrivi a [zuper.artmagazine@gmail.com](mailto:zuper.artmagazine@gmail.com) o compila il form, inviandoci un disegno che rappresenti una sezione del manifesto. A cadenza mensile questo numero verrà aggiornato.

## «La mucca pazza sono io»: un autoritratto post-umano di Carol Rama

Di Miriana Mininni

Nel 1996, l'artista torinese Carol Rama (1918-2015) dichiara in un'intervista «La mucca pazza sono io»<sup>1</sup>. Non si tratta di una semplice provocazione metaforica, bensì di un'identificazione piena, viscerale e corporea. Nel ciclo di opere *La mucca pazza*, concepita in risposta all'epidemia di BSE che attraversava l'Europa, Rama mette in crisi l'identità umana come forma stabile e normativa: l'animale non è un simbolo, è un autoritratto.

Le immagini televisive di mucche agonizzanti — spasmi, bocche schiumose, tremolii incontrollati — colpiscono Rama nel profondo. In quella condizione di "pazzia" indotta dal morbo, l'artista scorge una forza erotica che attraversa il corpo e lo porta oltre i suoi confini convenzionali. La mucca diventa così una soglia: tra umano e non umano, tra identità e dissoluzione, tra desiderio e abiezione.

Il corpo, da sempre al centro della ricerca di Carol Rama, ritorna qui in forma estrema. Dai soggetti femminili sconvenienti e impudichi delle sue *Dorine* e *Appassionate* degli anni Trenta — corpi che sfidavano la morale con la loro sessualità esplicita — a un corpo animale. La carne si riduce in frammenti, diventando riconoscibile solo attraverso parti anatomiche dislocate nello spazio: mammelle, dentiere, zoccoli, code e lingue. Un corpo che si espande e si reincarna nell'animale, in una deriva del genere e della sessualità che non teme l'esperienza del diverso, del divenire altro. La mucca pazza è un corpo eccedente, incontrollabile, improduttivo: un corpo che sfugge alle logiche della salute, della normalità, dell'ordine.

In questo senso, *La mucca pazza* può essere letta come un autoritratto post-umano. Un divenire animale che consente di trasgredire le convenzioni sociali normative, facendo esperienza di un erotismo ibrido e di una relazione fuori-norma. Donna e animale si incontrano in una zona liminale, dove l'identità non è data, ma continuamente messa in crisi e riscritta.

Pur senza mai dichiarare un'adesione teorica, l'opera di Rama intercetta con sorprendente lucidità questioni che diventeranno centrali nel dibattito contemporaneo: le teorie sul post-umano, l'animalismo e le forme di una soggettività precocemente ibrida e queer. *La mucca pazza* non è solo un'immagine traumatica del presente, ma un manifesto politico: incarna ciò che viene espulso, patologizzato, reso invisibile perché non conforme.

L'erotismo che Rama rintraccia nel corpo dell'animale morente non è affatto rassicurante. È un erotismo disturbante, che nasce dalla perdita di controllo, dalla fragilità, dalla vicinanza alla morte.

A distanza di anni, *La mucca pazza* continua a interrogare il presente. Non perché "anticipi" teorie o movimenti, ma perché mette in atto, attraverso le immagini, una critica radicale alla norma. Carol Rama sceglie di stare dalla parte del corpo che cede, dell'animale che impazzisce, dell'identità che si frantuma. Ed è proprio in questo gesto di identificazione estrema che la sua opera rivela tutta la sua forza: fare altre esperienze di soggettività e reinventarsi in una femminilità sempre diversa, aperta, in espansione.



Credits: Roberto Goffi, dal libro *Carolrama*, 2025 **Prin-pEditoria**

# GRID

intervista a Diego Bergamaschi

**FD: Come nasce GRID?**

**DB:** GRID nasce dalla comune passione di tre amici, due collezionisti ed un curatore, per la carta stampata nel senso più ampio del termine: pubblicazioni, fanzines, libri d'artista, cataloghi, ecc. Con il pretesto di "festeggiare" una libreria nuova presso la mia abitazione di Milano insieme abbiamo pensato ad un evento collegato alla nostra passione che consisteva in una serata in cui un ospite avrebbe curato all'interno della mensola della libreria stessa un piccolo progetto espositivo a suo piacimento. L'ospite, o il guest curator, di quello che venne chiamato GRID #1 (2017) fu Christoph Schifferli, importantissimo collezionista svizzero di libri d'artista che presentò la sua integrale collezione di opere sotto forma di pubblicazione di Jonathan Monk. Ad accompagnare quella sua esposizione era presente una proiezione, su una delle pareti della stanza, di centinaia di fotografie di libri che lo stesso Schifferli aveva fotografato in giro per il mondo come promemoria per future acquisizioni e per il suo archivio. Stiamo parlando di un collezionista che negli anni è riuscito a mettere assieme circa 16.000 libri d'artista. La serata fu un successo, con un eccezionale feedback dei partecipanti, una trentina di amici e conoscenti a vario titolo appassionati di libri e pubblicazioni. La cosa che ancora ci contraddistingue è la pubblicazione per l'evento di una fanzine A4 la cui copertina è stata disegnata da Andrea Kvas in cui il curatore ospite può sintetizzare o approfondire il progetto plasticamente rappresentato in mensola durante la serata.

**AG:** E' stato l'entusiasmo ricevuto quella prima serata a farci capire che c'era una grande voglia di momenti legati al libro d'artista nell'accezione che ha preso negli ultimi decenni, soprattutto dagli anni sessanta in avanti. I grandi appassionati di questa materia sono una comunità non enorme, sparsa in tutto il mondo, e in qualche modo si conoscono tutti direttamente o indirettamente. Ed è proprio seguendo questo legame comunitario fortissimo che abbiamo poi continuato a organizzare eventi negli anni successivi, passando molto naturalmente da un guest curato all'altro.

**FD: Perché avete scelto proprio la mensola di una libreria come spazio espositivo? Quale significato, simbolico e pratico, ha per voi?**

**DB:** La mensola è una cellula unitaria intesa come griglia, ospita ed accoglie libri e oggetti che spesso rappresentano e identificano il loro "proprietario". Liberare una di queste "celle" ed accogliere un visitatore "esterno" per noi significava aprire le porte della nostra passione a chi come noi condivide la stessa pulsione e ricerca.

**AG:** Come il titolo del progetto già dichiara, vi è un riferimento a una delle grandi metafore portanti della modernità, la griglia/grid. A cui va eco anche lo spazio solitamente rettangolare delle pubblicazioni.

**FD: In che modo il formato della "griglia" condiziona o stimola il lavoro curatoriale e l'intervento degli artisti?**



**DB:** Sulla griglia come dispositivo di visione del mondo da parte dell'artista fin dai tempi della prospettiva rinascimentale nulla da dire, è già stato scritto tutto... resta forte per il curatore ospite, che può essere un artista, un curatore, un collezionista o altra figura coinvolta nella passione cartacea, la sfida di sintetizzare un progetto in uno "spazio" di 99x33x37 cm, con l'ulteriore stimolo di poter pubblicare nella nostra fanzine parte del contenuto editoriale sotto forma di testo, disegno, biografia, bibliografia, ecc.

**AG:** Ho sempre amato questi formati estremamente limitati e radicali. Sono la dimostrazione che per fare mostre sensate, e in grado di cambiare la percezione delle persone, non servono necessariamente grandi economie, spazi monumentali e grandi impianti organizzativi. Così come il libro d'artista è la dimostrazione che per creare collezioni d'arte non servono molti soldi. Basta avere una mente curiosa e poco pigra.

**D: GRID vuole stimolare un dialogo fuori dai circuiti istituzionali: quali reazioni del pubblico avete osservato finora?**

**DB:** La nostra forza è stata quella di mantenere l'evento ad un livello sempre "domestico" o "intimo", nella migliore delle accezioni; un numero ristretto di persone realmente interessate all'argomento, legate ed unite dalla passione. Il bello di queste serate, che poi sono continuate anche in luoghi differenti dalla mia abitazione, è che si creano e si sono creati legami interessanti ad lato valore aggiunto tra persone dello stesso mondo su un tema trasversale anche se molto di nicchia.

**D: Come immaginate lo sviluppo di GRID? Avete già fatto, o pensate di fare in futuro, progetti in altri spazi?**

**DB:** Come dicevo, siamo giunti alla 11ma edizione. Oltre a quelle presso la mia abitazione, ne abbiamo realizzati due presso istituzioni pubbliche (MACRO e Kunsthalle Lisbon), uno in una istituzione privata (Palazzo Bentivoglio a Bologna) e una in un bar a Verona durante una edizione di ArtVerona con un brunch a tema. Abbiamo tanti GRID "desiderata" con artisti, curatori ed amici vari così come abbiamo diversi inviti in tutta Europa da parte di istituzioni private e pubbliche che ci ospiterebbero. Ma in questo momento abbiamo un grande sogno su cui abbiamo iniziato a fare i primi ragionamenti...

**FD: Credete che GRID possa contribuire a una ridefinizione del concetto di spazio espositivo?**

**DB:** Forse è esagerato darci questo ruolo e/o obiettivo ma sicuramente stiamo contribuendo insieme a tanti altri a trovare nuove strade e stimoli per affrontare e fruire di temi di grande valore come la passione per la carta stampata. Il valore che si estrae da queste serate ha un peso specifico che i mega eventi o la sequenzialità di eventi mondani dell'arte non riesce più nemmeno lontanamente a generare. Questo è il principale feedback delle persone che insieme a noi di volta in volta creano ed attivano quello che abbiamo generato.



# LA MELODIA DELLE COSE

Antonella Desarno

Ad un certo momento della mia vita si è manifestato il Daimon, dandomi potenti scossoni perché scendessi dal piedistallo, o, se volete, dal pero. Il piedistallo è situazione professionale di prestigio, durata per molti anni e diventata per me una gabbia dorata dal fondo marcescente. In quel fondo, però, un filo d'erba si era mantenuto vivo. Quel filo è stato accarezzato, un bel giorno, da un vento che lo piegava verso sud. Quel vento mi ha portato fortuitamente in Puglia.

La Puglia era l'ultima regione a cui avrei pensato: non avevo né bei ricordi né belle impressioni dei momenti passati lì, ma il vento spingeva in quella direzione e l'ho seguito.

Un po' di soldi arrivati da un'eredità ci permettevano, per la prima volta, di comprare una casa. Contemporaneamente finiva la mia vita di dipendente statale nella prestigiosa istituzione.

A Castiglione d'Otranto, in un luogo mai visto né conosciuto, trovavamo una casa salentina tradizionale e la compravamo nel giro di poche settimane l'autunno scorso.

La casa apparteneva a Gilda, una signora che ci ha abitato fino alla sua morte, qualche anno fa. Abbiamo chiesto agli eredi di mantenere tutto com'era stato lasciato da lei: mobili, tazzine, zuccheriere, fiori di plastica, trulli e statue in ceramica, santini di Padre Pio e rosari, bomboniere con confetti, una tenda e una camicia da notte nel cesto dei panni da lavare, tre lenticchie e un cece nel cassetto, tre stelline da cuocere nel brodo, una medicina in frigo. E ancora il pendolo, il mobile col catino per la toilette, la presina all'uncinetto a forma di vestito e il ritratto dei papi dell'ultimo secolo. Le calcomanie sulle piastrelle della cucina: selvaggina, gatto, cavallo, scena bucolica, paesaggio con buoi che attraversano il ruscello, la stella di "stella stellina, la notte si avvicina"... e potrei continuare.

Mi trovo qui da poco più una settimana, in un paese di 800 famiglie, in una regione che non conosco e con cui non ho alcun legame particolare.

Abitare questa casa insieme alle cose di Gilda mi aiuta a pensare meglio ciò che può nascervi.

Il fatto che la donna che ha vissuto qui si chiamasse Gilda, risuona in me come un'ossessione, quasi un testimone da raccogliere.

In questa fase, ancora così acerba di elaborazione di idee e impressioni, posso solo condividere sensazioni, pensieri, speranze e visioni, e qualche frammento delle mie note di lavoro e del mio diario.

Le gilde erano corporazioni di persone che si sostenevano e si proteggevano reciprocamente, che si scambiavano competenze e conoscenze, creando un mondo solidale all'interno di contesti spesso difficili e instabili. La solidarietà ne era la base e ne ha determinato lo sviluppo, pur se, in alcuni momenti, le gilde si sono trasformate in forme di corporativismo esclusivo e rigido.

Di quell'esperienza mi interessa trattenere il senso profondo della relazione, del sostegno reciproco, della trasmissione dei saperi e di un fare sostenibile, capace di rispondere in modo concreto alle necessità delle persone comuni.

Il progetto, che forse si chiamerà Gilda, si rivolge prima di tutto a noi, persone comuni, come i miei vicini, operai o contadini, che condividono generosamente verdure, vino, olio, disgrazie, mali e preoccupazioni attorno a caffè o grigliate improvvisate. Sono loro a costituire il sostrato e il fondamento della società: coloro da cui tutto parte e senza i quali nulla regge.

Gilda vorrebbe essere allo stesso tempo un luogo di creazione – il mio studio – e una casa aperta, in cui convivono il lavoro di artisti, ricercatori e curatori ospitati, i momenti di condivisione aperti a tutti, le cene con i vicini, le pause caffè con chi ha voglia di raggiungerci. Momenti che non accompagnano l'opera: sono l'opera.

Foto, video, oggetti, prodotti della terra, cibo cucinato, racconti, atmosfere, iniziative nate spontaneamente che vorrei considerare materiali artistici, raccolti come tracce, semi, scie benefiche.

Qui tanto si è fatto e si fa per la terra. È un privilegio essere capitata in un posto dove la Casa delle Agricolture ha trasformato il territorio e il tessuto sociale, intrecciandone i fili con sapienza e perseveranza. Gilda vorrebbe

contribuire a rinforzare le maglie di quel tessuto. Si propone di concentrarsi sull'umano e sulle relazioni, laddove risultano più sfilacciate le aspirazioni comuni, come forze che generano coraggio, spirito combattivo, emancipazione e autonomia.

L'intento è sciogliere in modo organico e naturale le frontiere tra il mondo dell'arte e quello delle persone che abitano e fanno vivere il paese e il territorio.

Qui tutti sanno fare qualcosa: Carolina le lenzuola al telaio; Domenica fa le orecchiette; Maurizio restaura mobili; Giuseppe fa le scarpe; poi c'è la semina dell'orto, la potatura, la cooperativa e il mulino di comunità, e tanto altro che ancora non conosco.

Stamattina ho preso il caffè nel paese vicino, sulla panchina accanto al bar che dà sulla piazzetta. Tre passerini saltellavano ricamando di leggerezza le pietre del sagrato. Ritmano il tempo di quest'ora del primo pomeriggio, mentre degli amici, seduti ai tavolini, chiacchierano davanti a bottiglie vuote. Sotto le loro voci, il ronzio di una centralina, il rumore di macchine lontane, una radio a basso volume. Adesso sono tutti a mangiare. Ora anche l'ultimo bar aperto, ha appena chiuso.

Mentre vago per il paese, ascolto i suoni perché non c'è più anima viva. O almeno così sembra. Qui tutte le persiane sono chiuse, ma con le lamelle ben aperte come occhi spalancati. Non sai chi può esserci dietro a guardare fuori.

Ascolto e penso: la melodia è l'anima che hanno qui tutte le cose. Sta alle cose come il fondale sta al dipinto: rumori di bottiglie stappate, passi felpati sul selciato, il fruscio delle foglie secche mosse dal vento, su un fondo di silenzio che non trovavo da anni. Silenzio non come assenza di suoni, ma come misura, ritmo posato del vivere, all'unisono col respiro del mondo. Qui le cose sono abitate dal silenzio. Non solo le cose, ma anche le persone, il paesaggio, le case. Il silenzio permette alla melodia di affiorare come un bassorilievo un po' sciupato dal tempo e dagli agenti atmosferici. È un fruscio, una cantilena frammentata.

Forse gli animali, che hanno sensi e udito più fini dei nostri, captano anche i pensieri delle persone dietro le persiane chiuse, o i sogni di chi dorme, le parole non dette. Colgono le impressioni, il timbro delle emozioni, quello della gioia o del dolore. La melodia delle cose dev'essere fatta di tutto questo, e anche di me che la penso e la scrivo, di voi che leggete, e di Rilke, che ne ha parlato appena più che adolescentemente, e che scrive:

*Sia il canto sussurrato da una lampada o la voce della tempesta,*

*sia il respiro della sera o il gemito del mare intorno a te, sempre veglia alle tue spalle una vasta melodia intessuta di mille voci, dove da un punto all'altro il tuo assolo trova spazio.*

*Sapere quando fare la tua entrata, è il segreto della tua solitudine;*

*come nell'arte del vero reciproco rapporto: dall'altezza delle parole lasciarsi ricadere nell'unica e comune melodia. (R.M. Rilke, Apunti sulla melodia delle cose)*

Fanno parte della comune melodia anche le intenzioni espresse o non espresse.

Quelle che vengono dal cuore dimorano forse più a lungo perché risuonano più chiare?

Forse l'eco le porta più lontano.

Come le parole della signora all'ufficio postale stamattina: "che freddo eh? Non m'aggiu chiuso occhio, tutta la notte col vento, sto scoso su u camino, quello ca gira per l'aria, si vede che è rugginito perché quelli di sotto non ci sono mai e faceva iuhhuiu iuhhuiu tutta la notte. Allora alle quattro mi sono alzata e sai a fare a cosa? U uninetto. ... Si te lo imparo cu tuttu l cuore l'uncinetto. Al mio primogenito ho fatto il completino con le scarpe e tuttu quanto. Adesso sto facendo una bambola. Per cosa? Per re-ga-lar-la! Vieni, è la palazzina in fondo alla strada, no la prima, quella dopo. Il citofono non va, tu chiama Nunzia e io ti sento. Te lo imparo cu tutt l cuore, t'aspett".

Vorrei render conto del fondale, quello che passa invariabilmente inosservato, e avere la grazia di fare un'entrata scivolando nell'unica e comune melodia per lasciar affiorare l'arte del vero, reciproco rapporto. Grazie Rilke, grazie Nunzia. Ora poi dal dire al fare c'è di mezzo il mare. Vediamo se avrò la perseveranza di remare.

# Le pietre Parlanti

Nuvola Ravera

Con un desiderio quasi infantile, per quanto legittimato dalla ricerca, aspiro – patetica – a un incontro con qualcosa non progettato per rispondere, ma che nella sua materia inorganica sento precipitato, come noi, per emanare onde-pensiero e qui vi è rimasto.

Salit\* sul profilo di questi monti spaccavento, con organi artificiali innestati addosso, occhi rovistano -a distanza- stralci di padiglioni come protesi: architetture manicomiali che non svolgono più la loro funzione eppure continuano a produrre effetti. Dove saranno i loro polmoni? Una persistenza della memoria imbrigliata in campi a pancia in giù, in perenne fase paradossa – sogni REM.

Per quanto mi venga chiesto di cercare documenti, continuo a trovare buchi di testo, marcatori sensoriali di soglia, luoghi in cui il linguaggio istituzionale smette di essere credibile. Così qualche pianta infestante e medicinale prende parola al posto degli schedari, mentre il cemento fuso nella pietra si sfarina per difendere memorazioni spugnose.

Cinquanta e molti più padiglioni sparigliati rifiutano panoramiche e riassunti. L'ingresso principale come dimostrazione: cancello / muraglione / telecamera / albero di natale del '98. Non è una scelta "non entrare", ma scia di un altro adesso che continua a operare senza dichiararsi.

La postura cambia prima ancora del pensiero: passi corti, voce bassa, sguardi obliqui, sudore di primavera. Entriamo da una grata laterale, un varco tra le erbacce. Scendiamo un fossato. Appare un padiglione. All'interno l'aria ha un'altra pelle: ruggine ricorda sangue, umidità amnestica, cretti di pittura marina, alberi che crescono dove il soffitto ha ceduto.

L'edificio non contiene più: si fa attraversare, ed edifica nuove relazioni. Tento di arraffare una manciata di polvere e stoffa per ricordare che qui un corpo c'è stato davvero. Una presenza irrompe in questo rimuginare. Il tempo non era nostro: i ricordi vengono cancellati.

Trovare chi presidia il margine ribalta tutto, l'inaccessibile permane ma si apre una relazione. Anche qui la cura, occlusiva, è contraddittoria: affetto, manutenzione, stanchezza di vigilanza contro chi entra per depredare, giocare, sparare o travestirsi in altre creature. È ancora una forma di silenzio imposto, di storie tenute in ostaggio. Nessuno, a parte i venti, i ruderi e chi vigila, potrebbe essere qui.

Più in là nel tempo mi perdo nei permessi impossibili, pregando per un accesso - un contatto- uno stralcio di archivio di un qualche dove che ha per molto tempo tenuto fuori e stretto dentro. Il silenzio della proprietà si fa rinnovato recinto, contraddizione intollerabile e fertile. Questa interdizione cancella e preserva. Mantiene il luogo in una bolla di "tra sé e sé". Saluto di pietra il cui ingombro spettrale spende le sue parole con mufte, atmosfere e radici.

In una diversa piega che non si offre alla visita, esiste un altro dispositivo. Una drammaturgia sensoriale che contiene il buio presepio laico, operato da molte mani in incerto accordo di clinici e pazienti, scene di vita manicomiali ridotte di scala,

come se la realtà fosse stata compressa per poter essere maneggiata senza esplodere. Più che rappresentare ora metabolizza polveri, carta, colla, legno, cartone, stoffe materie povere che trattengono deperendo

Archivio che muore, per la vita di paura un teatro che non consola, un al di là di un campo di forze che lampeggia ancora, come un segnale a bassa frequenza.

Chiedo a questa natività senza nascita se sia un'opera che agisce per spettatori non umani con la collina come pubblico. Gli domando come fanno le sue vene di organismo capillare a ricordare per umidità, per pressione, per infiltrazione. In questa prospettiva, "cercare il trauma" nella materia non può fissarlo in un solo punto. Migra/ si deposita. Lavoro, reclusione, narrazioni che si mangiano a vicenda e lasciano resti di traverso.

In un secondo tempo, di fronte a un'altra istituzione allo specchio, per un istante, non ho riconosciuto il mio ombelico. È apparso come un'apertura autonoma, una risonanza non riconducibile a un'identità. Un errore di riconoscimento, breve e sufficiente.

Così i buchi non erano più solo in questo luogo, ma nel modo in cui distinguiamo interno ed esterno, organismo e architettura, cura e violenza.

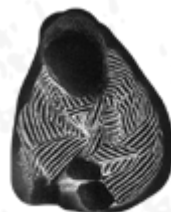
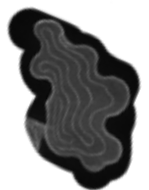
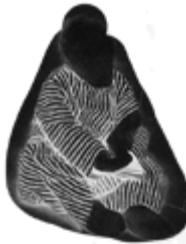
La sofferenza traumatica esce dai sotterranei, scivola dagli oggetti costruiti per ricordare. Si nebulizza in lapidi gettate in un parcheggio, in materiali spostati, rimossi, ricollocati senza rito, in ciò che viene tolto dal campo per poter continuare a circolare.

Il presepio, allora, come gli altri elementi dei suoi padiglioni è arto fantasma che continua a lavorare quando tutto il corpo viene dichiarato inaccessibile.

Resta. Come restano le pietre quando non si chiede loro di parlare, Resto senza risposta. Come a capire senza sapere un linguaggio che deve girare largo, incepparsi e noi imparare a stare accanto. Niente entra nel discorso, o si dispone in fila, accetta di essere chiamato per nome perché ci muoviamo per prossimità, per attrito, come certi corpi che non rispondono alla lingua e per questo costringono la lingua a rallentare in gesto senza indicare.

Trovo il trauma allora dove non lo cerco perché non può stare fermo si deposita in ciò che viene tolto di mezzo, nei resti mal posati, nelle persone intorno, in allucinazioni ombelicali lapidi fuori contesto. Una veglia come si veglia su chi non dorme e non si sveglia e continua a fare segno

Fermarsi. Non perché abbiamo detto abbastanza, ma perché oltre a certi punti la lingua dovrebbe imparare a tacere insieme alle pietre, insieme a ciò che resta senza sapere dove andare seguendo una prossimità instabile senza spettacoli e senza promesse perdere direzione, farsi tentativo.



## Una lettera per te... Caro Quartiere Latino,

Quando Nicola mi ha chiesto di produrre un testo da presentare per la Fanzine, la mia risposta è stata subito respingente: un testo? Per parlare di cosa? «Di Quartiere Latino!», mi risponde lui. Sì, ma... dopo tutto ciò che è già stato detto? Non troppo tempo fa, Marta Ferrara — curatrice di Quartiere Latino — presentò un tracciato eccezionale dal titolo *Un racconto per Quartiere Latino. Di intonaci scrostati, portali e pietre in piperno*, dove è stata condotta un'ampia e dettagliata ricognizione della storia del progetto e dell'omonima associazione. Il mio dubbio nasceva nel trovare un ulteriore punto di vista per raccontare altro che non fosse stato ancora detto. Questa ricerca mi ha spinto a scrivere una lettera, una trama intima e personale.

Prima di iniziare, un'introduzione necessaria. Mi chiamo Alessandro Calvanese e mi occupo di curatela e project management nelle arti contemporanee. Se non vi dico "piacere" è solo per un eccesso di onestà (e di galateo): preferisco che il piacere arrivi alla fine di questa lettura, senza sovraccaricare l'incontro di aspettative.

Dopo questa introduzione, è il momento di tornare dove tutto è iniziato: nel 2023. Sono passati tre anni, eppure sembra un'altra vita. Stavo rientrando da un viaggio-studio durato sei mesi a Valencia, stavo per iniziare uno dei primi capitoli del mio percorso professionale: una collaborazione con la Galleria Lia Rumma. Ricordo ancora l'euforia e le urla da *fangirl* nell'aula studio con le mie *compañeras de piso*, subito dopo il colloquio telefonico avvenuto nella capitale della paella. Di ritorno a Napoli con la gioia a mille, incontro quella che all'epoca era una conoscente, la sorella di un'amica. Una figura contraddistinta da un caschetto ramato, tagliente, e un profilo riconoscibile in qualsiasi stanza fosse presente. Era lei: Marta Ferrara. Le racconto della bella notizia, chiedo consigli — lei già molto più avvezzata al settore, io ancora ai primi passi. La serata termina tra un "in bocca al lupo" e un "sentiamoci presto". Non passa molto tempo quando è proprio Marta a invitarmi alla sua festa di compleanno. Mi dice solo due cose fondamentali: è una festa in maschera; vieni a via Domenico Cirillo 18.

Busso. Strano: non ricordavo che in un condominio potessero esserci così tanti citofoni. Appena varco il portone, travi in metallo impolverate e un odore di umidità accompagnano lo sguardo verso una singolare impalcatura dove compare una scritta: *E se vincessero i buoni*, e poco più in là, Biancaneve con la sua mela avvelenata tra le mani. Quella fu la mia accoglienza a QL. Il primo ingresso, il primo incontro.



E, soprattutto, non l'ultimo. Poco dopo vengo invitato a un evento di raccolta fondi. Marta mi racconta: la nostra è una realtà autogestita — spazio no-profit, artist-run space, comunità artistica. Ancora oggi faticiamo a trovare un termine che tenga insieme tutto. Gli eventi di *fundraising* sono essenziali: precedono ogni edizione "Latina" e rendono possibile la produzione delle opere. È grazie al sostegno degli sponsor e alle donazioni di chi attraversa questo luogo che QL continua a esistere. Il mio ruolo era quello dell'accoglienza e della mediazione delle opere. Nessuna restrizione particolare, se non una: indossare un accessorio rosa. L'evento va a buon fine. Segue quello successivo: la quarta edizione di Quartiere Latino, evento di inaugurazione delle opere di Carmela De Falco, Miho Tanaka e Roberto Pugliese.

Il 2024 inizia nel migliore dei modi, ci confrontiamo per la prima volta con un bando indetto dal Comune di Napoli. Ore di call infinite, il lavoro costante di interpretare un lessico burocratico che sembra sempre respingente.



Poi la scoperta della vittoria. Entusiaste, andiamo a cena fuori: la domanda si era spostata dal "potremo mai vincere?" al "adesso dobbiamo realizzarlo, per forza". È così che il 31 ottobre la Chiesa di San Severo al Pendino diventa una foresta mitologica che accoglie una danza robotica. *Giata Tam Vivis* è stata

una mostra di successo — per l'associazione, per gli artisti, ma soprattutto per me, a livello personale. Sono stato presente ogni giorno, dall'allestimento alla rendicontazione: mai nulla mi ha stancato e, allo stesso tempo, gratificato così tanto. In quel periodo si è creata una vera e propria convivenza con le custodi della chiesa: Anna, Mena e Stefania. Ancora oggi passo a salutarle, a raccontare come procede la mia vita. Per me quella chiesa rinascimentale — a uso profano, ma non indecoroso, era importante precisarlo sempre durante le visite — è diventata un luogo emotivamente fondamentale. È stato grazie a quell'occasione che ho confermato la direzione del mio percorso professionale. Tra pochi giorni dovrei tornarci.



Le mie amiche dovranno sapere che ho vinto la borsa di studio per partecipare a un corso nazionale di pratiche curatoriali, ma soprattutto devo invitarle alla prossima edizione di Quartiere Latino. Di fatto, dopo l'ultima del 2023, l'associazione è cambiata, è cresciuta, così come siamo cresciute noi. Questo Natale lo abbiamo festeggiato presentando il nuovo programma annuale. Io sono entrato a far parte del consiglio direttivo, collaborando con Marta Ferrara e Nicola Vincenzo Piscopo — presidente e fondatore dell'associazione — a cui poco dopo si è unita anche Fabiola Cangianno — cultural project manager. Per il 2026 riapriremo il portone del condominio con una proposta artistica ricca e diversificata.

Negli ultimi due anni abbiamo attraversato innumerevoli volte quell'ingresso con due citofoni e una cassetta delle lettere in marmo. Ad oggi, Nicola ha preso casa e studio proprio nel condominio, traslocando due piani più su, mentre i lavori al suo interno stanno volgendo al termine: prima la facciata, il cortile, ora l'ascensore. *To Be Confirmed* nasce così: attraverso tempi lenti e riflessioni condivise durante i mesi di *worksites* in cui Quartiere Latino non si è fermato, ma ha continuato a tessere relazioni e a partecipare alla vita artistica urbana, senza mai smettere di pensarsi come progetto collettivo. Tra le prossime artiste latine vedremo **Giuseppe Abate, Valeria Apicella, Irene Macalli, Rebecca Moccia e Igor Grubić.**



Questo programma segna l'inizio di un nuovo ciclo: un modo per trasformare le contingenze in opportunità, per riconoscere nei tempi lenti e negli imprevisti una possibilità di pensiero, di relazione e di confronto con la città e con chi la abita. Prima di chiudere, mi preme fare una riflessione nata da una domanda posta a Marta da una sua collega: «Ma come siete carine tutte insieme, sembrate davvero amiche, da quanto vi conoscete?». Io non mi sono mai chiesto effettivamente quale sia la straordinarietà di Quartiere Latino, se risieda nella qualità delle opere o negli intonaci scrostati; ma c'è un sentore che, da sempre, mi fa apprezzare, tutto il lavoro che fa Nicola nel tenere salda una comunità, un gruppo di persone animate da un desiderio comune, riuscendo a innestare genuinamente una complicità.

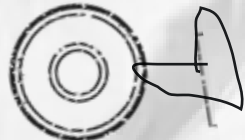
Detto questo, vi saluto. Mi capiterà di viaggiare molto quest'anno, quindi se vi va di incontrarci ne sarò felice. Ci vediamo in giro per l'Italia — ma anche nelle prossime uscite della Fanzine.

Grazie ancora.

Alessandro <3

### Riferimenti fotografici

1. Quartiere Latino, festa in maschera per il compleanno di Marta Ferrara, Via Domenico Cirillo 18, Napoli, 2023.
2. *Giata Tam Vivis* — ero così felice di essere in vita, Lucas Memmola e Roberto Pugliese, a cura di Marta Ferrara, 2024. Installation view. Ph. Antonio Battiniello. Courtesy Quartiere Latino APS.
3. *Per te*, Miho Tanaka, 2023. Ph. Antonio Battiniello.
4. *To Be Confirmed*, event poster. Graphic design by Ella Villaumié, 2025.
5. *To Be Confirmed*, serata di presentazione del programma 2026, Quartiere Latino.



# I DON'T GET IT BUT I LOVE IT

A cosa serve uno spazio indipendente ad Algeri

La conversazione con FWAD non inizia ad Algeri. Inizia a Roma, a San Lorenzo. Si trova a lì per una residenza, uno scambio promosso da SALAD, culminata in una mostra, anzi due. Perché sia lui che SALAD hanno capito l'importanza e la necessità di portare a Roma, in Italia, almeno un pezzettino del discorso che XBM, lo spazio che ha fondato assieme a Inès Megrad e MOHIC nel marzo del 2023 e che sta portando avanti ad Algeri.

C'è una frase che torna spesso gli spazi indipendenti si raccontano, fa più o meno così: *Non c'era un posto, uno spazio, per capire cosa volevamo, e poi per dirlo, farlo, provarlo, senza dover chiedere il permesso.* È da lì che nascono quasi tutti e XBM Studio, ad Algeri, non fa eccezione.

L'idea comincia molto prima dello spazio. Durante gli anni dell'Accademia, con la frustrazione di non trovare gallerie disposte ad accogliere certi lavori, certi temi, certi corpi. Nudi, politica, immagini scomode. Tutto viene definito "problematico per il pubblico", ma il pubblico non viene messo alla prova: l'opera gli viene sottratta prima ancora di incontrarlo. Capita poi che i pianeti a volte si allineino: Fuad racconta l'incontro con Inès e MOHIC come qualcosa di semplice, quasi inevitabile: le persone giuste, al momento giusto, con lo stesso bisogno. Formazioni diverse, competenze diverse, ma una mancanza condivisa. È il 2021. Iniziano non aprendo uno spazio, ma organizzando un evento: *Exhibim*. Un festival di un giorno, in un grande giardino privato: più di cinquanta artisti, duemila persone alla prima edizione. Un successo immediato, quasi spiazzante. Quella giornata ha chiarito una cosa semplice: il problema non è il pubblico. Non l'assenza di interesse, ma di luoghi. Il successo spinge a continuare. Dopo *Exhibim* arrivano altri eventi, altre edizioni. La scala cresce, fino a un progetto più ambizioso: una mostra su nove piani di un edificio, preparata per settimane, con installazioni, murales, decine di artisti coinvolti.

Viene cancellata pochi giorni prima dell'apertura per motivi di sicurezza. Ancora una volta il lavoro si ferma prima di arrivare alle persone. Ancora una volta, quello spazio manca. È in quel punto che prende forma l'idea di XBM Studio come spazio fisico, stabile, indipendente. All'inizio aprono a Hydra, un quartiere residenziale e benestante di Algeri. È una scelta quasi naturale: più semplice, più rassicurante, un pubblico già abituato all'arte contemporanea. Le persone capiscono, sì, ma il rapporto resta episodico. L'arte funziona, ma rimane accessorio nelle vite di chi la attraversa.

Dopo soli tre mesi la decisione di spostarsi a Maisonnier. Una scelta insieme pratica e politica: un luogo nel cuore popolare della città, accanto al mercato, in una zona senza gallerie e senza precedenti simili. XBM inizia a lavorare sulla rimozione delle barriere: opere che si possono toccare, spazi che non intimidiscono, un ambiente pensato per essere attraversato senza istruzioni. Non per semplificare l'arte, ma per smettere di metterci un filtro davanti.

E così accade che un giorno un ragazzo entra, resta a guardare, poi dice: *I don't get it, but I love it.*

**XBM** è tutto lì, in quella frase. Tre lettere, superstiti di *Exhibim*, che ne contengono ancora l'anima. **X**, come *exhibition*: non come formato, ma come occasione. **B**, come *bienveillance*: uno spazio che accoglie prima di giudicare. **M**, come *médiation culturelle*: non come funzione, ma come pratica quotidiana.

Tre lettere, una vocazione che si traduce in una società culturale articolata in cinque dipartimenti: galleria, workshop, lifestyle brand, concept store e una società di produzione. Lo spazio riflette questa logica. Circa duecento metri quadrati in un vecchio appartamento art déco, completamente modulare, che cambia continuamente funzione: un giorno galleria, il giorno dopo set, laboratorio, luogo di lavoro. Un assetto mobile, pensato per adattarsi a ciò che accade. Assieme ai tre fondatori oggi nello spazio coabitano collaboratori, dipendenti, freelance, artisti e tecnici. Un team in continua espansione perché, nonostante la maggior parte delle entrate provenga dalla casa di produzione, XBM non è solo quello e soprattutto non è "la compagnia di qualcuno", ma un processo collettivo che continua ad allargarsi. Forse è anche per questo che XBM funziona meglio lontano da Hydra. Lì le persone magari "get it", ma a Maisonnier entrano senza sapere bene cosa troveranno e senza sentirsi inadeguate. A volte non serve capire tutto per prendersi cura dell'arte. A volte basta entrarci e amarla.

# SPAZZO IN SITU

Fondato nel 2016, **Spazio In Situ** è un artist-run space, composto da studi d'artista e uno spazio espositivo. Fin dalla sua nascita il suo scopo è quello di proporre e valorizzare la ricerca di artisti internazionali, attraverso l'organizzazione di mostre che si avvalgono spesso del supporto degli istituti di cultura e altre fondazioni estere. Centrale all'interno della ricerca di In Situ è la riflessione sul concetto di spazio espositivo e sugli attori che compongono il sistema dell'arte.

Parallelamente al progetto espositivo, In Situ ospita attualmente gli studi di sei artisti - **Alessandra Cecchini, Marco De Rosa, Chiara Fantaccione, Andrea Frosolini** (dal 2022 direttore artistico del progetto), **Daniele Sciacca e Guendalina Urbani** - che, oltre a condurre la personale ricerca, collaborano alla gestione dello spazio e condividono la mission comune.

Annualmente In Situ ospita una collettiva dei membri in occasione della quale viene invitato un curatore esterno.

Nel 2024 la storica sede dello spazio espositivo - situata in Via San Biagio Platani 7 - viene venduta e per un anno Spazio In Situ rimane operativo senza una sede fisica. Nascono allora interventi estemporanei attraverso i quali gli artisti sottolineano la loro presenza con mostre quali **Shuffle** (settembre 2025, Roma), una rassegna video di un giorno in un luogo semi-abbandonato che vedeva la partecipazione di artisti e curatori che avevano precedentemente collaborato con l'artist-run space e azioni collettive come **PITSTOP** (1 febbraio 2025, Roma), uno spostamento verso il centro, attivato tramite una macchina che diventava di fatto il situ per le opere dei sei artisti parte del progetto, con un contributo audio realizzato da **Cesare Pietrousti**.



Lo spazio espositivo, originariamente adiacente agli studi, ha trovato nel 2025 una nuova sede in **via Luchino dal Verme 173**.

L'inaugurazione della nuova sede è avvenuta in occasione della mostra **BACKROOM** (novembre 2025 - gennaio 2026), una collettiva, a cura di In Situ, che vede la partecipazione di **Stefano Dealessandri, Axel Gouala, Gian Maria Marcaccini e Davide Rapp**.

> Entrare in questa Backroom presuppone l'accettazione di un errore/glitch all'interno dello spazio che conosciamo. Attraverso le opere di quattro artisti IN SITU intende indagare il rapporto con lo spazio, seguendo un'urgenza teorica già esplicitata in altre occasioni. Nulla è dato per scontato, lo spazio si apre e si ribalta, contraddice sé stesso e gli elementi che lo compongono.

>

> Allo spettatore si chiedono due cose:

- > - essere attento
- > - accettare il paradosso

>

> All'interno di uno scenario nonsense, extra-dimensionale, la fine può essere l'inizio, e viceversa.

>

> Nulla di strano quindi se la mostra si apre con due artisti che ci portano altrove.

[dal testo di **BACKROOM**, a cura di Spazio In Situ]

La mostra è una riflessione sul significato stesso di spazio e sulla destinazione d'uso di quest'ultimo. In linea con il progetto In Situ, anche questo nuovo inizio si costruisce dunque in rapporto con il contesto espositivo, con opere che giocano con le tensioni spaziali del nuovo ambiente. Le opere degli artisti, di nuova o precedente produzione, sono state scelte per la loro capacità di attivare ragionamenti intorno ai molteplici aspetti che caratterizzano la nostra percezione dello spazio, creando al suo interno momenti di pausa e nuove aperture su un altrove reale o immaginario.

A gennaio la mostra viene inoltre riattivata dalla presentazione del progetto editoriale **ISIT#004**, di **Andrea Frosolini** e **Alessandra Cecchini**, con opere di alcuni dei partecipanti alla quarta edizione del magazine: **Cristina Lavosi, Daniele Sciacca, Casual Sculptures** (progetto di **Riccardo D'Avola-Cortè**), **Stefano Dealessandri, Cassidy Toner** e **Alessandra Cecchini**.

Il 7 marzo inaugurerà **Sometimes I just like to hear myself talk**, una mostra collettiva nella quale In Situ affida la curatela a un gatto reale, proponendo una prospettiva non antropocentrica e una riflessione critica sul sistema dell'arte. La mostra è realizzata con il supporto del **MACRO**, all'interno del programma espositivo di **UNAROMA**, a cura di **Luca Lo Pinto** e **Cristiana Perrella**.

Infine, a chiudere la stagione espositiva, l'annuale mostra collettiva di Spazio In Situ che inaugurerà a giugno e sarà curata da **Fulvio Chimento**.



**Valentina Poli**

(Mirano, 1993) vive e lavora a Venezia, dove opera nei settori della comunicazione e dello sviluppo di prodotto. Collabora con diverse riviste specializzate nei campi del food e dell'arte contemporanea. Ha inoltre lavorato con istituzioni museali e gallerie d'arte, contribuendo anche all'organizzazione di mostre ed eventi culturali.



**Fabio Mallia**

(2001) si è laureato a Torino con una tesi su critica, storia e destituzione della violenza in Walter Benjamin. Prosegue i suoi studi in Filosofia ed è ricercatore indipendente di saperi situati, pratiche destituenti e somestetiche. Edita la zine Ghostare tuo padre.



**Nuvola Ravera**

è artista, docente e PhD researcher presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. La sua ricerca indaga il rapporto tra memoria, trauma ed ecologie psichiche e ambientali, sviluppando la nozione di terapia ambientale come metodologia artistica e speculativa. Il suo lavoro si articola tra scrittura, installazioni e pratiche sensoriali site-specific, assumendo i luoghi come presenze attive. È co-fondatrice del collettivo Corpi Idrici con cui ha sviluppato percorsi partecipativi sulle soggettività dell'acqua e i diritti ecologici.



**Grid**

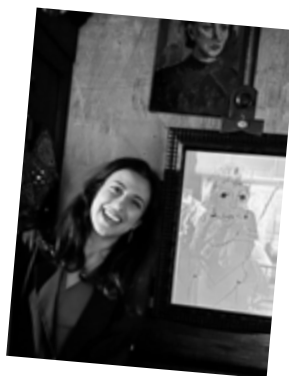
Grid è un format itinerante ideato dal collettivo Eddie Merckx Curating, composto dai collezionisti Diego Bergamaschi e Marco Martini e dal curatore e critico indipendente Antonio Grulli. Nato nove anni fa, Grid prende forma dal desiderio di riunire, in occasione di un evento intenso e concentrato attorno a un progetto condiviso, tutti coloro che coltivano una passione personale e professionale per l'editoria indipendente, l'editoria d'arte e la produzione di ephemera.

Oltre agli appuntamenti, che si svolgono un paio di volte l'anno in sedi diverse, GRID ha già realizzato edizioni limitate di pubblicazioni d'artista e guarda al futuro con l'obiettivo di affiancare all'evento ricorrente un'attività editoriale coerente con la propria missione.



**Miriana Mininni**

(Bari, 1997) storica dell'arte e insegnante, vive e lavora a Roma, dove si occupa anche di street art. Da anni è impegnata nella mediazione culturale e nella didattica, collaborando con diversi enti e progetti, tra cui Paratissima. Parallelamente si dedica a una pratica di scrittura critica e ricerca sugli studi di genere, con particolare attenzione al rapporto tra arte e femminismo. Attraverso il suo lavoro cerca di abitare il margine, offrendo prospettive alternative e pluralità di sguardi sull'arte.



**Zuper**

Zuper nasce con l'intento di dar voce in ogni numero a due artisti emergenti: uno spazio dove parlare liberamente del proprio lavoro in un mondo sempre meno interessato ai "perché". Il primo artista è invitato da noi mentre il secondo dall'artista stesso.



**Antonella Desarno**

vive e lavora tra Italia e Francia. Studia filosofia, linguaggio e ingegneria culturale (Università Bologna, EHESS Parigi). Arriva alle arti visive dalla danza contemporanea, approfondendo il movimento somatico e la Danza Sensibile®. Lavora per diversi anni come attrice con Pippo Delbono, esperienza che segna profondamente la visione della sua pratica artistica. Il suo lavoro indaga il sensibile e l'invisibile, creando spazi di sospensione del giudizio e attenzione alle fragilità e all'interiorità come bene comune.



Questa fanzine è sempre aperta a input, stimoli, contributi, ma anche critiche.

# OPEN CALL

Se vuoi partecipare alla sua realizzazione, alla sua diffusione o semplicemente condividere un pensiero segui le indicazioni:

Manda una mail a [fanzine@osservatoriofutura.it](mailto:fanzine@osservatoriofutura.it)

CON OGGETTO:

## CRITICA

per mandare un contributo critico specifico: l'analisi di un'opera, di una mostra, della pratica di un artista o simili



## TERRITORIO

per mandare un contributo sul rapporto tra l'arte e il territorio, la società, insomma fuori dalla bolla

CON OGGETTO:

## FORMAZIONE

per mandare un contributo legato agli aspetti della formazione artistica: esperienze personali, modelli alternativi, metodologie sperimentali

CON OGGETTO:

## DISTRIBUZIONE

Se vuoi distribuire la fanzine nel tuo spazio

CON OGGETTO:

## MISCELLANEA

Se non sai bene che tipo di contributo è quello che hai scritto, magari prenditi qualche giorno per rifletterci. Se anche dopo questo tempo pensi che la tua riflessione non rientri nelle opzioni proposte...

-In fondo le regole sono fatte per essere infrante e le categorie per essere superate.



# CI TROVI

# QUI

A stylized map of Italy is shown in the background, with several black location pins of varying sizes placed across the country. The largest pin is in the center, over Rome. Other pins are located in the north, south, and west.

**AREZZO**

Zona Franca Social Hub

**ASCOLI PICENO**

Officine Bradimarte

Archivio di Stato di Ascoli Piceno

**BARI**

Like a little disaster

**BERGAMO**

PARCO Art Platform

**BOLOGNA**

Parsec

**FERMO**

Karussell

**FIRENZE**

BRAC

ABA Firenze

**LAQUILA**

Spazio Genesi

**LECCE**

Giardino Project

Pia

**MATERA**

TAM

**MILANO**

Spazio Serra

Visual Container

Casa degli artisti

Quartiere Latino

**NAPOLI**

**NUORO**

MANCASPAZIO

**PALERMO**

L'ascensore

La Siringa

Parentesi tonde

**PAVIA**

Sottovento

**PADOVA**

Unobis

**ROMA**

Condotto48

Ombrelloni Studio

Numero cromatico

Prima linea

Spazio mensa

Postex

Goethe-Institut

Palazzo delle Esposizioni

MACRO

Leporello

Lo Spizio

10 Documents

Alessandro Calizza Studio

In Situ

**SCHIO**

Casa Capra

**TORINO**

IDEM Studio

Mucho Mas!

Bastione

Abra Studio

Casa Del Quartiere Piùspazioquattro

Quartz

**TREVIGNANO**

RAVE East Village Artist Residency

**VENEZIA**

Zolforosso

Terzospazio