

Practicing Memory

Un **tempo** onnicomprensivo dove tutto si annulla e si distrugge nella dimensione della **sincronicità**.

Artisti che indagano il processo **sociale** che oscilla tra ricordo e amnesia nella contemporaneità.

L'arte della **memoria** contro la pratica del silenzio e della menzogna che ha condizionato la nostra **storia**.

Modi per fissare i ricordi, perché la memoria non sia corrotta ma socialmente **preservata** e trasmessa.

Associazioni d'idee o citazioni che suggeriscono diverse **interpretazioni**.

Ecco come Matteo Lucchetti, Marcella Anglani e alcuni artisti riflettono su un continuo **processo** di definizione.

In occasione della dodicesima edizione di *Arte al centro di una trasformazione Sociale, Responsabile*, Cittadellarte - Fondazione Pistoletto presenta la collettiva **Practicing Memory in a time of an all-encompassing present**, curata da un giovane storico dell'arte (1984) alla sua prima prova di livello internazionale e tuttavia con una formazione che già evidenzia un interesse preciso nei confronti di tematiche legate alle dinamiche di cambiamento sociale, politico e culturale, in corso negli ultimi anni.(1)

La mostra è idealmente aperta dalla performance a tre voci *18.900 metri su strada*. Il percorso di *Pinelli* dell'artista Francesco Arena con il contributo del critico Luca Cerizza, autore di un testo che commenta, attraverso ricordi e citazioni, l'azione, e il giornalista Michele Fusco, portavoce dei "fatti" salienti della giornata di Pinelli.

Tre generazioni diverse si confrontano con un episodio che ha innescato una serie di nefaste conseguenze nella storia italiana degli anni Settanta e Ottanta.

L'artista, il più giovane dei tre, si assume il compito di tracciare il percorso di Pinelli nell'ultima giorno della sua vita, dalla stazione di piazza Garibaldi, dove lavorava, al luogo che vide la sua morte, la questura in via Fatebenefratelli 11. Cercando di attenersi a dati concreti, Francesco Arena sceglie un punto di vista sulla storia assolutamente non ideologico e riconduce la memoria di quel giorno a una misura, un segno performativo e al tempo stesso un atto artistico che iscrive nell'azione stessa la propria dimensione di senso.

La performance termina con una dichiarazione del 7 dicembre 2009 del Presidente Napolitano "La verità mai accertata è un peso che lo stato italiano porta su di sé". Una frase che è possibile ricollegare al lavoro che Arena espone in mostra *Giornali con percorso pinelliano 12- 15 dicembre 2009*, quattro quotidiani incorniciati che riportano intagliato, sulla cronaca di avviliti e oscuri episodi di politica italiana, il percorso di Giuseppe Pinelli: un peso che irrompe nel presente, e che ancora a quarant'anni di distanza crea un vuoto, generatore di anomalie e mostruosità.

È importante a mio avviso aver la scelto questa performance per iniziare un percorso sulle pratiche della memoria nella contemporaneità, a sottolineare con forza che non sono solo i Paesi dell'est a doversi confrontare con un passato rimosso, la pratica del silenzio e della menzogna ha altrettanto condizionato la nostra storia, ancora privata della possibilità di assumere una dimensione collettiva. Non basta avere scritto delle verità ineluttabili cristallizzate nelle carte giudiziarie, né aver pubblicato documenti da archivi accessibili negli ultimi anni, né i resoconti di quegli anni scritti dai testimoni, è necessario un passaggio ulteriore che deve fare i conti con il presente, e soprattutto con la complessità della relazione tra presente, passato e futuro.

Matteo Lucchetti non perde mai di vista il rapporto tra contesto attuale e memoria, la domanda da cui parte è proprio questa: in un tempo onnicomprensivo, dove tutto si annulla e si distrugge nella dimensione della sincronicità, attraverso quali pratiche artistiche la memoria può essere socialmente preservata e trasmessa?

La metodologia più antica per fissare i ricordi ma anche per proteggerli da censure inquisitorie, è l'arte della memoria, un'arte niente affatto secondaria nel periodo precedente alla diffusione della stampa, a cominciare da Cicerone, che usava per i suoi "luoghi" di memoria l'architettura e per le sue "immagini" l'arte figurativa contemporanea. La sua storia - magistralmente narrata nel libro di Frances Yates *L'arte della memoria del 1966* (2) - è quindi anche una lunga sperimentazione compiuta sul potere delle immagini e sui modi in cui esse interagiscono con le parole. Sorprende che un giovane curatore utilizzi strumenti eruditi di cultura umanistica per leggere il contemporaneo, eppure ci sembra un modello decisamente riuscito.

Già Leonardo Sciascia in *Il Teatro della memoria*, breve testo dedicato alla storia dello "smemorato di Collegno", tracciava una relazione, poche righe folgoranti, tra il sistema di memoria utilizzato da Giordano Bruno per sfuggire alla santa inquisizione e i conflitti tra memoria e inquisizioni nel contemporaneo: "Oggi l'inquisizione - l'Inquisizione, L'INQUISIZIONE - è dedita alla distruzione della memoria: sia sotto la forma e procedura della vera e propria Inquisizione, sia sotto la forma di un presente totalizzante e totalitario che si presenta con tale abbondanza e inesauribile concatenazione di beni (di mali) d'uso e di consumo, e generando una tale abbondanza e inesauribile concatenazione di insoddisfazioni da non lasciare spazio alcuno alla memoria e adoperandosi a corromperla là dove sopravvive." (3)

Per resistere a questo attacco alla memoria il processo mnemonico descritto da Yates, da fossile intellettuale, si può trasformare in uno strumento strategico, attuale e comprensibile, legato, così come era all'origine, alle immagini e ai luoghi della contemporaneità. Questo mi appare l'obiettivo di Matteo Lucchetti che costruisce l'intero allestimento della mostra come un codice visivo da decodificare e ricordare; tutto il contenuto infatti è racchiuso in una "zona grigia" ideata dalla cooperativa francese Société Réaliste, il duo composto da Ferenc Gróf e Jean Baptiste Naudy.

A partire da una immagine appartenente alla memoria di tutti, ovvero la foto della liberazione di Berlino per mano dell'esercito sovietico nel 1945, i due realizzano, sui muri della sala espositiva, una scala di 12 grigi per scandire i giorni passati dallo scatto della celebre fotografia alla pubblicazione della stessa, un tempo che rivela la cancellazione di un dettaglio e il relativo accesso alla lettura del saccheggio avvenuto nel corso della liberazione.

Le "pratiche della memoria" dei 15 artisti invitati si dispiegano nelle 12 sezioni grigie e l'insieme a sua volta diventa, un po' come nei teatri della memoria, un punto di vista dall'alto della mostra stessa, una visione sintetica che ne racchiude il senso.

Matteo Lucchetti mi suggerisce una citazione da *Il 18 Brumaio di Luigi Bonaparte* di Karl Marx (1854): "Se mai epoca della storia è stata dipinta di grigio su grigio, è ben stata questa. Uomini e avvenimenti appaiono come degli Schlemihl a rovescio, come ombre a cui è stato tolto il corpo" (4); a me invece – al mio sistema di memoria – rimanda al capitolo la zona grigia del libro *I sommersi e i salvati* di Primo Levi (5), dove per zona grigia si intendono i luoghi e le situazioni equivoche in cui si collocano coloro che in vario modo e a vario titolo sfuggono alle loro responsabilità collaborando al funzionamento della macchina del potere.

Una zona che può essere ambigua anche in relazione al tempo (per esempio, proprio come ci ricorda Société Réaliste far sparire tracce e documenti) e quindi alla memoria, spesso manipolata e strumentalizzata per diventare arma politica utile al sistema.

Un richiamo alla responsabilità individuale è sottinteso nella scelta del termine "pratiche", concetto sempre più usato per evidenziare il passaggio da una ricerca volta a rilevare la storia come sfondo statico a un'idea di "agire nel mondo" che implica una continua interazione, attiva e dinamica, tra individuo e mondo e quindi tra memoria e storia.

Tutti i lavori esposti intervengono nel continuo processo di definizione della storia, principalmente del continente europeo, e, cito Lucchetti, affermano "la propria partecipazione al processo sociale in corso tra ricordo ed amnesia".

Dall'opera dell'artista spagnola Dora Garcia, *Fahrenheit 45*, 2000 copie del libro di Ray Bradbury (edizione 1967) stampate al rovescio e collocate sul pavimento, si evince che l'amnesia passa anche attraverso lo smantellamento della leggibilità e la demolizione del sistema di produzione e della trasmissione del sapere. Ancora oggi nel mondo si distruggono libri per annullare la memoria che essi contengono considerata una minaccia a dei valori ritenuti superiori (6).

Non è così "fantascientifico" il richiamo alle immagini del film di Truffaut *Fahrenheit 451*, ne tantomeno inadeguato concludere citando un passo fondamentale del libro *Granger*, il ribelle della comunità degli uomini-libro che imparano a memoria i libri per trasmetterli alle generazioni future, dice a Montag "Incontreremo una gran quantità di persone sole e sofferenti nei prossimi giorni, nei mesi e negli anni a venire. E quando ci domanderanno che cosa stiamo facendo, tu potrai rispondere loro: Noi ricordiamo. Ecco dove alla lunga avremo vinto noi." (7)

1 Matteo Lucchetti ha collaborato a alcuni progetti curati da Marco Scotini, direttore della Naba, Nuova Accademia di Belle Arti di Milano, dove sta terminando il Master in arti visive e studi curatoriali. Attualmente inoltre è ricercatore in residenza presso il BAK di Utrecht dove partecipa, in qualità di editor, al progetto quinquennale Former West.

2 F.Yates, L'arte della memoria, Einaudi, Torino 1966

3 L.Sciascia, Il teatro della memoria - La sentenza memorabile, Adelphi, Milano 2004, p.37

4 K.Marx, Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte, edizioni Rinascita, Roma 1947 con traduzione di Palmiro Togliatti Schlemihl è un personaggio che aveva perduto la sua ombra, preso da una famosa novella di A. von Chamisso

5 P.Levi, I sommersi e i salvati, Einaudi, Torino 1986

6 Su questo argomento tristemente attuale cfr. F.Báez, Storia universale della distruzione dei libri, Viella, Roma 2007

7 R.Bradbury, Fahrenheit 451, Ballantine, New York 1953 (ed. cons. Mondadori, Milano 2000). L'ambientazione del libro è quella di un ipotetico futuro nel quale leggere libri è considerato un reato per contrastare il quale è stato istituito un apposito corpo di vigili del fuoco impegnato a bruciare ogni tipo di volume. Tutti i cittadini rispettosi della legge devono utilizzare la televisione per istruirsi e per sapere cosa è giusto e cosa è sbagliato. Il protagonista è un vigile del fuoco che insoddisfatto della sua vita inizia a nascondere e a leggere libri. Scoperto, dopo aver ucciso con il lancio fiamme il capo dei vigili, fugge e incontra un gruppo di ribelli dalla società che costituiscono la memoria letteraria dell'umanità in quanto hanno imparato numerosi testi a memoria.

Marcella Anglani, storica dell'arte, insegna ultime tendenze dell'arte contemporanea all'Accademia di Belle Arti di Brera

Gli artisti e le opere presenti in mostra:

Francesco Arena, *18900 metri su strada. Il percorso di Pinelli*, performance, 2009. Courtesy dell'artista e Monitor, Roma

Francesco Arena, *Giornali con percorso pinelliano (12-15 dicembre)*, giornali, 2009. Collezione Giorgio Angella, Roma; Courtesy dell'artista e Monitor, Roma

Rossella Biscotti, *Vuurgevecht op de Dam (Shooting on the Dam)*, video, 2005. Courtesy dell'artista e Prometeo Gallery di Ida Pisani, Milano

Rossella Biscotti, *Presente!*, scultura (metallo, flash, slide, lenti), 2008. Collection Maurits Hertzberger; Courtesy dell'artista e Wilfried Lentz, Rotterdam

Beatrice Catanzaro, *The water was boiling at 34° 21' 29"S, 18° 28' 19"EAST*, installazione, 2008. Courtesy dell'artista e MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Chto delat/what is to be done?, *Perestroika Songspiel. A victory over the coup*, Un film video di Chto Delat realizzato da Nikolay Oleynikov, Tsaplya, Dmtry Vilensky & Gluklya, 2008

Chto delat/what is to be done?, *Builders*, un progetto video di Chto Delat realizzato da Nikolay Oleynikov, Tsaplya and Dmtry Vilensky, 2005

Michelangelo Consani, *Variazione da fermacarte 2010*, stampe fotografiche e filo di paglia, 2010 Courtesy dell'artista

Danilo Correale, *Storycrafter*, video HD, 2010. Courtesy dell'artista e Galleria Raucci Santamaria, Napoli

Danilo Correale, *The Istanbul Symphony*, view of the performance, 2009. Courtesy dell'artista e Raucci/Santamaria Gallery - Naples

Dora Garcia, *Fahrenheit 451 (edizione 1967)*, 2.000 libri stampati al contrario, 2008 Collection Juana de Aizpuru; Courtesy Juana de Aizpuru Gallery, Madrid

Andrè Guedes, *La Visita de la Ciudad*, installazione, 2008 Courtesy the artist and Galeria Trinta

Shilpa Gupta, *Memory*, multiplo in distribuzione, 2008. Courtesy dell'artista e Galleria Continua, San Gimignano

Rabih Mroué, *Old House*, video, 2006

Wendelien Van Oldenborgh, *Instruction*, video, 2009. Courtesy dell'artista e Wilfried Lentz, Rotterdam

Nikolay Oleynikov, *Monument. International. Documentation.*, wallpainting, 2010

Mirko Smerdel, *Mille antenne ripetono:"Addio"*, installazione, 2009. Courtesy dell'artista

Société Réaliste, *Watching over the Reichstag*, due fotografie e wallpainting con 12 sfumature di grigio, 2010. Courtesy dell'artista

Société Réaliste, *Tribute to Courbet*, contratto di acquisizione debito, 2010. Courtesy dell'artista

Stefanos Tsivopoulos, *Lost Monument*, video, 2009. Courtesy Prometeogallery di Ida Pisani, Milano e Jette Rudolph, Berlin

Vangelis Vlahos, *1981 (Allagi)*, 22 cartoni con fotografie e ritagli di giornale incorniciati, 2007 Courtesy Courtesy dell'artista, Breeder gallery, Athens e Prometeogallery, Milano.