

SC IAMI

N°7 - 04//20 | Webzine semestrale di Teatro, Video e Suono | Diretta da Valentina Valentini



ric e r e h e

7 Sciàmi | RICERCHE

04/2020

a cura di Valentina Valentini e Daniele Vergni

PREMESSA

Galassia Performance Art

Valentina Valentini

Margherita Mearelli

La Performance in Italia tra 'comportamenti' esplosivi ed implosivi

Carla Subrizi

Patrizia Vicinelli: ritmo, corpo e parola tra performance e poesia

Francesca Gallo

Il corpo tra resistenza, forma e relazione. Appunti sull'immaginario sportivo nelle pratiche performative italiane

Conversazione con Francesca Fini, di Valentina Valentini e Daniele Vergni

La performance in Italia fra teatro e live art

Francesca Fini

Performance Art: appendice sugli anni zero

Ilenia Caleo

Si può parlare di un'arte femminista queer? Note mobili su epistemologie e estetiche

Piersandra Di Matteo

Performare il ridere

Conversazione con Gideon Obarzanek di Lorenzo Diofilii

Forme artistiche nella natura: dai frattali alla coreografia

Daniele Vergni

Atlante: La Performance Art in Italia e il web

Allegati *Focus da nuovoteatromadeinitaly.sciami.com*

Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa | Anagoor

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Fiorentino, Università degli Studi Roma Tre, **Helga Finter**, Università di Giessen, Germania, **Carlo Martino**, Sapienza Università di Roma, **Pietro Montani**, già Sapienza Università di Roma, **Cosetta G. Saba**, Università degli Studi di Udine, **Annalisa Sacchi**, Università IUAV di Venezia, **Valentina Valentini**, Sapienza Università di Roma.

COMITATO EDITORIALE

Guido Bartorelli, Università degli Studi di Padova, **Donata Chiricò**, Università della Calabria, **Massimo Fusillo**, Università degli Studi dell'Aquila, **Francesca Gallo**, Sapienza Università di Roma, **Giovanni Iorio Giannoli**, già Università degli Studi di Roma Tor Vergata, **Thomas Haskell Simpson**, Northwestern Università di Chicago, USA, **Carlo Martino**, Sapienza Università di Roma, **Didier Plassard**, Università Paul Valéry di Montpellier, Francia, **Emanuele Senici**, Sapienza Università di Roma, **Carlo Serra**, Università della Calabria, **Francesco Spampinato**, Università degli Studi di Bologna.

REDAZIONE

Samuele Briatore, Dalila D'Amico, Lisa Parolo, Mauro Petruzzello, Stefano Scipioni, Andrea Vecchia, Daniele Vergni.

La webzine aderisce alle linee guida etiche indicate dal **COPE Code of Conduct for Journal Editors**¹. Tutti gli articoli vengono esaminati da revisori esterni. Gli articoli richiesti e concordati dalla direzione della rivista, secondo il programma editoriale, vengono sottoposti alla valutazione dei membri del comitato scientifico; questa circostanza è segnalata in nota, nella prima pagina del contributo. Sono ammessi direttamente dal comitato editoriale i contributi non rilevanti per le finalità che presiedono alla classificazione delle Riviste (schede bibliografiche, forum, interviste, interventi di artisti).

© 2019 – SCIAMI EDIZIONI (Teramo – Roma)

Issn: 2532-3830

Registrato presso il ROC al n. 26708

Registrato presso il Tribunale di Roma al n. 169/2018

Sciami | ricerche, n. 7, Aprile 2020

Webzine: <https://webzine.sciami.com/webzine/numero-7>

www.sciami.com / webzine.sciami.com

Redazione e direzione: via del Mandrione, 451 – 00181 Roma (RM)

Editore: Sciami | edizioni, Largo San Carlo, 9 – 64100 Teramo (TE)

Telefono +39 0861 247885

E-mail info@sciami.com

////////////////////////////////////

1 publicationethics.org/files/Code_of_conduct_for_journal_editors_Mar11.pdf

Copertina

Francesca Fini, *Ofelia non annega*, 2016, still video.

Retro di copertina

Alessandro Sciarroni, *Augusto*, 2018, foto di Alice Brazzi.

I materiali utilizzati all'interno della pubblicazione (testo, foto, grafiche, etc...) e sulla webzine sono di proprietà dei rispettivi licenziatari e sono stati gentilmente autorizzati solo ed esclusivamente per questa pubblicazione. Per qualunque altro utilizzo è necessario informare i titolari. Per tutte le opere riprodotte, l'editore ha effettuato, senza successo, tutte le ricerche necessarie al fine di identificare gli aventi titolo. Pertanto resta disponibile ad assolvere le proprie obbligazioni.



Francesca Fini, *Mother-rhythm* (2014), foto di Carlo Maria Causati

V.V. Cosa pensa del *reenactment* di performance del passato?

F.F. Credo sia un'operazione molto interessante e, forse, l'unica documentazione autentica e possibile di una performance, anche perché si tratta di fatto di una ri-attualizzazione del lavoro che non potrà prescindere dall'aggiornamento della location, dalla diversa sensibilità del pubblico che assiste e che porta nel lavoro istanze del tutto nuove e infine dai performer chiamati a restituire la performance, che vivono nella contemporaneità, manifestandola nel loro aspetto, nel loro stare al mondo.

Roma, 6 febbraio 2020



Performance Art: appendice sugli anni zero

Francesca Fini

ABSTRACT

Dall'antropocentrismo e collettivismo della body-art degli anni '70, alla profonda crisi culturale e biologica degli anni '80 e '90, quando virus pandemici, yuppismi rapaci, muri in caduta libera e sogni libertari in rapida rotta di collisione con bolle economiche esplosive portano alla disintegrazione delle certezze sociali, economiche e biologiche dell'Occidente, attraversiamo la grande stagione infantile/virile del post-human, e arriviamo infine agli Anni Zero, dove una generazione decapitata delle sue guide spirituali e dei suoi movimenti culturali reinventa se stessa, autarchicamente, cercando strade alternative e personali, penetrando ecosistemi nuovi e nuove infezioni, nella frammentazione metafisica della rete e dei linguaggi.

From the anthropocentrism and collectivism of body art of the 70s, to the profound cultural and biological crisis of the 80s and 90s, when pandemic viruses, rapacious 'yuppisms', walls in free fall and libertarian dreams in a rapid collision course with explosive political bubbles linked to the disintegration of the social, economic and biological certainties of the West, we pass through the great childhood / virile season of the post-human, and we finally reach the zero years, where a generation beheaded by its spiritual guides and its talks reinvents itself, autarchically, looking for alternative and personal paths, penetrating new ecosystems and new infections, into the metaphysical fragmentation of the network and languages.

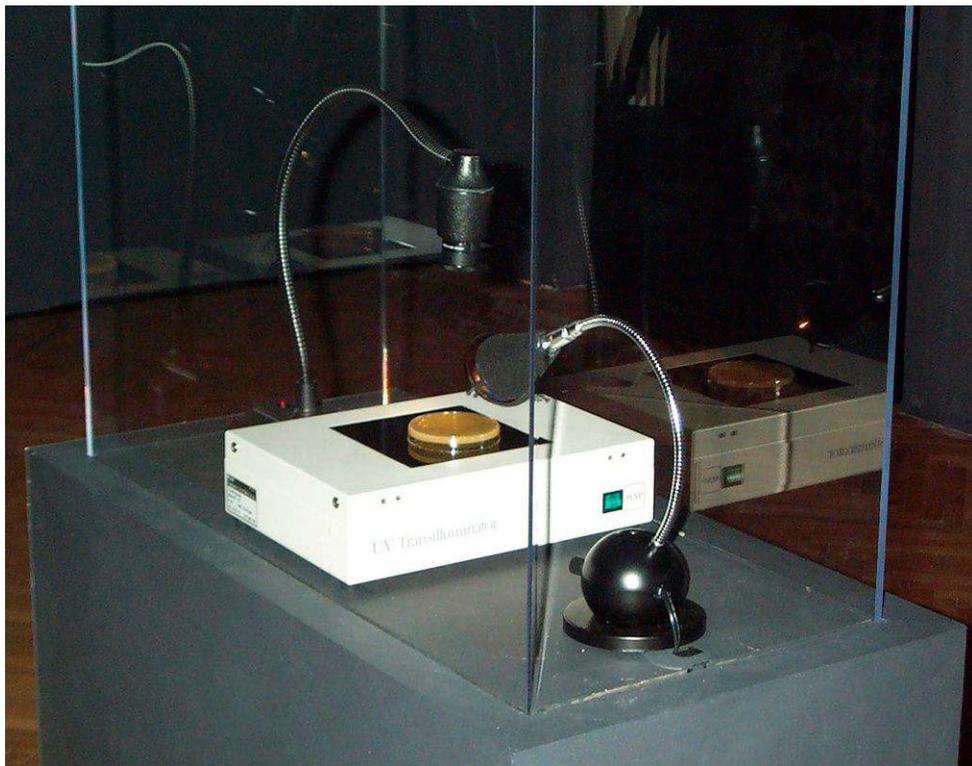
In un certo senso le profezie del cyberpunk degli anni '80 e '90 non si sono avverate. Non ci siamo trasformati in macchine alla Tetsuo, acquisendo esoscheletri metallici che hanno divorato la nostra pelle, arti artificiali aggiuntivi alla Stelarc, antenne e occhi bionici da supereroi. Il futuro sta andando in una direzione diversa, quella della nanotecnologia, della miniaturizzazione delle macchine, dell'amplificazione dei nostri sensi nel cloud digitale. La tecnologia ci sta colonizzando dall'interno, come un batterio, come un virus. Ma anche grazie a una connessione sempre più fitta alla rete, il nuovo inconscio/conscio collettivo cui potremmo accedere in futuro letteralmente battendo le ciglia, grazie a microchip impiantati nella corteccia cerebrale. Attraverso la realtà aumentata e virtuale, al mondo fisico si sovrapporranno nuovi strati di segni, significati e informazioni digitali, fino a quando la materia diventerà il freddo segnaposto di una realtà altra, persino più viva e urgente, perché in continuo aggiornamento, in un processo di amplificazione esponenziale dei nostri sensi. Gli scenari sono molteplici, anticipati dall'arte e dalla cultura pop, e appaiono tutti spaventosi e nello stesso tempo affascinanti.

Gli anni '90 si chiudono proprio con l'idea di Donna Haraway del cosiddetto pensiero tentacolare, che si muove insieme alla sua teoria del Chthulucene¹. Il termine viene dal greco khthon, e indica il mondo del sottosuolo e le energie oscure e misteriose che lo abitano, che comunicano attraverso i percorsi intelligenti degli insetti, la chimica della decomposizione e del nutrimento, le invisibili connessioni elettriche tra le radici delle piante. L'era dello khthon è quindi quella delle connessioni impercettibili e sotterranee, che spingono in superficie la loro solare punta dell'iceberg, la loro parte fruttifera. La realtà si trova al di

1 D. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham (North Carolina) 2016 (trad. it. C. Durastanti, C. Ciccioni, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019).

sotto, nel compost, nella rete infinita di relazioni e collaborazioni organiche silenti, nella stratificazione di viscerali alleanze geologiche e biologiche tra animali, vegetali e minerali, vertebrati e invertebrati, chimica e fisica, in un sistema olistico di cui l'uomo è solo una piccola parte. Direbbe Nietzsche che l'apollineo è scomparso negli anni '90, e che ora è il tempo del dionisiaco.

Interessante come in questo contesto si siano diffuse le pratiche performatiche legate alla bio arte. Il termine bio arte è stato coniato dall'artista brasiliano Eduardo Kac, il primo ad integrare l'osservazione e la manipolazione dei processi biologici all'interno delle sue opere. Si tratta naturalmente di uno step ulteriore, che mette in crisi il nostro senso estetico e anche etico, perché ci costringe a rinegoziare il concetto di limite, di confine tra il mondo animato e quello inanimato, tra soggetto e oggetto.



Eduardo Kac, *Genesis*, Ars Electronica 1999, foto di Dave Pape, Wikimedia Commons.

Ho letto molto su una sua complessa performance partecipativa intitolata *Genesis* (1999), perché ci riporta all'idea del Chthulucene della Haraway attraverso la genetica. Kac prende la famosa frase della Bibbia «E Dio disse: Facciamo l'uomo a nostra immagine e somiglianza: e lasciamo che abbia il dominio sui pesci del mare, sugli uccelli dell'aria, sul bestiame, su tutta la terra e su ogni cosa strisciante che si insinua in essa», e la traduce nelle coppie di base della genetica, producendo un vero e proprio gene sintetico in labo-

ratorio. Un gene che poi fu inserito dentro alcuni batteri, con cui il pubblico della mostra poteva interagire tramite una luce ultravioletta che però avrebbe modificato la struttura del batterio e quindi il passo biblico contenuto nel suo dna artificiale. Quindi alla fine era l'uomo, rappresentato dal pubblico della performance, che avrebbe modificato la parola di dio, manipolando il vivente che custodiva il passo biblico nel suo patrimonio genetico. Cito solamente un'altra opera, che si ricollega in un certo senso al lavoro di Orlan degli anni '90, ma con quel tocco di ironia e di disincanto tipica della nuova era. Si tratta di *Savon de Corps* (2004), dell'artista argentina Nicola Costantino. Nicola si sottopone ad un'operazione di liposuzione performativa e poi raccoglie il grasso ottenuto dal suo corpo per farne delle eleganti saponette a forma di busto femminile. L'opera però, a differenza di Orlan, va oltre la performance chirurgica e diventa operazione di marketing. Il lavoro prende la forma del lancio di un prodotto cosmetico di lusso, e comprende una foto retroilluminata e molto glamour dell'artista, una vetrina in acrilico e marmo di Carrara e l'esposizione della saponetta accompagnata da uno spot pubblicitario di 40 secondi.



Nicola Costantino, foto di Silvina Frydlewsky, Wikimedia Commons.

Proprio in questo humus culturale rinnovato si manifestano i contributi più interessanti degli artisti italiani che, come nel luogo comune distillato da qualche saggio leopardiano o da qualche film neorealista, sembra che ci regalino il loro genio soprattutto nei momenti di grande crisi economica e culturale. Quello che ho sempre notato è la mancanza di un vero contesto della Performance Art nel nostro paese, e di spazi organizzati e con un progetto lungimirante dedicato alla ricerca e alla promozione di questo linguaggio, in grado di lavorare con le istituzioni, acquisire potere contrattuale, generare fondi e far girare

l'economia. E nonostante tutto questo, proliferano però esperienze interessanti, a volte addirittura innovative, quasi sempre sostenute dall'iniziativa dei singoli artisti e curatori, dei collettivi sparsi sul territorio a macchia di leopardo, degli eventi e dei festival spesso autoprodotti e autofinanziati. Boe arancioni in un mare in tempesta. Cito alcuni artisti che mi hanno particolarmente colpita in questi anni, che per comodità divido in tre filoni interessanti del pensiero performativo, partendo da quello post-organico e concettuale. E cito subito Marcello Maloberti, con la sua poetica che mi sembra celebrare la fragilità dell'esistenza e il suo carattere effimero, in particolare con la sua spettacolare *Blitz* (2012), in cui 25 performer entrano in scena, sollevano sopra la testa 25 pantere nere di ceramica a grandezza naturale e poi, dopo un'attesa che pare interminabile e in cui il pubblico si immedesima nella tensione fisica e nello sforzo dei performer, le pantere vengono gettate a terra, rompendosi in mille pezzi. A quel punto i performer lasciano la sala e il campo è lasciato al pubblico, che si getta sui cocci, sulle reliquie dell'azione. La pulizia e il rigore di Maloberti, e l'elemento ludico che si trasforma subito in qualcosa di inquietante e distruttivo, mi fanno pensare ad un altro artista, questa volta giovanissimo, che negli ultimi anni sta facendo molto parlare di sé, Filippo Berta. Nella sua *Istruzioni d'uso* (2012), vediamo un gruppo di alpini – che poi scopriamo essere veri alpini in congedo – che tentano di tenere in equilibrio i loro fucili sul palmo della mano. Un'azione difficile, estenuante, che mette a prova la resistenza fisica e la concentrazione militaresca degli alpini. Una dopo l'altra le armi cadono a terra, e la performance termina quando l'ultimo alpino fa cadere il suo fucile. Altra performance interessante, in questo contesto, è secondo me *Dai all'artista una tua banconota (valore minimo 50 euro); egli la trasformerà con acido solforico e te la restituirà, corredata di un certificato* (2013), di Cesare Pietroiusti. Il lungo titolo coincide con un'azione iconica dal vivo che sottrae alla banconota il suo valore nominale, oramai completamente sganciato da quello aureo, caricandola però di un valore altro, superiore, che è quello dell'oggetto che si trasforma in opera d'arte, attraverso l'alchimia del gesto performativo. Questo elemento ricorrente, in cui l'energia del gesto e l'intenzione della performance si condensa in un oggetto, sublimazione o relitto del lavoro, è rintracciabile in molti artisti italiani, tra i quali ad esempio Angelo Pretolani, attivissimo fin dagli anni '70, e che oggi produce delle interessantissime performance solitarie di cui rimane solo la descrizione attraverso dei corti e asciutti post su Facebook, che egli diligentemente pubblica come in un bollettino di guerra – accompagnati dalla foto dell'opera pittorica o installativa realizzata durante l'azione. Trovo inoltre molto interessante il lavoro sulla voce che fa Francesca Grilli, una delle performer più interessanti in Italia. Una ricerca che credo sia iniziata con *Moth* (2009), una performance dal grande impatto visivo, con una cantante albina che, attraverso la voce, governa l'intensità della luce di una fila di fiamme di un tubo di Ruben, e che prosegue con il recentissimo *Dimenticare l'aria*, in cui l'artista si confronta con il tema delle migrazioni contemporanee. L'elemento installativo, che si inserisce con prepotenza nella performance contemporanea – tanto che in molti casi, anche per alcuni miei lavori, parlo di installazione vivente – caratterizza il lavoro del duo VestAndPage (Verena Stenke e Andrea Pagnes), noti anche come co-direttori artistici della Venice International Performance Art Week. Nelle loro performance, come ad esempio *Endangered Species* (2008), il corpo viene manipolato, trasfigurato, si ricopre di detriti come un sasso di mare divorato dalle alghe e dalle conchiglie, diventa scultura vivente e virale che però, lungi dall'idolatrarsi, rivela la sua disperata fragilità e solitu-

dine, in azioni dove si sprigiona una grande energia fisica, viscerale, eroica ed erotica, spesso accompagnate da elementi di Body Art estrema. VestAndPage, con uno sguardo sempre rivolto alla scena internazionale, sono tra i pochi in Italia a lavorare con il format durazionale della performance, ovvero con azioni il cui detonatore è appunto il tempo: un tempo prolungato, diluito, che carica il gesto di un significato rituale. Sono anche tra i pochi a lavorare con la videoperformance, e hanno prodotto alcuni performance-based art film di straordinaria bellezza. E qui mi viene in mente un altro duo artistico che lavora con il video, Francesca Leoni e Davide Mastrangelo, che hanno prodotto dei bellissimi cortometraggi videoperformativi, come *Person-A*, in cui i due performer si fronteggiano contro uno sfondo nerissimo, i loro volti coperti da una sottilissima e invisibile maschera di lattice color carne che i due cominciano a staccarsi dalla faccia reciprocamente, come fosse pelle viva.



Francesca Leoni e Davide Mastrangelo, *Person-A*, still video.

Il secondo filone di successo della Performance Art italiana degli anni zero è sicuramente quello legato alla tecnologia, ma con uno sguardo disincantato, apocalittico e quasi tragico, come nel caso di Marco Donnarumma. Nella sua *Corpus Nil* (2016), ad esempio, il corpo è completamente trasfigurato, decentrato, quasi assoggettato in un dialogo fittissimo e direi unico nel panorama della Performance Art, tra i suoi dati biometrici rilevati da sensori e una intelligenza artificiale che opera sul palco, elaborando i dati che provengono dal corpo, influenzando, in base a complessi algoritmi, gli elementi scenici, come la luce e la saturazione del suono, e condizionando i movimenti del corpo. Il duo, attivo dalla metà degli anni '90, costituito da Eva e Franco Mattes (0100101110101101.org), sono un esempio di estrema sintesi tra genio mediatico, spirito dissacratorio e ironia. Nei loro progetti, che sollevano sempre feroci polemiche, mettono in atto complessi processi di guerriglia marketing e manipolazione digitale per alterare film, pubblicità, videogiochi, producendo

poi dei "falsi d'artista" che danno in pasto al pubblico e alla stampa, mettendo in crisi il sistema della comunicazione contemporanea. Famosa in tal senso è la beffa di Darko Maver, un artista serbo solitario e maledetto, morto prematuramente nella prigione di Podgorica, ma in realtà frutto della fantasia dei Mattes, così abili nel gestire la sua comunicazione da farlo invitare alla 48sima Biennale di Venezia, per poi svelare l'inganno. Ma se i Mattes sono riusciti a creare un artista dal nulla, grazie alla loro sapiente macchina di comunicazione, è possibile che ciò accada anche con gli artisti veri? Naturalmente questo episodio ci ricorda il famoso fenomeno di Luther Blissett, l'identità fittizia collettiva comparsa per la prima volta a Bologna nel 1994, quando alcuni attivisti culturali iniziarono a usarlo per denunciare le falle del sistema mass-mediatico, con sabotaggi, azioni di guerriglia artistica e culturale, performance, libri e apparizioni.

LA GRANDE TRUFFA DELL'ARTE THE GREAT ART SWINDLE

Avete mai la sensazione di essere imbrogliati?

Do you ever have the feeling of being cheated?

Darko Maver è un saggio di purissima mitopoiesi. I confini tra realtà e falsificazione, se esistono, sono talmente sottili che spesso i ruoli si invertono ed è la realtà che si trova a copiare l'imitazione. Costruito nei dettagli per penetrare le difese immunitarie del sistema artistico, rivelando il cavallo di Troia, Darko Maver non ha fallito. Nel momento del suo recupero - inevitabile sorte di ogni pensiero/azione per quanto estremo e radicale - è svanito, rivelando tutto il suo potenziale. L'opera di propaganda comincia nell'agosto del '98 in una rinomata galleria di Lubiana, Caspeška Gallery, dove viene esposta la documentazione dell'opera "Tanz der Spinner"; simulazioni di omicidi violenti inventate utilizzando fotografie trovate in rete. (Tutto questo repertorio di immagini raccapriccianti è reperibile nel sito Internet rotten.com e in altri simili). Questa prima mostra a Lubiana costituisce un prezioso precedente per quelle successive dedicate al fantomatico artista. *Primo segue infatti quella di Bologna, il 18-19-20 febbraio 1999 nel contesto di una manifestazione per la libertà d'espressione. Il 12 giugno alla Biennale dei Giovani Artisti, a Roma, il gruppo teatrale SciuttoProduce dedica all'artista serbo il suo spettacolo-performance intitolato Awakening, a tribute to Darko Maver ed espone nuovamente il materiale documentato sulla sua opera. In rete, dal periodico EntarteteKunst, sono*



riportati a centinaia di iscritti gli sviluppi sulla vicenda del disuciso-artista sloveno; la censura delle opere - la distruzione delle stesse - l'arresto per propaganda antipatriottica, fundano numerose citazioni e link da altri siti. Contemporaneamente escono alcuni articoli: Flash Out (n. 3, aprile/maggio '99) dedica due pagine alla vita e alle opere di Maver mentre Tema Celeste (n. 73, marzo/aprile '99) pubblica il comunicato stampa dell'incarcerazione, avvenuta il 13/1/1999 nell'area del Kosovo. Al 30/4/1999 risale la notizia della morte di Maver. L'immagine del corpo, verosimilmente pervenuta via Internet, si diffonde rapidamente. Insieme all'interrogativo inquietante: omicidio o il suicidio come ultima tragica performance? Quest'ultimo atto della "vita" di Maver ha trovato eco in un lucido e pungente articolo, "Mancini di guerra" apparso su Modus Vivendi (n. 6, luglio/agosto '99), che illustra puntualmente come Darko Maver, le sue opere e la sua storia potessero essere lette come una critica alla realtà mediatica e alla strumentalizzazione delle immagini delle vittime del conflitto bellico. Il 23 settembre, alla 48ª Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia, viene presentato il documentario Darko Maver - L'arte della guerra. La presenza di Maver alla Biennale veneziana ha rappresentato senz'altro il massimo obiettivo perseguibile nel lungo processo di creazione del mito.

Una rivendicazione di 0100101110101101.ORG

"Flesh Out" (no. 3, April 1999) gives two pages to the life and works of Maver while "Tema Celeste" (no. 73, March 1999) publishes the imprisonment press release, happened the 13th of January 1999 around the Kosovo area. On April 30th, 1999, the announcement of Darko Maver death is publicly given. The image of the body spread rapidly together with an intriguing question: homicide or suicide as his most tragic performance? This last act of Darko Maver's life is explained in a clear and sharp article, "Puggato of war", appeared in "Modus Vivendi" (July - August 1999) which shows how Darko Maver, his works and his story, could be read as a critic to the media reality and to the exploitation/manipulation of the victim images in the war conflict. The 23rd of September, at the 48th Art Biennale in Venice, the documentary "Darko Maver - the art of war" is presented. The presence of Maver at the Venice Biennale is surely the highest target in the long demonstrative process of the permeation of such a vulnerable system like the art one.

A claiming by 0100101110101101.ORG

Per la completa documentazione della beffa vedi: <http://www.0100101110101101.ORG/darkomaver> For a complete documentation of the prank see: <http://www.0100101110101101.ORG/darkomaver>



<http://www.0100101110101101.ORG/maver>

<http://www.0100101110101101.ORG/maver>

Eva e Franco Mattes (0100101110101101.ORG), *La Grande Truffa dell'Arte*, Darko Maver.

Gli unici zero sono anche quelli in cui all'artista performativo si affianca la figura dell'hacker, proprio per le contaminazioni profonde che si sviluppano con la tecnologia informatica e la biotecnologia. Disinnescare il sistema dall'interno significa conoscere il funzionamento e le falle, e l'intenzione può essere tutt'altro che distruttiva, decodificando il linguaggio per elaborare una nuova visione e nuove interpretazioni. In questo senso si configura

il lavoro di AOS (Art is Open Source / l'arte è un sistema open source), il duo composto da Salvatore Iaconesi e Oriana Persico e il loro lavoro che trasforma i dati, hackerati e manipolati, in oggetti performativi. In un progetto in particolare, a cui ho partecipato, *la Cura* (2012), Salvatore Iaconesi, a cui venne diagnosticato un cancro al cervello, parte dall'hackeraggio della sua stessa cartella clinica, criptata in un formato leggibile solo da strumenti medicali professionali. Salvatore pubblica i dati, finalmente decodificati, sul suo sito web, che diventa "l'ecosistema della Cura", insieme alle radiografie del suo cervello, e invita medici, artisti, filosofi e poeti a elaborare per lui una cura alternativa. Il sito viene inondato da milioni di ricette, trattati medici, poesie, video, brani musicali e performance, dimostrando l'assunto del lavoro, ovvero che non c'è cura se non nella società, e rendendolo evidente in maniera plastica, il potere della rete nel diffondere conoscenza e risolvere problemi in un sistema di collaborazione globale neurale.



Salvatore Iaconesi e Oriana Persico, *La Cura*.

Altro importante filone italiano è quello della Performance Art al femminile. Si tratta davvero di un fenomeno vasto e importante che considero un vero e proprio movimento, ricchissimo di sfaccettature e di tensioni che vanno dall'installazione vivente piena di rigore estetico alla performance partecipativa e interattiva, dalla Body Art con incursioni pittoriche e scultoree alla tecnologia lo-fi. Per rendersi conto della portata del fenomeno basterebbe scorrere le pagine del magnifico saggio/memoriale *Il Corpo delle donne* (2018, InsideArt), della curatrice Lori Adragna, che passa in rassegna le sue collaborazioni negli anni e i profili delle artiste con cui ha lavorato (sono onorata di essere tra queste). Tra le figure più interessanti quelle di Silvia Giambrone, Francesca Lolli, Chiara Mu, Tiziana Cera

Rosco, Paola Romoli Venturi, Silvia Stucky, Ginevra Napoleoni, Mona Lisa Tina e Francesca Romana Pinzari.

Di Francesca Romana Pinzari ricordo una bellissima performance che ho trasmesso qualche anno fa sul mio canale Performance Art TV (la prima tv social in Italia dedicata allo streaming della Performance Art, che ho prodotto insieme ad un'altra artista performativa di grande talento, Paola Michela Mineo)². In questa performance Francesca, ieratica e completamente vestita di bianco, invita il pubblico presso il suo tavolo, uno dopo l'altro, e chiede loro di confessarle all'orecchio un segreto inconfessabile, che lei trascrive con cura su strisce di carta bianca. Quindi si alza, lasciando i foglietti incustoditi sul tavolo, ed esce di scena senza dare ulteriori istruzioni. Dopo un iniziale imbarazzo, il pubblico si alza e si precipita a leggere i segreti abbandonati sul tavolo, cosa che mi ha fatto pensare ad una specie di bacheca di Facebook analogica.

////////////////////

² Cfr. www.performancearttv.com/ (ultimo accesso 30 marzo 2020).



ISSN 2532-3830



2532-3830-7