INDICE

atto primo — 6 novembre 4
atto secondo — 12 novembre 36
atto terzo — 4 dicembre 62
appendice 1 88
appendice 2 96

parlante 1 — Michela Becchis
parlante 2 — Pasquale Polidori

ATTO PRIMO
6 novembre 2024

OCCHI A GRAPPOLO, O DELLA SITUABILITÀ DEGLI OGGETTI STORICI

2.
Adesso riconosco le difficoltà che si possono avere in certi contesti nell'affermare delle scelte totalmente improduttive. E in ciò si può ritrovare il senso di questo simposio, quindi l'improduttività come chiave di lettura, come stupidità del senso. Dal punto di vista della finalizzazione dell'atto, l'atto improduttivo o giudicato tale in senso materiale è un atto stupido.

1.
Io parlo proprio del gesto dell'incisione. Che richiede soprattutto tempo. L'incisione in realtà ha bisogno di tempo, e non solo il tempo che tu ci metterai a lavorare sulla lastra, ma anche tutto quello che viene dopo. Non hai un esito immediato. In qualche modo, e tenuto conto del rapporto che le ultime generazioni hanno con il tempo, siamo rimaste un po' stupite di questo nuovo affollamento nelle classi di grafica e in particolare di incisione. Non so che cosa, forse proprio, ap-

punto, riappropriarsi di un tempo, scoprire che esiste un altro tempo rispetto a quello che gli viene imposto? Non lo so, non te lo so dire.

2.
Non sarà solamente una questione di tecnica. È anche il fatto che ci sono delle zone del sapere che rimangono un po' distanti dal presente e quindi possono essere rinnovate, ci si può attingere per tirare fuori delle cose.
Il discorso che facevamo sul rapporto tra il presente, tra la contemporaneità e l'arte medievale. Non solo non è paradossale che tu insegni arte medievale, storia dell'arte medievale o storia del Medioevo, e hai l'occhio rivolto al contemporaneo. Non solo non è paradossale, ma addirittura diventa l'unica, forse l'unica possibilità di non fare storia del contemporaneo ma di fare il contemporaneo.

1.
Sai, io credo che mettersi nell'ottica che è storica e che è storiografica, capire che anche il Medioevo era una sua contemporaneità, ti dà la possibilità di immergerti nel tuo contemporaneo con una serie di coordinate un po' meno divulgative, diciamo così. Penso che questa cosa sia abbastanza importante sulla valutazio-

ne del contemporaneo, della contemporaneità, dell'oggetto artistico contemporaneo. È importante far capire che ormai sono millecinquecento anni che un artista ritiene oggetto artistico anche semplicemente un oggetto di uso, e che… è avere coscienza di quello che fai, che trasforma quel piatto. Perché insieme all'uovo, ai pigmenti, all'ammoniaca eccetera, è quel livello simbolico che lo trasforma in altro. E questa è una consapevolezza che gli artisti hanno da sempre, da sempre.

2.
Che cosa intendi per divulgativo?

1.
Questa idea che tutto vada semplificato, che vada eccessivamente semplificato. Noi siamo entrati da molto tempo ormai, siamo molto dentro questa idea, che dobbiamo rendere semplici le cose. A scuola bisogna rendere semplici le cose, viene richiesta questa semplicità e viene richiesta anche nel rapporto quotidiano con il fatto culturale. Io sono contrarissima a questa idea. Sono proprio contrarissima dal punto di vista ideologico, didattico, pedagogico. Gli esseri umani sono stati capaci di confrontarsi con cose complicatissime, quindi hanno di-

ATTO SECONDO
12 novembre 2024

IL POLITTICO *HAPPENING*

1.
La sede legale era a Milano, e quindi andavamo due o tre volte all'anno a Milano. E io lì ho cominciato ad apprezzare molto Milano. Insomma, una delle poche romane che diceva, *Ma io mi trovo tanto bene qua a Milano*. Però il mio argomento e la mia tutor erano di àmbito genovese. Perché io ho fatto un lavoro sui modelli figurativi del Basso Medioevo nel Mediterraneo, partendo da un pittore che si chiama Barnaba da Modena.

2.
Mai sentito.

1.
È normale, lo conoscono i miei familiari. Io e altre quattro o cinque persone. In realtà invece era uno molto importante, perché questo artista, intorno a metà del Trecento, 1356-1357, da Modena si trasferisce a Genova. E a Genova comin-

cia a dipingere, ottenendo anche un certo successo. Poi nel 1370 in Spagna, e precisamente nella bassa Castiglia, scoppia una guerra tra l'erede dei Trastámara e suo fratello. Questo erede dei Trastámara, temendo la potenza del fratello, decide di cercarsi qualcuno che sappia fare la guerra, e si rivolge ai genovesi, chiedendo loro di mettere su una flotta e mandare dei militari. I genovesi da bravi genovesi dicono, *Ma tu che ci dai?* E lui dice, *Vi do, se vinco, l'esenzione dalle tasse per tutto il Mediterraneo Occidentale per un tot di anni. Voi entrerete nei porti, venderete le vostre merci, non pagherete le tasse.* L'affare si conclude, e questo Enrico di Trastámara vince la guerra. A quel punto i genovesi ottengono il premio pattuito. E però, per siglare i nuovi rapporti diplomatici, mandano a Enrico di Trastámara due enormi polittici fatti appunto da Barnaba da Modena.

2.
Come dono?

1.
Come dono, sì, come ringraziamento. Poi ci sono i documenti che dicono, *Sì, certo, noi abbiamo fatto le navi, ti abbiamo fornito l'esercito, ma è stata la volontà della Vergine che ci ha*

guidati, la Vergine e Santa Lucia. E per questo mandano questi due grandi polittici, molto graditi al re che li mette infatti nella cattedrale di Murcia.

2.
Dove stanno adesso.

1.
Sì, dove stanno adesso. E gli spagnoli poi decidono che questo pittore è bravo, che a loro piace, e ne apprezzano i modi che oggi si definirebbero *attardati*, visto che siamo nel 1370 e lui è ancora tipicamente medievale nelle cose che dipinge. E così in qualche modo egli diventa un pittore di corte, perché poi gli commissionano un altarolo portatile, che adesso è alla National Gallery, e insomma varie cose.
Queste forme di Barnaba da Modena hanno molto successo in quella parte di Mediterraneo. E quindi, a parte le sue opere, cominciano a circolare modelli molto simili alle sue opere, e alcune finiscono ad esempio a Santa Caterina del Sinai, sempre portate da mercanti genovesi che vi si recavano. E per il Mediterraneo comincia a circolare una forma artistica, ripeto ormai forse abbastanza attardata, ma che io trovo molto interessante. Era questa la mia tesi di dottorato.

ATTO TERZO
4 dicembre 2024

LA FABBRICA OCCUPATA E (È) IL POSTO METODOLOGICO

[Siedono da una parte e dall'altra del tavolo. Il tavolo è una tavola di legno rettangolare dipinta di bianco e posta su due cavalletti. Il ripiano è attraversato obliquamente da due nastri adesivi di colore arancione, che si incrociano dando luogo a quattro campiture diseguali]

2.
Però io con te proprio di questo volevo parlare. Perciò ho messo questo… nastro. Non sapevo come iniziare un discorso. In realtà volevo costruire qualcosa, prima del tuo arrivo, e questa idea l'ho avuta poco prima che tu arrivassi. Perché non sapevo come iniziare un discorso al quale ho pensato negli ultimi tempi e che riguarda… Dovrei in realtà, ecco, fare una cosa del genere, cioè nascondere un pezzettino di carta sotto il nastro adesivo che divide obliquamente questo tavolo e quindi taglia una superficie in senso obliquo *[Mentre parla fa una pallottolina di carta e la sistema sotto il nastro adesivo]*. È la stessa

obliquità che mi sembra caratterizzi la tua esperienza, vista con rispetto e con umiltà dal di fuori. La tua esperienza di curatrice che parte nella storia dell'arte da un periodo non contemporaneo, molto distante dalla contemporaneità, e per questo al sicuro da una definizione sbrigativa, immediata e tautologica della contemporaneità. Giacché si situa, la tua esperienza, in un'epoca diversa e quindi deve per forza dare – come abbiamo detto l'altra volta – al contemporaneo il significato o la portata di uno sguardo non ridotto, non schiacciato esclusivamente sul presente. Ma poi anche la tua attività di curatrice, che svolgi, come hai detto, andando a visitare gli artisti. Questo è qualche cosa che mi ha colpito perché oggigiorno non è più così comune il contatto diretto e la partecipazione alla realtà proprio produttiva dell'artista. Tant'è vero che una volta si chiamavano *militanti*, così venivano definiti i critici che andavano a costruire con gli artisti, i critici militanti. Definizione che oggi non esiste più, e bisognerebbe parlare semmai di curatori militanti. Ma la verità è che molto spesso quello che accade è che ci si contatta per altre strade, che sono quelle della mail, oppure della telefonata o dello scambio sui social. Ci si conosce insomma in un modo più indiretto e le visite a studio sono più rare, per non parlare della costruzione dei… delle…

Questo mi ha portato anche a pensare alle relazioni che ci potrebbero essere tra un metodo politico… proprio un modo di fare politica… senza volerti portare necessariamente, o senza voler spostare… o forse invece proprio volendo spostare il discorso sul rapporto che può esserci tra la conservazione di un'attitudine o di una sensibilità di ordine politico-sociale e la possibilità che questa energia poi trovi un rispecchiamento nel rapporto con gli artisti. Salvo restando che le opere possono non essere opere che trattano necessariamente di temi di attualità politica. È una questione di metodo più che altro, una questione di come ci si rivolge. Perciò ho messo questi nastri adesivi obliqui. Perché mi sembra che ci sia una obliquità o una trasversalità di metodo, almeno nel tuo caso, tra l'azione curatoriale o l'incontro curatoriale, e l'incontro con una realtà politica più ampia, che comprende l'arte ma che non la esaurisce.

1.
Sicuramente è così. Io penso che in qualche modo sì, ma non ti saprei dire nell'arco di questi sessantuno anni quando l'ho capito, che il mio rapporto con il resto del mondo in qualche modo sarebbe stato un rapporto politico nell'accezione che dici tu, di mettere me stessa e met-

tere il mio corpo nell'esperienza conoscitiva, anche. È un'esperienza conoscitiva che ovviamente politicamente, quando ho cominciato quarantacinque anni fa, era anche un'esperienza molto di dottrina. Si studiava molto nelle sezioni di partito, i giovani venivano formati. Ma poi c'era tutta quella parte in cui dovevi mettere in gioco la tua presenza. La militanza è questa. Il tuo corpo. E in questo c'era una doppia militanza, non esattamente facile, come dichiarare il proprio genere all'interno del mondo comunista, e non dico del Partito Comunista. Il fatto di dichiararsi comuniste e femministe spesso era… delle due l'una. Non so se ricordi che a un certo punto tutte le donne di Lotta Continua uscirono da Lotta Continua, con una lettera manifesto che diceva, *Qui dentro c'è patriarcato, c'è gerarchia, noi usciamo tutte insieme*. Questa doppia militanza appunto ha fatto sì che la mia esperienza politica e la mia… quella che poi è diventata esperienza artistica, sia quella di *recarmi*, ossia il mio corpo deve portarsi. Non solo il mio pensiero, il mio essere, il mio aver studiato Marx o poi Longhi o quello che è il Medioevo o il Contemporaneo. Ma è il fatto di esserci. Perché l'ascolto è proprio un'attività fisica. Ci devi stare per ascoltare, ci devi stare con il tuo corpo. E quindi che sia un volantinaggio, che sia un andare davanti a una