

SHAREVOLUTION CONTEMPORARY ART, piazza San Matteo 17, Genova

Simonetta Fadda

***Rammendi. Frammenti dalla storia delle storie del mondo***

Arazzi in lana e cotone, dimensioni variabili

Arazzi realizzati presso Tessile Medusa di Marcella Sanna, via Gramsci 151, Samugheo

Collaborazione artistica all'allestimento: Sofia Valente

Ringraziamenti:

Paola Artioli

Giuseppe Baresi

Fabiana Bassani

Tatiana Bazzichelli

Leonardo Boscani

Sara Fontana

Elisabetta Longari

Anna Rita Punzo

#### INTERVISTA DI TATIANA BAZZICHELLI A SIMONETTA FADDA

T. B. : Il tuo percorso artistico comincia negli anni Ottanta, con una serie d'installazioni video a circuito chiuso che prevedevano la partecipazione diretta del pubblico, mentre in seguito scegli le tecnologie amatoriali e la bassa definizione non solo per documentare attivamente in video situazioni trovate per strada, ma anche per lavorare artisticamente sul segno visivo. Questo tuo lavoro di sperimentazione sul linguaggio costringeva gli spettatori a riflettere criticamente sul significato e sull'attendibilità delle immagini e sulla propria esperienza di spettatori del mondo. Un atteggiamento di sperimentazione linguistica che è alla base anche del tuo recente progetto sulle *Parole geneticamente modificate*. In sintesi, nel tuo lavoro l'elemento di analisi del linguaggio e di critica delle forme di costruzione dei significati emerge come tratto fondamentale. In questo senso, come nasce il progetto *Rammendi*?

S. F. : *Rammendi* è il frutto di un processo lungo, che è partito quando ho trovato un arazzo antico in una cassapanca di mia nonna. La cosa stupefacente di quell'arazzo era la cornice col ballo sardo, in cui gli uomini erano intenti nel salto, diversamente da come sono raffigurati oggi, cioè sempre statici con entrambe le gambe giù. Ho cercato di avere ragguagli su questa anomalia, ma non sono ancora riuscita a trovare una spiegazione. Così, ho iniziato a studiare questo dettaglio dell'arazzo di mia nonna, che nel frattempo avevo appeso sopra il letto. Dopo diversi anni, il 25 novembre del 2019 è arrivata la performance femminista delle Las Tesis, *Un violador en tu camino*, che è diventata un flashmob e si è propagata in tutto il mondo. Non so come, ma la loro coreografia così semplice e potente mi ha fatto venir voglia di provare a tradurla in figura utilizzando delle sagome preesistenti che, a loro volta, inscenavano un ballo, e così è arrivata in mio aiuto l'iconografia sarda... sinceramente non capisco ancora come sia avvenuto tutto questo, ma è un lavoro che è partito nel 2020, durante la pandemia. Non è stato facile trovare il laboratorio tessile giusto, in Sardegna. Fortunatamente, dopo vari tentativi, ho conosciuto Marcella Sanna di Tessile Medusa, che ha collaborato in modo fattivo al progetto fin dall'inizio. Alla fine, nel febbraio del 2021 l'arazzo della coreografia di *Un violador en tu camino* è stato pronto. Solo a quel punto mi è venuta in mente in modo graduale questa bizzarra storia tra mito e realtà. Sul piano linguistico, misurarmi con una tradizione iconografica predeterminata mi ha portato a prendere in prestito delle forme già date, ma inevitabilmente ha significato anche stravolgerle, in modo da piegarle al mio discorso di messinscena delle nostre gabbie ideologiche e identitarie. Questo stravolgimento è anche canzonatorio per il fatto che le immagini di questo mio racconto sembrano dei fumetti muti e hanno un tratto rudimentale. Il mio sguardo sull'iconografia tradizionale sarda è affettuoso, ma prende il via da una grande distanza marcata dall'ironia, che necessariamente è anche autoironia.

T. B. : Il ballo sardo nella tua opera descrive metaforicamente una saga attraverso le dinamiche di potere globali che definiscono il ruolo della donna nella società. È un viaggio a capitoli che racconta l'iperbole della presenza femminile nel mondo, partendo da una fase armoniosa per poi attraversare il consolidamento del patriarcato, fino ad arrivare a una visione futura di liberazione. Come si sviluppa questo percorso di consapevolezza?

S. F. : La mia narrazione non fa altro che prendere spunto dalla storia reale. A parte le immagini, non c'è nulla d'inventato. Quello che tu, giustamente, identifichi come un percorso di consapevolezza al femminile s'inscrive nel processo storico di affermazione dei diritti umani e di emancipazione che nasce con l'illuminismo e prosegue fino a oggi. Io l'ho solo messo in scena in forma di vignetta, attraverso una serie di caricature. Per esempio, l'iconografia del ballo sardo mi ha attirato anche per lo schematico essenziale con cui sono stilizzati l'uomo e la donna, un po' come le icone che indicano i bagni nei luoghi pubblici. Un richiamo che mi è venuto in mente subito e che ho esasperato nel mio racconto. Infatti, nei *Rammendi* a un certo punto uomini e donne esibiscono chiaramente il proprio sesso e questo succede solo quando nel racconto arriva il patriarcato, perché prima, nel mondo armonico al femminile, il sesso non aveva nessuna importanza sul piano sociale, non era quello che definiva ciò che una persona poteva, o doveva fare. C'è questo aspetto caricaturale anche nell'estrema esasperazione della violenza strutturale del patriarcato, espressa attraverso le armi associate sempre al maschile, oppure con le teste mozzate delle donne.

T. B. : In questo lavoro si mescolano riferimenti estetici molto diversi tra loro: ci sono l'iconografia e le tecniche tessili tradizionali della Sardegna, ma c'è anche qualcosa che a me ricorda l'estetica dei televisori analogici e, aggiungerei, dei primi videogiochi e delle punkzine della fine degli anni Settanta, stampate principalmente in bianco e nero. Come connetti queste esperienze?

S. F. : C'è una bellezza strutturale in questa tecnica sarda che si chiama "a pibiones", cioè a grappolini: il ricamo è tridimensionale perché è in rilievo su una trama che funge da sfondo. L'effetto è simile a quello di un bassorilievo. Nel mio progetto questo aspetto è forse più importante della presa in prestito di sagome dall'iconografia sarda. In questo tessuto emerge una forte componente scultorea che trovo davvero affascinante. Inoltre, come hai rilevato tu, c'è un altro aspetto importante che mi ha guidato a scegliere come sfondo dei ricami la trama puntinata in bianco e nero: questa lavorazione mi ricorda istintivamente i televisori analogici, quando erano accesi ma non ricevevano alcun segnale (rumore bianco). Questo richiamo alla televisione analogica è per me fondamentale perché la mia storia di artista è partita da lì, dal video analogico amatoriale e dalle immagini imperfette e liquide della bassa definizione. E probabilmente questo riferimento al video mi ha anche guidato a creare delle vignette tutte inserite in riquadri quasi-quadrati, come era un tempo lo schermo televisivo. Ma in effetti, come hai giustamente notato, c'è anche un tratto punk in questo lavoro e ti ringrazio per averlo messo in luce. È vero, queste figure un po' grossolane in bianco e nero ricordano le illustrazioni delle punkzine della fine degli anni Settanta, ma sembrano anche uscite da un videogioco di quello stesso periodo e tutto questo rimanda ancora alla mia storia. Insieme a Fluxus e all'Internazionale Situazionista, il punk è stato fondamentale nella mia formazione d'artista. In particolare, l'etica del DIY (Do It Yourself) che lo contraddistingue è un elemento essenziale del mio approccio estetico e definisce intimamente la mia idea sul ruolo dell'arte in generale. Inevitabilmente, sono aspetti che affiorano nel mio lavoro anche se non li inserisco di proposito, perché fanno parte di me.

T. B. : Questo tuo progetto di arazzi mette in scena il potere egemonico, ma evoca anche il suo superamento. Cosa suggeriscono le trame dei *Rammendi* per uscire dalla logica binaria di potere / contro-potere che intrappola le visioni fluide (femminili, queer, intersezionali) relegandole a un perpetuo scontro dialettico?

S. F. : L'arte può solo rappresentare, suggerire, evocare, come dici anche tu. La sua autorità simbolica è grande, ma non si traduce direttamente in atti concreti, perché non ha il potere della forza, che è ancora quello a cui si ricorre per gestire i fatti nel mondo, purtroppo. Questo potere della forza, a mio avviso, è proprio quello giustificato ed elevato a sistema ideologico incontrovertibile dall'egemonia patriarcale, che nasce e si sviluppa strutturalmente come violenza. È la violenza del binarismo che non riguarda solo le scelte sessuali delle persone, ma costringe invece a prendere sempre posizioni semplificate in cui si perde di vista la complessità del vivente e perciò si sbaglia inevitabilmente. In *Rammendi*, l'unico filo conduttore attraverso il quale metto in scena persino gli aspetti della nostra cultura più controversi, negativi e spesso tragici, è quello dell'ironia. Credo che sia l'unica arma nelle nostre mani e penso sia per tutti noi un atto di responsabilità esercitarla a tutti i costi e in ogni contesto. È attraverso l'ironia che forse si può intravedere una via d'uscita dalle prigioni di un mondo in cui l'alterità e la contraddizione non hanno spazio. Forse è molto poco, ma è qualcosa di fondamentale...

Tatiana Bazzichelli è fondatrice e direttrice del "Disruption Network Lab", organizzazione no-profit con sede a Berlino che dal 2014 organizza eventi internazionali su diritti umani e tecnologia. Nel biennio 2019-2021 è stata membro della giuria del Fondo culturale di Berlino Capitale per il Governo Federale Tedesco e per l'Assessorato alla Cultura del Senato di Berlino. È curatrice indipendente di esposizioni d'arte a Berlino e per tre anni ha anche gestito il progetto *reSource transmedial culture Berlin* presso il festival d'arte e cultura digitale "transmediale". Nel 2001 ha fondato il progetto di networking "AHA: Activism-Hacking-Artivism". Ha

pubblicato i libri: *Whistleblowing for Change* (2021, transcript Verlag), *Networked Disruption* (2013, Aarhus University), *Disrupting Business* (2013, Autonomedia) e, in italiano, *Networking. La rete come arte* (2006, Costa & Nolan).

Simonetta Fadda lavora soprattutto con il video, l'installazione e il disegno. Le sue opere sono conservate in collezioni private e pubbliche in Italia e in Francia. Si dedica alla didattica informale dell'arte con progetti realizzati in Italia e in Europa. Ha la cattedra di Pedagogia e didattica dell'arte presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. È autrice di articoli e saggi sull'estetica dei media, come *Definizione zero: origini della videoarte fra politica e comunicazione* (1999, Costa & Nolan e 2017, Meltemi) e *Media e arte. Dalle caverne dipinte agli ologrammi cantanti* (2020, Franco Angeli). Ha curato l'edizione italiana di *Neoism, Plagiarism and Praxis*, di Stewart Home (1997, Costa & Nolan) e, con Pier Luigi Capucci, quella di *Expanded Cinema*, di Gene Youngblood (2013, CLUEB).