

PERFORM(HER)

18 - 22 JULY 2022

Perform(HER)

Special issue, *Dialogues Écoféministes #0*, 2022.

Edited by Domus Artist Residency, 2022.

July 2022.

www.domus-artistresidency.com

Perform(HER)

INDICE

Editor's Statement	7
DOMUS Artist Residency	9
Perform(HER) / Romina De Novellis	14
Rada Akbar	16
Alice Anderson	20
Amber Arifeen	24
Perform(HER) / Guillaume Le Blanc	28
Giulia Crispiani	30
Sophie Dupont	34
Clarissa Falco	38
Marta Federici	42
Perform(HER) / Paola Ugolini	46
Silvia Giambrone	48
Maria Luigia Gioffré	52
Dyana Gravina	56
Perform(HER) / Fabienne Brugère	60
Claudia Mollese	62
Mara Montanaro	66
Perform(HER) / Mariacristina Lattarulo	70
ORLAN	72
Federica Peyrolo	76
Rossella Piccinno	80
Roberto Poma	84
Sergio Recanati	90
Perform(HER) / Ilaria Conti	94
Elena Righini	96
Laura Rositani	100
Alessia Rollo	104
David Zerbib	108

Editor's Statement

Domus #0 è il primo numero della rivista ad indirizzo artistico e filosofico *Dialogues Écoféministes*, connessa al programma di residenza artistica Domus Artist Residency.

Sulla linea dell'associazione, il magazine propone una selezione di contenuti dedicati a temi connessi all'ecofemminismo: dalla Eco Art a nuovi indirizzi di sostenibilità culturale; dall'arte femminista alla filosofia del corpo; dalla performance al fenomeno del Tarantismo.

È uno spazio di discussione e confronto, aperto a chiunque abbia il desiderio di condividere considerazioni e pensieri critici.

La pubblicazione non conosce gerarchia sociale a favore della ricchezza intellettuale dei contribuenti. Poniamo il valore artistico, creativo, critico oltre ogni possibile classificazione e distinzione definita da un modello sociale a priori. È uno spazio nato per dare voce ad artisti e pensatori, indipendentemente dall'età o dall'esperienza, accomunati dal desiderio di attivarsi, di restare engagés, di essere fonte di riflessione e cambiamento.

Questa prima special issue è dedicata a Perform(her), edizione 2022 dell'evento di arte contemporanea organizzato e curato dal Team di Domus Artist Residency.

Dalla sua prima edizione nel 2021, questa iniziativa si propone di portare diverse forme d'arte contemporanea nella piccola città di Galatina (Puglia, Italia).

Perform(HER) è una delle numerose iniziative che si propongono di comunicare e rendere pubblica la ricerca di Domus, coinvolgendo personalità del mondo dell'arte in grado di divulgare un percorso di scoperta e sensibilizzazione che l'associazione è impegnata a costruire da tre anni, fin dalla sua fondazione. L'edizione 2022 ha luogo tra il 18 e il 24 luglio e, coerentemente all'indirizzo artistico di Domus, si concentra sulla pratica performativa femminile, nella sua prospettiva più legata al corpo che si rende politico nel contesto dell'azione artistica.

Editors' Statement

Il presente numero è dunque un archivio di Perform(her), un prezioso organizzatore di idee, voci, persone che hanno permesso la sua nascita, il suo sviluppo e infine la sua realizzazione.

I contenuti sono introdotti dall'omonimo saggio Perform(HER), scritto a più mani dal nostro comitato editoriale: Romina De Novellis, Guillaume Le Blanc, Paola Ugolini, Fabienne Brugère, Mariacristina Lattarulo, Ilaria Conti.

Le diverse sezioni sono inframezzate dagli statement e le biografie degli artisti e degli intellettuali coinvolti nell'iniziativa, insieme agli Artists in Residency 2021 e 2022, le cui opere saranno esposte pubblicamente in occasione dell'evento.

Questa prima edizione di *Dialogues Écoféministes* è un piccolo manifesto, la dichiarazione di intenti di un gruppo di persone coinvolte nel processo corale del fare arte, nella discussione rilevante sul genere e sul valore del corpo, sull'ambiente e la sua relazione con la specie umana.

È un tentativo che si affaccia con forza e modestia su un panorama pericolosamente denso di comunicazione spesso vuota, di messaggi che si dimenticano e articoli redatti sempre per chi scrive e non per chi legge.

È un movimento comunitario e gratuito, una discussione multigenerazionale orizzontale, volta a spianare la piramide del sistema arte, a riportare i nomi degli artisti in ordine tematico o alfabetico, offrendo lo stesso spazio a tutti.

DOMUS Artist Residency

EDITORIAL BOARD

DOMUS è una residenza internazionale dedicata all'arte contemporanea e alla ricerca. Essa sorge in un'antica dimora caratterizzata da un'architettura patriarcale tipica del Salento la quale, dal cortile privato, si erge sino al terrazzo nel centro storico della città Barocca di Galatina (LE).

Fondata nel 2019, DOMUS è interamente dedicata al Mediterraneo ed è caratterizzata da un approccio trasversale, inclusivo ed eco-femminista. Essa si propone come crocevia internazionale per la ricerca, creazione e condivisione di usanze e conoscenze attraverso la partecipazione di ospiti locali e internazionali.

DOMUS intende promuovere la ricerca nell'ambito dell'arte contemporanea attraverso riflessioni trasversali e dialoghi internazionali su tematiche strettamente correlate alla geografia del Mediterraneo: identità di genere, ambiente e flussi migratori.

Situata al centro del Mediterraneo, DOMUS sviluppa un dialogo orizzontale riguardo problematiche urgenti e strettamente connesse col territorio quali l'Italia e l'Europa, l'Europa e il Mediterraneo, il Nord Africa e il Sud Europa. In questo contesto, la Puglia e il suo territorio rappresentano un importante terreno di osservazione per riflettere sulle relazioni di cura e potere dalla prospettiva della vulnerabilità umana e dell'ecologia, partendo dalla concretizzazione del fenomeno del Tarantismo come questione di genere e dal rapido e violento disseccamento degli ulivi (CoDiRO) causato dal batterio *Xylella fastidiosa*.

Domus Artist Residency invita ricercatori, artisti e curatori a studiare il fenomeno del Tarantismo da una prospettiva contemporanea ed eco-femminista, proponendo una riscrittura universale della storia delle Tarantate, le quali furono in grado di opporsi ad un sistema patriarcale, fortemente radicato e capace di stigmatizzare valori e culture, attraverso un linguaggio del corpo sovversivo.

Questa riscrittura consente una reinterpretazione su più livelli e al tempo stesso una reinterpretazione del fenomeno stesso,

ricollocando la donna non solo nella storia dell'antropologia italiana ma anche nei processi storici e artistici, nella performance e nelle battaglie odierne per i diritti civili.

Pertanto DOMUS, in continuità e coerenza di intenti, lancia il suo programma 2022 con un ambizioso progetto dal titolo *Perform(HER)*. L'edizione 2022 mira a discutere, sviluppare e disseminare conoscenze e studi sulle arti performative, partendo dal fenomeno locale del Tarantismo e districandolo attraverso un processo di contaminazione intersezionale tra studi di genere, antropologia, teoria Crip e storia dell'arte.

Nella conseguente fusione di approcci teorici e performance dal vivo, il corpo diventa uno strumento politico, architettura e mezzo di occupazione della dimensione della città pubblica, supporto alla riflessione sulla condivisione e performatività del dolore attraverso l'occupazione di uno spazio pubblico ed una precisa gestualità. *Perform(HER)* segue ed è parte di un'ampia visione progettuale e processuale la quale include progetti stagionali di residenze artistiche, seminari e masterclass sul territorio, programmi estivi internazionali e workshop in collaborazione con le istituzioni culturali del Salento.

Afin de créer un dialogue sur la performance et programmer un festival, nous avons choisi de nous situer géographiquement dans le finis terrae et de se réapproprier d'une histoire corporelle forte, comme celle de Tarantate. Nous partons d'une condition limite et d'un paysage ultime, pour comprendre l'inconfort du corps qui devient silhouette entre la frontière et l'horizon, entre l'eau bénite et l'eau salée. Nous nous servons du Tarantismo pour montrer à quel point le corps, aussi bien dans le rite que dans l'art contemporain, peut exprimer un inconfort, un drame ou être vecteur d'une dénonciation aussi bien individuelle que collective. Nous projetons le tarantismo dans la question de la performativité des corps et nous réfléchissons à la réaction des spectateurs face aux corps queer, crips, corps de femmes, d'hommes. Il s'agit pour nous de réfléchir à la place donnée au corps « tordu » et à la violence que les corps différents subissent au quotidien, sous le prisme du regard des spectateurs dans l'espace public. Pour ce faire, nous aborderons ces questions à travers un dialogue transdisciplinaire : à la frontière entre éco-féminisme, genre, antipsychiatrie et art brut, et dont la performance devient l'exemple tangible pour comprendre l'expérience du corps dérangeant dans l'espace public dont le tarantismo est son euphémisme et redevient une étude actuelle et contemporaine. Aussi bien dans le tarantismo que dans la performance, le corps est utilisé à la fois pour communiquer la douleur, mais aussi pour soigner la souffrance. Les crises convulsives étaient déjà un geste de soin et d'auto-soin : nous sommes dans une tradition de lutte de femmes qui s'opposent au contrôle patriarcal, aux règles familiales basées sur la domination aussi bien dans le passé que dans la performance que nous défendons.

Notre semaine de travaux et de festival s'articulera autour de trois jours de tables rondes entre artistes, conservatrices et chercheuses originaires de la Méditerranée. Parallèlement à ces moments théoriques, nous souhaitons inviter certaines artistes à produire leur travail en performance devant le public de Galatina. Pour conclure cette semaine de travaux et de vie communes, nous réaliserons une action collective dans l'espace public. Une œuvre participative mettant ensemble toutes nos invitées ainsi que nous toutes et tous de la résidence DOMUS.

Rada Akbar

attivista & artista

STATEMENT

In quanto donna, attivista e artista ho sempre saputo che non posso restare in silenzio di fronte alla misoginia e l'oppressione e ho sempre usato l'arte come mezzo per denunciarle.

Nel 2013 ho creato un progetto chiamato *Invisible Captivity* (Prigione invisibile) utilizzando sia la fotografia che la pittura. Il progetto ritrae donne con il burqa per attirare l'attenzione sulle forze religiose e culturali che condizionano la loro vita. Secondo i fondamentalisti, ci sono molte affermazioni nel Corano che sembrano sostenere la violazione dei diritti delle donne: in questa serie ho scelto i versetti del Corano e degli Hadith che vengono usati più spesso come dimostrazione dell'impossibilità della parità di diritti e li ho dipinti con motivi simili a impronte digitali direttamente su sculture di corpi e volti femminili. In Afghanistan, le donne sono oppresse e la loro identità è ingiustamente condizionata dalle limitazioni di questi versetti. Quest'opera è stata un'esperienza molto forte che ha influenzato sia il mio modo di concepire l'agency femminile nel mio paese che i miei personali obiettivi di vita.

Man mano che sostituisco i pennelli e le tavolozze con gli obiettivi delle macchine fotografiche per guadagnarmi da vivere, mi sono interessata a documentare la vita quotidiana delle donne e dei bambini afgani. La fotografia è diventata la mia professione, ma la mia ambizione nelle arti visive non si limita



ad essa. Ho diretto due documentari che descrivono la vita e le difficoltà delle donne afgane; uno dei due, *Shattered Hopes* (Speranze infrante), è stato selezionato per il Panorama Hindukusch-Film Festival di Colonia, in Germania, nel 2009.

Ho anche creato una serie di fotografie sul lavoro minorile in Afghanistan: nel corso della mia indagine ho scoperto che più di 1,9 milioni di bambini, a partire dall'età di tre anni, lavora per le strade del paese. Dal 2017 sto lavorando a una serie di fotografie investigative sui bambini scomparsi dalle cliniche ostetriche e dagli ospedali locali.

Sembra che esista questa convinzione errata che le donne afgane siano vittime e vadano salvate, o che non siamo in grado di definire le nostre priorità. Per eliminare questo pregiudizio, ho avviato un progetto arti-

stico chiamato *Abarzanan*, “Superdonne”, e dal 2019 ho curato mostre annuali sulla storia delle donne in Afghanistan in occasione della Giornata internazionale della donna. Oltre a collaborare e sostenere altri artisti afghani, io stessa creo opere per le mostre. La mia ultima mostra, tenutasi l'8 marzo 2021, è stata dedicata a otto superdonne che hanno perso la vita lottando per proteggere la natura, l'arte e i diritti delle donne e dei bambini. Ho incluso un elemento performativo che mi ha permesso di denunciare esplicitamente l'oppressione delle donne afgane da parte dei Talebani.

Attraverso questo progetto seleziono donne di grande ispirazione e, in collaborazione con artisti afghani e internazionali, creo *wearable monuments* (letteralmente, “monumenti indossabili”), dipinti e installazioni per onorare il contributo di ciascuna di loro alla storia afghana. Ogni opera porta con sé una storia specifica del patrimonio afghano, dell'artigianato tradizionale e moderno e dell'emancipazione femminile. Le mie mostre non solo raccontano le storie di decine di ragazze afgane, ma mostrano l'infinito potenziale che possiedono quando vengono riconosciute a livello internazionale e ricevono opportunità sociali. La mia recente attenzione alle donne e agli abiti onora un



ambito di espressione creativa aperto alle donne, estendendolo all'“arte indossabile”. Le mie mostre hanno stimolato una conversazione sui diritti delle donne in Afghanistan e sono state visitate da migliaia di persone e coperte dai media nazionali e mondiali.

1,2. Rada Akbar, photographs from the *Invisible Captivity* series, 2013. ↑ ↩

Images credits: © courtesy of the artist





Alice Anderson

artista

STATEMENT

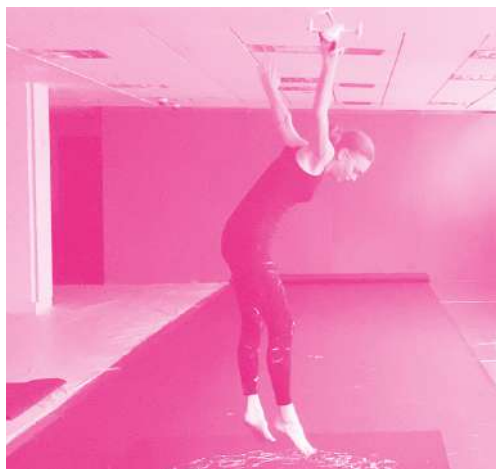
Anderson collega i mondi della tecnologia e delle culture ancestrali per trovare la spiritualità attraverso un approccio animista agli oggetti tecnologici, aprendo la strada a un'interazione "umana-non umana". Per Anderson ogni oggetto possiede un certo potere che va ben oltre la sua semplice funzione primaria.

Per quanto mi riguarda, mi sono sempre legata a entità non umane. Gli oggetti hanno il potere di interagire tra di loro e con noi. Utilizzano un linguaggio universale che trovo nella danza. Danzare significa ritrovare la Natura dentro di sé.

Nella sua serie "Digital Goddesses", Anderson ricicla macchine tecnologiche, immerge gli oggetti nella pittura e durante la performance, per essere tutt'uno con gli oggetti, preme il proprio corpo su di essi. Questo atto può essere visto come un'immagine matristica dell'illuminazione spirituale femminile che mostra una visione sciamanica in cui non c'è alcuna distinzione tra spirito e materia.

La geometria degli oggetti tecnologici posti uno accanto all'altro sulla tela formano dei totem "Digital Goddesses" che trasmettono l'energia emanata dalle danze e dalle pressioni del corpo.

L'approccio di Alice Anderson abbraccia l'ecofemminismo, che si collega ai diritti delle donne e alla conservazione della natura. "Digital Goddesses" rappresenta la creazione di nuove divinità nell'era digitale. La tecnologia virtuale permette l'u-



tilizzo della realtà aumentata, ma Alice Anderson è pienamente consapevole che ciò non deve sminuire la nostra umanità o la nostra Natura. "Digital Goddesses" incarna una presenza, un'ibridazione tra consapevolezza ecologica e transumanesimo contemporaneo che permette di anticipare un nuovo mondo.

La serie di dipinti "Digital Goddesses" trova le sue radici in:

GENERE E TECNOLOGIA

"A Cyborg Manifesto" di Donna Haraway pubblicato nel 1985. Questo testo, che si colloca tra storia e scienza antropologica, descrive un organismo cibernetico, un ibrido, un mix tra macchina ed essere vivente, abolendo i "dualismi antagonisti" che sono alla base della retorica occidentale, come natura/cultura, mente/corpo, sé/altro, maschio/femmina, civilizzato/primitivo, ecc. La ricerca di Donna Haraway (docente alla University of California, Santa Cruz) ha avuto una forte influenza sull'esplorazione della relazione tra genere e tecnologia.

TRANSUMANISMO

Movimento basato sull'uso avanzato di intelligenza artificiale, biotecnologie e neuroscienze per migliorare le capacità mentali, fisiche e cognitive umane, creando un post-umano o un transumano. Su larga scala, queste trasformazioni potrebbero portare a un nuovo tipo di umanità.

GODESS ART

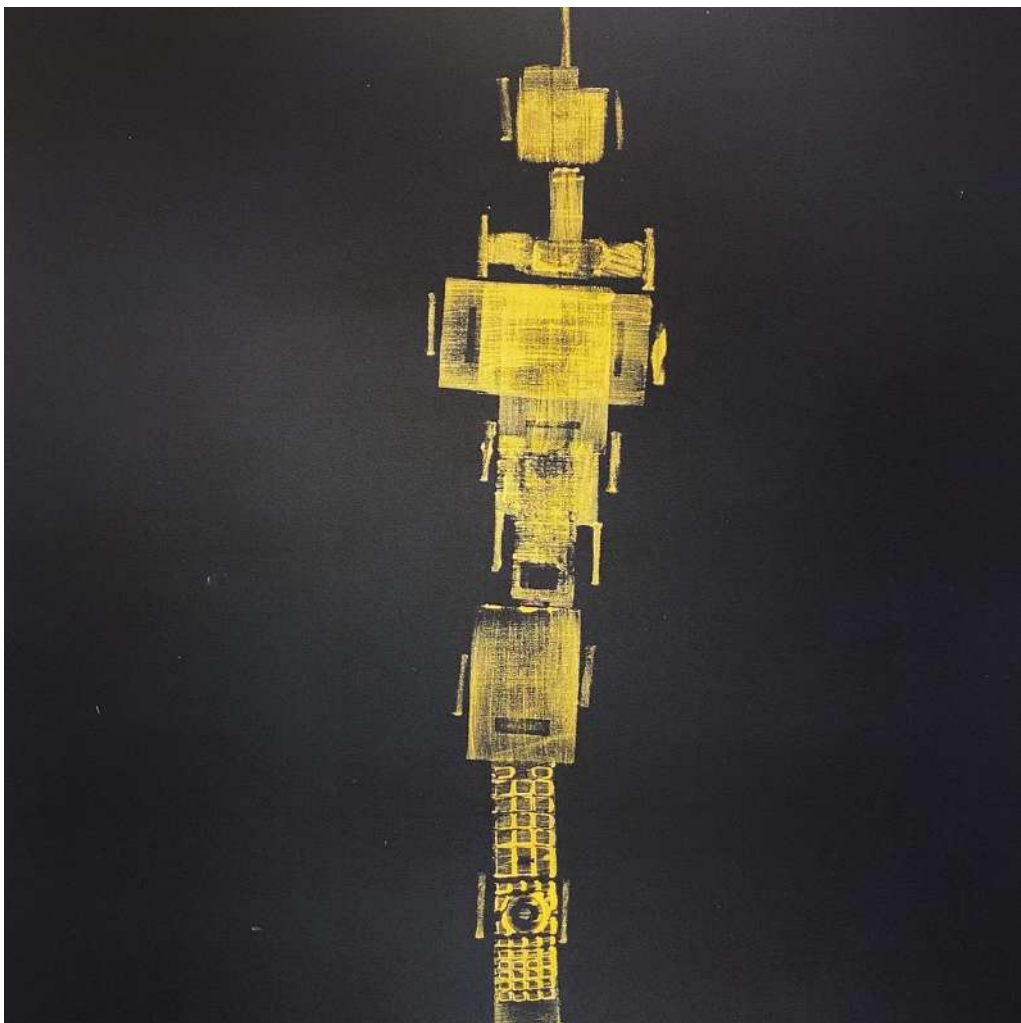
Negli anni '70 la questione sollevata dalla ricerca storico-artistica femminista era quella di utilizzare dati provenienti da culture diverse per dimostrare che la grande Dea, sia essa archetipo o realtà storica, fosse l'immagine femminile originale della creatrice. Se la Goddess Art degli anni '70 si riferiva solo a un simbolo della storia perduta delle donne e a un percorso che permettesse a queste ultime di recuperare il loro potere spirituale, la Goddess Art femminista degli anni '80 e '90 si è legata ai temi ecologici dell'arte della terra a causa della crescente consapevolezza della devastazione ecologica del nostro pianeta. Questo è il risultato diretto dei cambiamenti storici, sociali e politici provocati dal movimento di liberazione delle donne.

1. Alice Anderson, *Geometric Dance* (letteralmente, Danza geometrica), "Digital Goddess", 2021. Performance. Remote control, hard disks, game controller, alarm clock, battery, computer's plug, air pod. / Performance. Telecomando, dischi rigidi, controller di gioco, sveglia, batteria, spina del computer, capsula d'aria.

2. Alice Anderson, *Geometric Dance* (letteralmente, Danza Geometrica), "Digital Goddess", 2021. Acrylic on canvas, cm 87x79. / Acrilico su tela, cm 87x79.

Images credits: © 2021 courtesy of the artist





Amber Arifeen

artista in Residenza / ottobre 2021

BIO

Ho terminato il master in pittura presso il Wimbledon College of Art nel 2019. Sono un'artista visiva pakistano-americana, nata e cresciuta in Pakistan. Dopo essermi laureata alla U.C. Berkley nel 2011, sono tornata in Pakistan per lavorare con un'organizzazione internazionale per la salute riproduttiva delle donne. Ciò mi ha dato la possibilità di conoscere le realtà contrastanti delle donne che vivono in Pakistan, appartenenti a diverse classi sociali, e i legami che le uniscono.

La mia pratica femminista e il mio interesse per il soggetto femminile dell'Asia meridionale traggono ispirazione dai filosofi che ho studiato alla U.C Berkley e dalle mie esperienze di vita all'estero e in Pakistan.

Da allora ho allestito tre mostre individuali e ho preso parte a varie mostre collettive in Pakistan, a Parigi, Berlino e Londra. La mia pratica si è evoluta e ampliata fino ad includere pittura, performance, suono, animazione, film e scultura. La comprensione della donna dell'Asia meridionale come soggetto in continuo mutamento nonché le sue esperienze in quanto prodotto di memoria, spazi e storia rappresenta un punto centrale della mia pratica. Il mio lavoro cerca di demolire le nozioni statiche su ciò che una donna dell'Asia meridionale è o dovrebbe essere.

Nella performance contestualizzo l'esperienza femminile attraverso le storie di un luogo o di uno spazio, facendo emergere le tensioni manifeste che scaturiscono da



conflitti interni nelle quali le donne si trovano coinvolte. Utilizzo storie e associazioni riguardanti gli spazi per rianimare le loro esperienze e permettere allo spettatore di vedere i miei soggetti femminili attraverso una lente in grado di stravolgere tali storie.



1

1. Amber Arifeen, *"Stung at Sunset" / "Punta al tramonto,"* serie of / serie di video-performances La Tarantata, Puglia (Italy), 2021. Opera realizzata durante / Artwork created during Domus Artist Residency.

2. Amber Arifeen, *De Voilez*, Paris (France), 2019. Performed at / Esibizione presso One Night Stand, curated by / curata da Amin Gulgee, Cite Des Arts Internationale.

3. Amber Arifeen, *The Bride / La sposa*, Karachi (Pakistan), 2020. Performed at / Esibizione presso Laal Jadoo, curated by / curata da Amin Gulgee.

Images credits: © courtesy of the artist





L'acte II de Domus est une prolongation de l'acte I. L'année dernière, nous avons expérimenté collectivement, artistes, philosophes, militant.e.s, citoyen.n.e.s, une manière d'être ensemble en interrogeant le phénomène de la mort des oliviers qui affecte des millions d'arbres dans les Pouilles depuis des années. Les interrogations menées ont été à la fois écologiques, politiques, sociales. Nous avons interrogé la destruction des sols en raison des récoltes intensives et des monocultures. Nous avons mis en relief les impensés des migrations dans un territoire du Sud qui s'est toujours défini par rapport à l'émigration et qui est désormais confronté à l'immigration. Nous nous sommes demandés quelles alternatives étaient portées par les collectifs pour pratiquer l'agriculture autrement, prendre soin des sols et des oliviers. Les interrogations ont également porté sur les soubassements de genre relatifs aux divisions du travail intensif mues par les formes extrêmes du capitalisme qui ont arasé les territoires du Sud. Sous quelles conditions les voix des femmes, à condition de ne pas les essentialiser et de les mêler à toutes les voix dissonantes, hétéro, homo, trans, portent-elle une autre narration du monde environnemental et social ambiant? Sous quelles conditions produisent-elles des récits écoféministes orientés par des pratiques de "care" qui suggèrent un devenir-femme du monde qui contraste avec l'arrogance masculiniste d'exploitation/destruction des sols et des ressources?

Toutes ces interrogations/discussions qui ont abouti à la tenue d'une performance, le dîner des oliviers, seront amplifiées cette année à travers le phénomène du tarentisme largement identifié par une anthropologue italienne Annabella Rossi et aussi par de Martino. La voix de Rossi est particulièrement intéressante car elle est en contact avec le psychiatre italien Basa-

glia, chef de file en Italie de l'anti-psychiatrie. L'étude du tarentisme et des phénomènes de possession et de transe auxquels il est identifié met en relief dans l'exclusion des classes subalternes la thématique des maladies psychiatriques présentes dans les milieux populaires et tout autant la façon dont les frontières de genre excluent les femmes à l'intérieur de la classe des subalternes en les assignant à des positions dont elles ne peuvent sortir, en étant entièrement conduites jusque dans la logique du soin, par les hommes. Repartant du tarentisme comme phénomène social total, le collectif s'emploiera cette année à restituer les logiques performatives des corps possédés assignés à des rituels de dépossession mais s'en écartant tout autant, en renversant ces logiques par une politique des gestes. Les logiques d'émancipation des corps possédés ont été mises en avant par les théories féministes contemporaines et l'un des enjeux de cette semaine de résidence sera d'en proposer le contour en les articulant à des performances artistiques.

Giulia Crispiani

artista & scrittrice

BIO

Giulia Crispiani è una scrittrice e artista visiva che vive a Roma, dove lavora anche come editor per NERO Editions.

Il suo lavoro è stato presentato, tra gli altri, al Romaeuropa Festival, Roma; al Center for Book Arts, New York; all'Almanacco Inn, Torino; alla Centrale Fies, Dro; allo Short Theatre, Roma; al MACRO, Roma; alla Quadriennale di Roma 2020; al Colorificio, Milano; al FramerFramed, Amsterdam.

È autrice dei libri *What if I can't say goodbye* (Union Editions 2021), *Incontri in luoghi straordinari / Meetings at remarkable places* (Nero Editions 2020), *What if Every Farewell Would Be Followed by a Love Letter* (Union Editions 2020), *Petra* (Rerun books 2018), e co-autrice di *Tristezza/Sorrow* (Oreri 2021).





1

1. Giulia Crispiani, Golrokh Nafisi and Ahmad Kadivar, *A Manifesto Against Nostalgia*, Bologna, 2019.

Image credits: © courtesy of the artists

Photo by the artists

2. Giulia Crispiani and Golrokh Nafisi, *The City We Imagine*, Centrale Fies, 2020-21.

Image credits: © courtesy of the artists and Centrale Fies.

Photo Roberta Segata

3. Giulia Crispiani, *Esasperate, Eretiche, Estatiche / Exasperated, Eretics, Ecstatics*, Torino, 2021.

Image credits: © courtesy of the artist and Almanac Inn Torino.

Photo Sebastiano Pellion di Persano.





Sophie Dupont

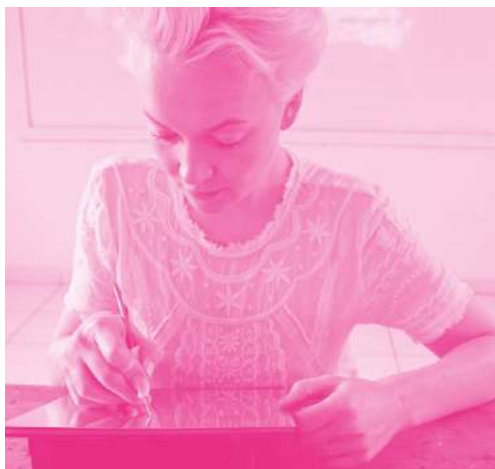
artista

MARKING BREATH

Marking Breath ("Segnando il respiro") è un'opera che continua dal 2010. L'opera va interpretata come il risultato di molti anni di pratica buddista, di meditazione e di yoga. Nel corso della sua vita, Sophie Dupont ha cercato di assimilare e interiorizzare un modo di pensare che coinvolgesse tutti i livelli del suo essere. È un approccio personale, un'esperienza intima che oggi condivide con noi grazie alla sua opera umile e profonda.

Attraverso quest'opera, l'autrice invita lo spettatore a compiere un viaggio interiore, un tuffo nei misteri segreti dell'essere. Per Sophie Dupont non si tratta di tradurre in arte una forma dell'aldilà, né di produrre un semplice messaggio o un'opera a partire da un discorso dogmatico: cerca piuttosto di percepire la musica del mondo. Quest'opera deve quindi essere compresa attraverso la condivisione e un'intima confidenza, per la semplice ragione che l'insieme che la costituisce attraversa l'esistenziale, il temporale e il geografico in diversi punti di riferimento.

In Marking Breath ho messo al centro dell'opera l'atto di respirare, un'azione che ci accomuna tutti. Resto seduta in silenzio a un tavolo dall'alba al tramonto, e ad ogni espirazione incido una linea su un piccolo pannello di metallo posizionato di fronte a me. Questa performance indipendente non consiste in nient'altro che in un singolo atto di ripetitiva registrazione. Apparente-



mente sottile e semplice, la performance non è né l'una né l'altra cosa; richiede uno straordinario grado di compostezza e di resistenza, ed è un deciso atto di ribellione contro la società frenetica e piena di stimoli in cui molti di noi vivono.

L'opera di Sophie Dupont si basa su una modalità di pensiero "a spirale". Non esita a ripetere la stessa esperienza in luoghi diversi, perché vive la performance anche come un esercizio di meditazione e contemplazione, quasi come una preghiera interiore. Il supporto metallico, o superficie d'iscrizione, diventa il suo spazio vitale, mentre ogni incisione è lo strumento della sua preghiera. Concentrandosi sul gesto e sul respiro, mobilita il corpo e la mente, lavorando con gioia e sacra apprensione. Per lei l'opera significa tradurre il suo respiro, ciò che la anima, in ogni segno che incide

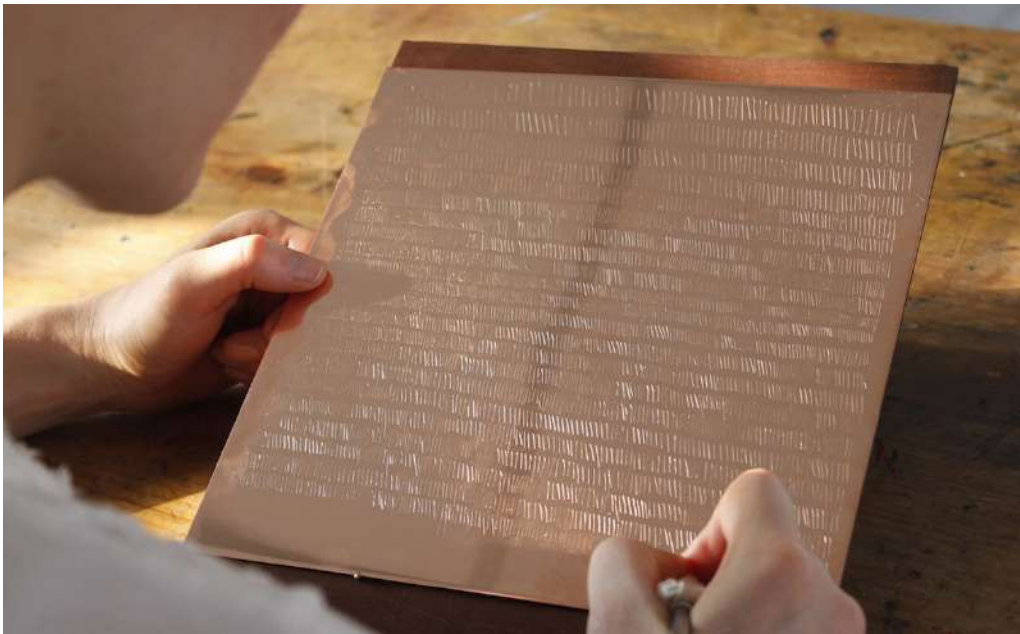
sul supporto metallico. L'incisione non è più una semplice linea, ma anche volume e contrasto, forma e movimento, sollievo e mistero, linea e segretezza. Sono segni pieni/vuoti che associano il visibile e l'invisibile, l'inizio e la fine. Ogni lastra diventa un'unità che incarna lo spirito dell'artista, mentre il disegno, con la sua gamma di incisioni, è lo spartito della sua anima.

Marking Breath è una ricerca spirituale, e ognuna di queste lastre è un paesaggio dell'anima. Sophie Dupont struttura quest'opera attraverso il suo respiro e la sua anima, facendola irradiare rispondendo alla bellezza del mondo, affidandosi non all'oggetto ma all'incontro.

Estratto di un testo di Mouna Mekouar

Sophie Dupont, *Marking Breath*, 2010-ongoing. Performance and drawings. / 2010-presente. Performance e disegni. ↵

Images credits: © courtesy of the artist





Clarissa Falco

artista in Residenza / novembre 2021

BIO

Clarissa Falco, (Genova, 1995). Ha conseguito il diploma di II livello in Arti Visive e Studi Curatoriali presso NABA. Lavora, come artista visuale e performer, su tematiche relative al corpo riflettendo sulla sua condizione in un costante dialogo con elementi macchinici che lo ibridano all'interno del complesso tessuto contemporaneo.

Nel suo lavoro gli strumenti tecnologici entrano in un rapporto simbiotico tanto intimo che l'organico e il tecnico si completano e si adattano a vicenda, moltiplicando così le rispettive potenzialità. È necessario andare fino in fondo nella nostra postmodernità, assumendo ogni responsabilità per la corporeità che ci caratterizza. Viviamo ormai all'incrocio tra il corporeo e il fattore tecnologico, ed è quindi importante ripensare il nostro vissuto in questo senso.

Esposizioni recenti: *Mirrored in Spectral Machines*, SpazioSerra, Milano (2022); *We Can Work It Out*, Galleria Renata Fabbri, Milano (2020); *Every Letter is a Love Letter*, Galleria Terzopiano, Lucca (2019), *Swamp School*, Padiglione Lituano, Biennale di Architettura Venezia (2018). Ha lavorato come set up assistant per *Aral Citytellers* di F. Jodice, Il Biennale d'Arte Contemporanea di Yinchuan a cura di M. Scotini. Residenze: Via Farini, Milano (2022); Domus Residency, Galatina (2021); PADA, Lisbona (2021); D'Clinic, Zalaegerszeg (2020).



TEMPLUM

Uno degli aspetti che ha maggiormente colpito l'immaginario umano è la laboriosità degli aracnidi, unita ad una grande precisione tecnica che questi animali dimostrano nel tessere la propria tela. **TEMPLUM** è spazio sacro, irregolare e tenace. Nel tarantismo, considerato da Ernesto De Martino non come un disordine psichico ma come "ordine simbolico culturalmente condizionato" nel quale trovava soluzione una crisi nevrotica culturalmente modellata, la tarantola è diventato un animale simbolico che contribuisce alla costruzione della teoria del sacro.

Il corpo negato del quotidiano si riafferma attraverso il simbolo egemonico del tarantismo per diventare rappresentazione del rito che caratterizza la città di Galatina.



TEMPLUM, installazione / installation, 600 x 200 x 200 cm, Galatina (Italy), 2021.
Opera realizzata durante / Artwork created during Domus Artist Residency. ↑ ↻

Images credits: © 2021 courtesy of the artist





Marta Federici

storica dell'arte & curatrice

STATEMENT

Marta Federici è storica dell'arte e curatrice. Si interessa di linguaggi artistici ibridi, metodi di lavoro collaborativi, femminismi queer e decoloniali.

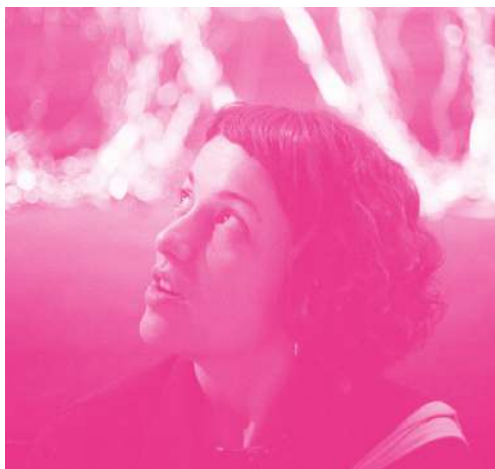
La sua ricerca interroga il legame che intercorre tra teorie e pratiche, tra poetiche e politiche, e indaga i modi in cui l'arte si relaziona alle questioni sociali del presente, attivando elaborazioni di immaginari altri.

HIDDEN HISTORIES

Come parte del collettivo LOCALES, Marta Federici co-cura con Sara Alberani e Valerio Del Baglivo il progetto Hidden Histories, concepito come una piattaforma di ricerca e produzione artistica site-specific. Hidden Histories propone performance, workshop, incontri ed esplorazioni urbane e mira a ridiscutere criticamente l'eredità storico-artistica della città di Roma, adottando approcci e metodi del pensiero decoloniale.

Il programma si concentra sullo spazio pubblico, una dimensione che a Roma è strettamente connessa alle nozioni di patrimonio, conservazione, restaurazione, monumentalità, e che include collezioni, archivi, oggetti ancora letti e valorizzati all'interno di un canone bianco, patriarcale ed eteronormativo.

Nell'ambito di questo progetto, 13 artist3 invitat3 sono chiamat3 a sviluppare nuovi lavori che dialoghino con luoghi specifici



legati alla vita sociale, politica e comunitaria della città, al fine di contribuire alla diffusione di contro-narrazioni e interpretazioni alternative della storia e della cultura passata e presente. Le hidden histories raccontate dall'3 artist3 ripercorrono e mettono in discussione i percorsi che hanno strutturato le gerarchie e le posizioni egemoniche tra Occidente e Oriente, Nord e Sud, tra culture e comunità diverse. Adottando prospettive variegate e moltiplicando le voci in una polifonia, il programma mira a ripolitizzare non solo lo spazio pubblico e i corpi che lo abitano, ma anche la nostra memoria collettiva.

Tra 13 artisti che hanno sinora partecipato a Hidden Histories: Josefà Ntjam, Daniela Ortiz, Leone Contini, Autumn Knight, Ivàn Argote e altri.



1

1. Leone Contini, *Museo Fantasma* (literally, *Phantom Museum*), workshop. Hidden Histories 2021, Roma. ↑

Photo / Foto: Margherita Panizon.

Image credits: © Courtesy the artist and LOCALES

2. Iván Argote, *Attivissima*, workshop e camminata nello spazio pubblico / workshop and walk in the public space. Hidden Histories 2022, Roma. ↵

Photo / Foto: Giorgio Benni.

Image credits: © Courtesy the artist and LOCALES

3. Daniela Ortiz, *I figli non sono della lupa* (literally, *The sons are not of the wolf*), performance. Hidden Histories 2021, Roma. ↵

Photo / Foto: Margherita Panizon.

Image credits: © Courtesy the artist and LOCALES





*Sia che si tratti del corpo altrui sia che si tratti del mio, non ho altro modo di conoscere il corpo umano che viverlo...*¹

Frammentarietà dei linguaggi visivi, sconfinamenti inaspettati ed equilibri precari sono alla base dell'arte contemporanea e la performance è l'espressione artistica perfetta in cui far confluire queste peculiari caratteristiche fondamentali che hanno polverizzato i canoni. Nella performance l'azione dell'artista è strettamente connessa all'esperienza del pubblico in uno scambio reciproco di offerta e trasformazione interiore. Fondamentale per la conoscenza della performance in Italia il libro di Lea Vergine *Il corpo come linguaggio. Body Art e Performance*² in cui compare anche il nome di Trisha Brown, un'artista che non appartiene strettamente né al campo delle arti visive né a quello della performance. La presenza di questa danzatrice e coreografa americana è la spia di un grande cambiamento in atto, infatti, nel secondo Novecento si accelera quel processo di ibridazione dei linguaggi che già le avanguardie storiche avevano sperimentato agli inizi del secolo. Crollano le barriere fra le discipline: arte, danza, musica e poesia entrano in dialogo fra loro forse come non mai prima d'ora.³

Da sempre, infatti, il corpo parla un suo linguaggio, seguendo numerosi riti comportamentali, riconducibili a prima vista alla qualificazione di appartenenza alla razza, religione o classe sociale [...] Non c'è paese o cultura che non eserciti il suo potere appoggiando certi modi di comportamento o, nello stesso tempo, creando delle strategie di discredito per far apparire immorale o antisociale chi esce dalla norma. Tutto questo si riflette sull'individuo, che soffre per l'impossibi-

1. M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Parigi, 1976, p. 231

2. L. Vergine, *Il corpo come linguaggio. Body Art e Performance*, prima edizione, Prearo Editore, Milano, 1974

3. P. Ugolini, *Corpo a Corpo*, catalogo della mostra alla Galleria nazionale di Roma, Silvana Editoriale, Giugno 2017, pp. 18-19

*lità di un atteggiamento spontaneo, rendendolo più facilmente soggetto alla nevrosi.*⁴

La performance è l'esaltazione della libertà e anche di quella unione di arte e vita, forse utopica ma affascinante, che era già stata sperimentata dai Futuristi italiani e dai Dadaisti nella prima metà del Novecento, poi nel Giappone degli anni '50 dagli artisti del gruppo Gutaj e, pochi anni dopo, in America, in quel mitico Black Mountain College californiano in cui John Cage mette in scena il suo primo happening:

*Il termine non si riferisce a una forma d'arte chiaramente individuata ma piuttosto a una pluralità di rappresentazioni, che vanno dall'immagine statica (che coinvolge soltanto l'ambiente) a pièces elaborate, che possono essere paragonate a opere teatrali, anche se con sostanziali differenze [...] L'happening è dunque un'immagine aperta, in cui molto è lasciato al caso e all'improvvisazione, dove il pubblico cessa di essere puro spettatore e diventa parte e oggetto dell'azione.*⁵

Dalla fine degli anni '60 avviene dunque un mutamento dell'estetica il quale si basa sul processo di sconfinamento che si realizza nell'evento e non più nell'opera. La performance è dunque un momento sociale, anche quando si svolge in solitaria, è un fenomeno difficile da ingabbiare in una definizione, dato che si appropria di elementi tratti anche dalla danza, dal teatro e dalla musica e rappresenta l'inesauribile vertigine di libertà creativa attraverso cui l'artista offre una proiezione di sé totalmente originale. Non stupisce quindi che molte artiste abbiano trovato nella performance il mezzo espressivo ideale per raccontare e raccontarsi in un costante confronto anche con le questioni

4. M. Mininni, *Arte in Scena. La performance in Italia 1965-1980*, Danilo Montanari Editore, Ravenna, 1995, p. 25

5. M. Mininni, *op. cit.*

legate alla femminilità e all'autorappresentazione.

*Con la performance il corpo femminile si emancipa dalla passività che la cultura per secoli gli ha riservato [...] per diventare soggetto, per generare l'opera [...].*⁶

“La performance è un paradigma del femminismo stesso,” afferma l'artista Josephine Withers;⁷ prosegue il ragionamento la sua collega Cheri Gaulke:

*[...] ciò perchè noi siamo su un palcoscenico in ogni momento delle nostre vite. Recitando il nostro ruolo di donne. La performance è una dichiarazione del Sé – di chi siamo – una danza sciamanica attraverso la quale entriamo in altri stati di consapevolezza, ricordandoci nuove visioni di noi stesse. E nella performance noi troviamo una forma d'arte che era giovane, senza la tradizione della pittura e della scultura. Senza la tradizione governata dagli uomini. La scarpetta calza alla perfezione, e così, come Cenerentola, noi corriamo.*⁸

L'artista performer mette in scena continuamente il proprio sé attraverso l'azione come in una sorta di seduta psicoanalitica in cui è il corpo ad essere il protagonista assoluto. Il corpo femminile è corpo in sé, le donne non hanno un corpo, sono corpo e questo corpo è uno strumento creativo non solo da un punto di vista biologico ma anche di pensiero, e la performance è la sublimazione di un percorso individuale che, mostrandosi, diventa esperienza collettiva.

Il corpo umano, liberato dalle griglie del binarismo sessuale, sarà il protagonista di Perform(HER) un focus, teorico e pratico, sulla performance come pratica identitaria di autoaffermazione, sulla sound performance come rito e sulla video arte.

6. F. Boràgina, in *Women in Fluxus and other experimental tales*, Eventi partiture performance, mostra a cura di Elena Zanichelli, Skira, Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 2012-2013, pp.94-95

7. J. Withers, “Feminist Performance Art: performing, discovery, tranforming ourself” in *The Power of feminist Art. The American movement of the 1970s, history and impact*, edited by Norma Broude and Mary D. Garrand, Thames and Hudson, Londra, 1994, p. 58

8. C. Gaulke, “Performance Art of the Woman's Building”, in *High Performance*, n.3, fall/winter 1980, p. 156

Silvia Giambrone

artista

TEATRO ANATOMICO

La performance *Teatro anatomico* fa parte di una più ampia indagine sulla pratica del ricamo, pratica storicamente rilevante tra le cosiddette “arti femminili”. Considerata oggi preziosa perché parte di un mercato artigianale di importante valore economico, il ricamo rappresenta una competenza straordinaria, maturata dall'esercizio di pratiche coercitive incarnando la forte ambiguità che talvolta la cultura promuove con l'ausilio della bellezza. Se, per un verso, il ricamo era una delle poche espressioni creative concesse alla donna, per un altro verso bene rappresentava l'adesione inconsapevole delle donne stesse ad una precisa cultura del genere.



SOTTO TIRO

La performance *Sotto Tiro* mette l'accento sulla familiarizzazione con la minaccia come paradigma relazionale.



1

1. Silvia Giambrone, *Teatro anatomico / Anatomical Theatre*, 2012. Performance e video / Performance and video. Collare ricamato sulla pelle dal dottore Franco Nucci / Collar embroidered on the skin by Dr. Franco Nucci. ↑

2. Silvia Giambrone, *Under Fire / Sotto tiro*, 2013. Performance e video / Performance and video. Videoproiezione / Video projection, 5'02". ↵





Maria Luigia Gioffré

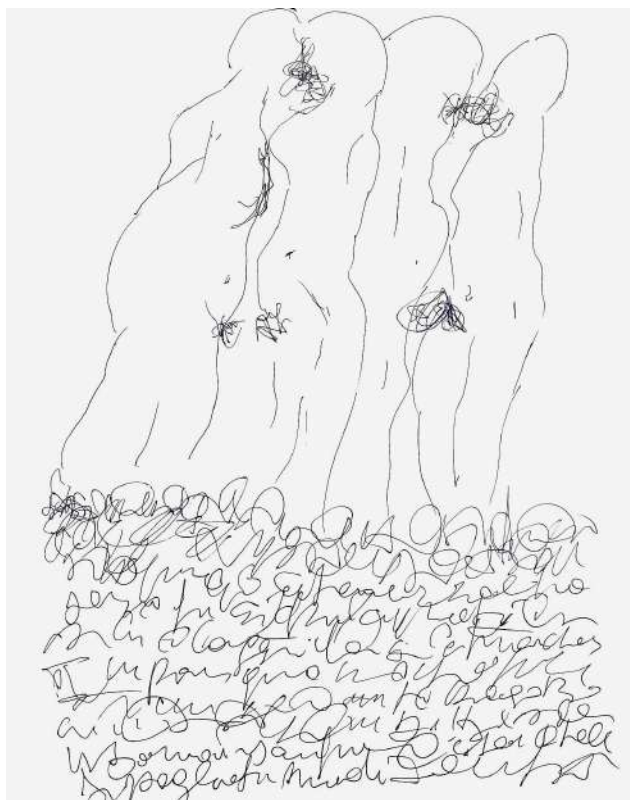
artista in Residenza / novembre 2021

BIO

Nata nel 1990, Maria Luigia Gioffré è un'artista italiana attiva dal 2015. Con un background nella fotografia, la sua produzione si muove tra arti visive, scrittura, teatro e performance, creando scenari che spingono l'elemento visivo in un'ambientazione drammaturgica.

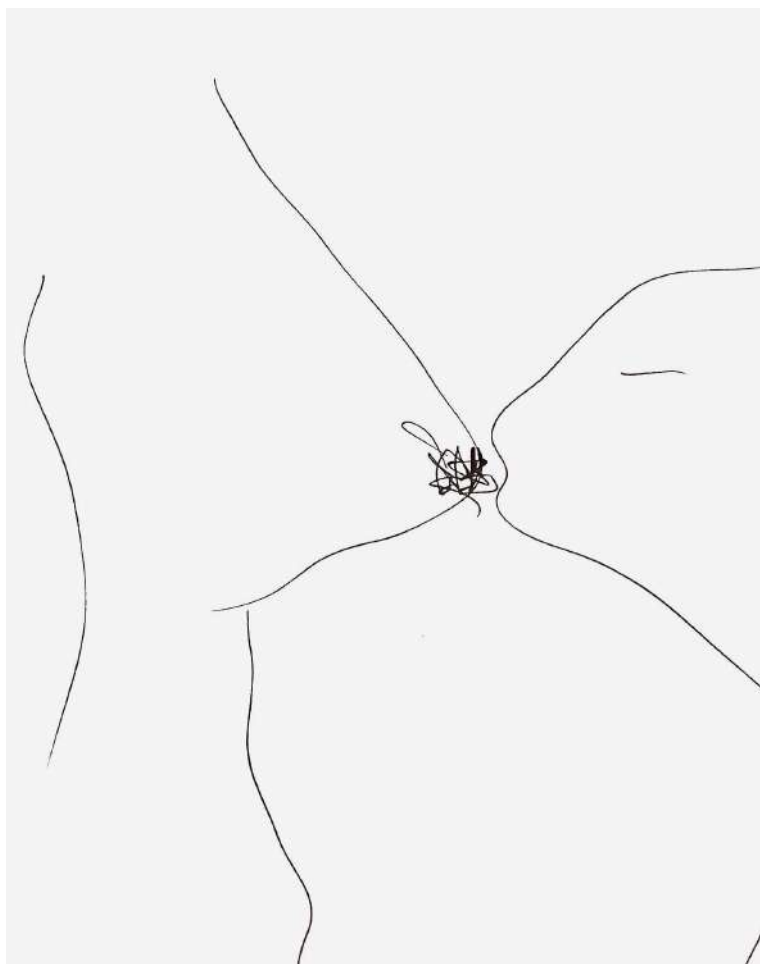
La sua produzione è influenzata dall'antropologia e dalle origini meridionali dell'artista. Ognuna delle sue opere può essere interpretata come un intreccio di azioni, narrazioni e oggetti i quali operano come strumenti poetici in un susseguirsi di desiderio, perdita e attesa, abbracciando un immaginario allo stesso tempo personale e universale.

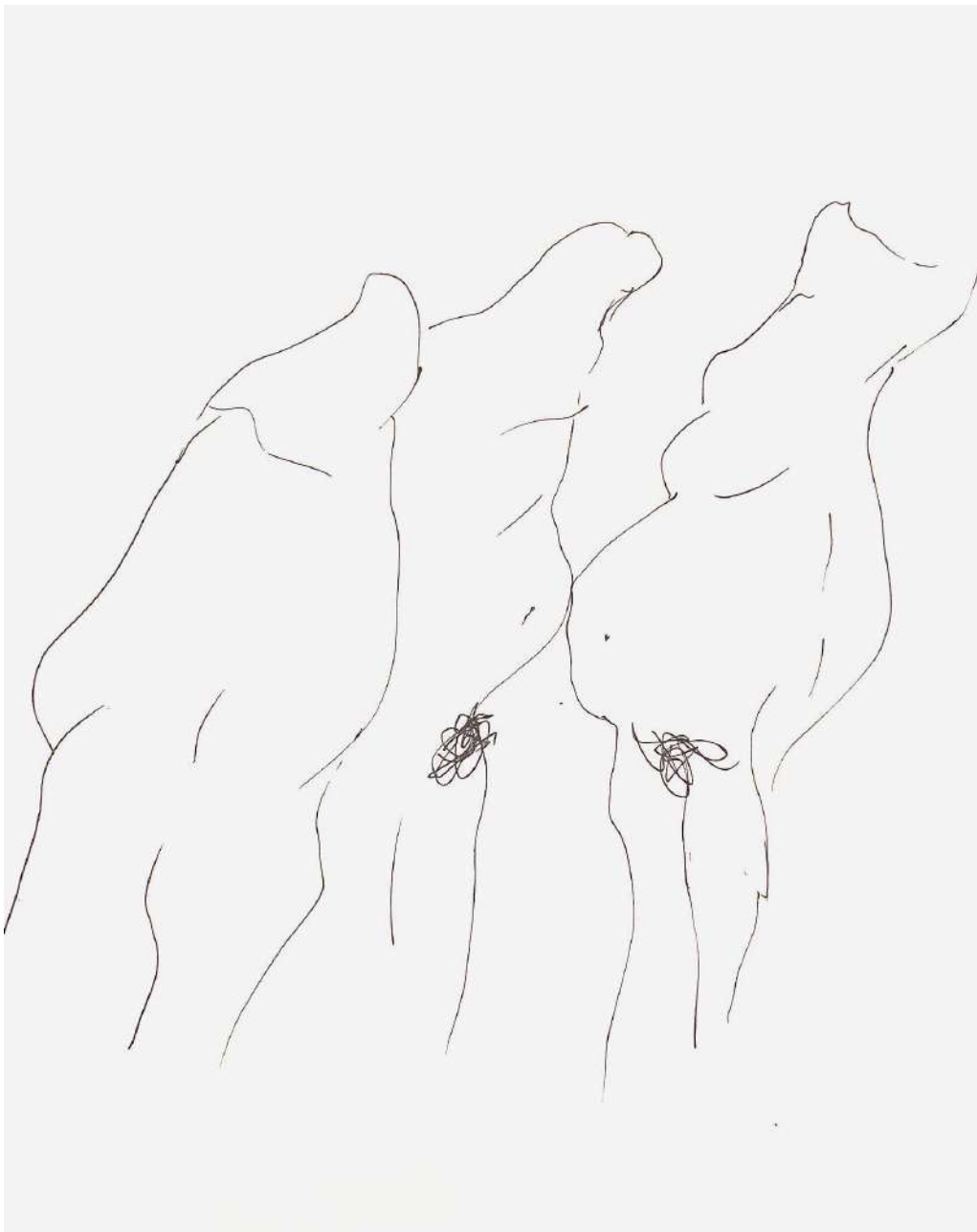




Maria Luigia Giofrè, *Mignano*, 2021. Sketches, inchiostro su carta / ink on paper. Parte del lavoro realizzato durante la permanenza presso / Part of the work realized during Domus Artist Residency. ↑ ↵

Images credits: © 2021 courtesy of the artist





Dyana Gravina

artista in Residenza / aprile 2022

BIO

Dyana Gravina (They/She) è un'artista interdisciplinare, una curatrice indipendente e un'attivista che si esprime anche attraverso il movimento e aiuta a costruire la comunità. Ha fondato e dirige Procreate Project, un'organizzazione artistica pionieristica per le artiste donne e non-binarie, dedicata specialmente alla diversità e alle madri. Sta conseguendo una laurea magistrale nel corso "Genere, sessualità e cultura" presso la Birkbeck University.

Ha collaborato e curato progetti con diversi enti e organizzazioni, tra cui RCA, King's College London, LADA Live Art Development Agency, Ugly Duck, Mimosa House, Women's Art Library, RichMix, Richard Saltoun Gallery e 198 contemporary Arts and Learning per citarne alcuni.

Le sue azioni performative e le sue lezioni performative sono state eseguite e presentate sia nel Regno Unito che a livello internazionale, tra cui presso Artist Association Israel, East Street Arts, Wellcome Collection,]Performance Space[, Leyden Gallery, The Yard Theatre, Institute Centre of Photography ICP (NYC), Art Basel / Richard Saltoun Gallery, Minusoffspace (Vienna), Menoparkas Gallery (Kaunas), Gruentaler9 (Berlino).



STATEMENT

Le mie pratiche artistiche e curatoriali sono incentrate su femminismi, migrazioni e politiche del corpo, che si manifestano attraverso un lavoro transdisciplinare che unisce movimento, azioni, fotografia, video e testi. Utilizzo il movimento somatico come metodo di ricerca e il corpo come materiale.

Attraverso sia la conoscenza autobiografica che quella collettiva, voglio sfidare la percezione del sé all'interno delle costruzioni sociali e degli ambienti culturali e ridefinire e scomporre le nozioni univoche di "femminile".

Nei miei lavori più recenti rivisito la mia educazione in una piccola città del sud Italia e ho spesso scelto i collant, un indumento associato a specifiche immagini e standard di "femminilità" e sensualità, per riconnettermi e raccontare storie di donne provenienti dalla classe operaia e da un contesto sociopolitico svantaggiato. Quelle

donne erano mia madre, le mie nonne, le mie antenate. Ricordo i loro collant strappati, i loro peli e il loro vivere senza compromessi il proprio corpo (di cui io invece mi vergognavo a causa del contesto generale e dei coetanei che mi circondavano). Sto ritrovando la mia strada verso quelle identità per riconsiderare e rimodellare le mie, rielaborando i collant come una metafora significativa del sacrificio, della ribellione e del movimento.

1,4 Dyana Gravina, "(M)oral hygiene," 2022. Action to camera and digital photography performed at Domus Artist Residency. Part of the overarching research *My mom's torn tights*. / Dyana Gravina, (M)oral hygiene ("Igiene (m)orale"), 2022. Action to camera e fotografia digitale eseguita alla Domus Artist Residency. Parte della ricerca complessiva *My mom's torn tights* ("I collant strappati di mia mamma"). ↵

Images credits: © 2022 courtesy of the artist

2,3 Dyana Gravina, action to camera and digital photography performed at Domus Artist Residency, 2022. Part of the overarching research *My mom's torn tights*. / Dyana Gravina, action to camera e fotografia digitale eseguita alla Domus Artist Residency, 2022. Parte della ricerca complessiva *My mom's torn tights* ("I collant strappati di mia mamma"). ↵

Images credits: © 2022 courtesy of the artist



1



4



2



3

Il nous faut montrer comment sur les perspective du corps des femmes et des violences ou des contrôles qui pèsent sur le corps des femmes, on est passé d'une problématique des années 70 qui était "mon corps m'appartient" ou "mon corps ma propriété" à d'autres formes de revendication sur le corps qui sont systémiques : le corps des femmes est un corps opprimé en lien avec d'autres oppressions et violences. Par exemple, on peut citer le parallélisme entre les violences faites aux femmes et les violences faites à la terre dans le cadre de l'écoféminisme. Le corps des femmes n'est plus tant un corps-propriété qu'un corps-relation. Et donc autant dans les années 70 les revendications se font souvent au nom d'une défense de l'individualisme, d'une capacité des femmes à devenir des individus, autant aujourd'hui les luttes féministes se font en lien avec des luttes anticapitalistes et des luttes en faveur de l'écologie.

Les luttes féministes actuelles quand elles portent sur les corps des femmes sont souvent à comprendre dans le cadre d'une critique de l'individualisme occidental et donc aussi dans le cadre d'une mise en avant des féminismes du Sud.

Claudia Mollese

artista & filmmaker

BIO

Claudia Mollese è una regista e ricercatrice. Nata a Lecce, dopo essersi laureata in Economia internazionale presso la Sapienza di Roma prosegue il suo percorso di studi in Francia. A Parigi si specializza dapprima in studi socio-economici presso l'IEDES (Institut d'études de développement économique et sociale) e poi in Antropologia visiva presso l'EHESS (Haute Ecole d'Etudes en Sciences Sociales).

Durante il master, ottiene il premio di scrittura documentario dell'EHESS/CNRS Image per il film documentario *Amara*, che realizza sotto forma di esperienza etnografica sul centro storico di Lecce.

Dopo anni di studio all'estero sono tornata a vivere a Lecce, la mia città natale. Camminando nelle strade del centro storico sono affiorati i ricordi che conservavo di alcuni luoghi. Incuriosita dalla nuova veste turistica della città, ho iniziato a chiedere agli abitanti cosa pensavano del cambiamento del centro storico. Tutti mi parlavano di Mara, il suo nome risuonava in ogni incontro. Ho deciso quindi di realizzare un film sui molteplici volti della città, una sorta di archeologia della memoria di ciò che resta nell'ombra. *Amara* è un film sulla città, sui ricordi. Un film fatto di pieghe.

Dopo la realizzazione di *Amara* ritorna a vivere a Marsiglia ed entra far parte dell'avventura del collettivo di cineasti Film Flamme al Polygone étoilé. Nel 2016 inizia



l'esperienza degli Ateliers cinematografici Film Flamme, una non-scuola nel gesto di passare la camera ai giovani abitanti del quartiere e condividerla tra più autori. Ogni anno un film alla frontiera tra il reale e l'onirico è stato realizzato : *La Night au Frioul* (2021) ; *Le voyage à travers une pièce* (2019) ; *Les minots de Massabo* (2019) ; *La marche de trois frères* (2018); *Massa-boom* (2018).

I film hanno ricevuto l'interesse della stampa con due articoli sui Cahiers du Cinema, sono stati proiettati per la mostra per gli Archivi Invisibili della Biennale d'arte Manifesta che ha avuto luogo a Marsiglia (novembre 2020), e *La Night au Frioul* è stato presentato al festival internazionale di documentario Cinema du Réel a Beaubourg, Parigi.

Gli atelier sono diventati uno strumento di ricerca sulla rappresentazione dell'im-

maginario nella frontiera di quello che è definito del reale e della finzione.

In parallelo alle attività laboratoriali di condivisione ed investigazione del linguaggio cinematografico, porta avanti una ricerca filmica più intima sulla città di Marsiglia, gli hammam e lo spazio di cura del corpo, con la regista Chloé Inguenaud.

Oggi lavora tra la Francia ed il sud Italia dove continua a ricercare forme di narrazione collettive e forme di racconto più intime. All'interno della sua ricerca tra i temi che ritornano il corpo come spazio del racconto, decolonizzazione ed immaginario. Tra i suoi studi di riferimento l'eco-femminismo ed il realismo magico.

Per In trance Festival ha avviato lo scorso anno una ricerca all'interno del Museo Cavoti di Galatina in un dialogo immaginario con i corpi di donne tarantolate rappresentati all'interno delle opere museali.

All'interno del Museo Cavoti, nella penombra delle sculture e dei dipinti delle tarantolate - le donne che si dice siano state avvelenate dalla tarantola e si siano liberate del loro veleno attraverso un rituale - emerge una voce.





Vous m'avez encadrée, rêvée, peinte.

Mara Montanaro

ricercatrice & curatrice

LES VOIX ET LES CORPS REBELLES

DE CHIARA FUMAI

Chiara Fumai naît en 1978 à Rome et disparaît tragiquement en 2017. Son engagement féministe, sa capacité à renouveler la performance, la performativité de son discours font d'elle une artiste contemporaine des plus singulières et étonnantes.

En prenant appui sur certaines réflexions du philosophe Walter Benjamin, nous montrerons comment l'artiste arrache à l'oubli le récit, l'histoire singulière de ces femmes marginalisées, rebelles et insoumises pour questionner les récits dominants et briser leur linéarité. Arracher à l'oubli ces femmes rebelles ou marginalisées, c'est remettre en cause l'histoire dominante qui les a exclues, oubliées ou réduites au silence. Dans ces rencontres, possessions, incarnations performées, pointe comme un écho benjaminien :

*Il existe une entente tacite entre les générations passées et la nôtre. Sur Terre nous avons été attendus. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une faible force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne la point négliger.*¹

Invoker, évoquer, convoquer ces femmes permet donc à Fumai d'extraire d'une histoire comprise comme un continuum homogène et linéaire ces vies oubliées et refoulées parce que dissidentes, insolentes,



rebelles et indomptables.

On pense notamment à *I did not Say or Mean 'Warning'* (2013), à la fois performance et vidéo-performance, présentée au sein des collections du Palazzo Querini Stampalia (Venise). Fumai y affronte en particulier la violence systémique de l'histoire de l'art qui a toujours marginalisé et exclu les femmes, les réduisant à des objets passifs qui n'ont pas de corps mais sont un corps. Voix refoulées de toutes celles, muettes, qui crient : nous sommes les nièces de toutes les sorcières que vous n'avez pas pu brûler.²

Ainsi, dans *Chiara Fumai legge Valerie Solanas* (2013), sans apporter de changements substantiels au texte de celle-ci, Fumai parvient néanmoins à transformer les déclarations inconfortables et provocatrices de la féministe américaine en paroles

vivantes, puissantes et urgentes au sein du débat actuel sur la violence et la place des femmes dans les sociétés contemporaines qui demeurent profondément patriarcales.

*Par le biais de mes oeuvres, je ne prétends pas fournir des réponses au spectateur. Je me limiterai à poser des questions spécifiques en les esthétisant. [...] En sous-trayant mes oeuvres au point de vue dominant, il est inévitable que mon travail soit fortement polarisé et donc ultra-féministe.*³

Si, comme le dit Cheri Gaulke, la performance est une manière d'être/de se situer en "dehors des traditions gouvernées par les hommes,"⁴ Fumai révolutionne et renouvelle la pratique performative elle-même. On peut penser à ses performances comme à une forme d'intensification de la vie, c'est-à-dire à la puissance imprévisible et imprévue du corps, du corps même de l'artiste, qui rend présent ce qui est absent ou appartient au passé.

Elle fait en sorte, pour citer Collin, "que les femmes ne soient plus dites par d'autres qu'elles mais disantes, qu'elles ne soient plus vues par d'autres qu'elles mais voyantes."⁵ Une œuvre qui s'impose parce que capable d'interrompre, de déstabiliser et troubler le point de vue dominant. En ne restant plus "à leur place", les figures insoumises que l'artiste convoque et invoque dans ses performances constituent ainsi une véritable constellation et coalition insurrectionnelle féminine et féministe.

Tiré du Mara Montanaro, «Les voix et les corps rebelles de Chiara Fumai,» n. 85, *L'Art-même*, 2021

1 W. Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, Thèse II, p. 25.

2 *Pancarte*, mars 2020.

3 Entretien avec Chiara Fumai, "Il reale è un mistero", 2015, <https://www.espoarte.net/arte/il-reale-e-il-mistero/>

4 C. Gaulke, in *Constellations subjectives. Pour une histoire de l'art féministe*, Paris, Éditions iXe, 2020, p. 107.

5 F. Collin, "Visibilité et représentation", in *Je parti-rai d'un mot. Le champ symbolique*, Paris, Fus Art, 1999, p. 101.



1. Chiara Fumai, *The Book of Evil Spirits*, production stills, 2015.

Image credits: © Courtesy the Church of Chiara Fumai.

2. Chiara Fumai, *Shut Up. Actually, Talk* (The world will not explode), 2012. Group performance on the roof of the Fridericianum featuring Zalumma Agra and the Stars of the East, words by Carla Lonzi ("Let's Spit on Hegel," 1970) and Rivolta Femminile ("I Say I," 1977), 60 min.

Image credits: © Courtesy Chiara Fumai, commissioned by dOCUMENTA (13) and produced with the support of Fiorucci Art Trust, London. Photo: Henrik Strömberg.

3. Chiara Fumai, still from *Chiara Fumai legge Valerie Solanas*, 2012-13.

Image credits: © Courtesy Waterside Contemporary



LE CORPS POPULAIRE, LIÉ À UN UNIVERS PAN-MÉRIDIONAL

Ce même corps décrit par Pasolini comme le dernier lieu, la dernière demeure dans laquelle la réalité a vécu. Une réalité qui s'est ensuite évanouie, privée de son urgence primordiale d'expression et de revendication.

Comme on peut le constater dans le tarantisme, la géométrie spatiale entre les dimensions privée et publique, accompagne les gestes de ces femmes tarantate. Cette dernière spatialité, trouve un écho dans l'architecture même de la résidence Domus et dans sa démarche. Une marge qui devient seuil, *limen*, à travers lequel reconstruire une géographie corporelle inclusive, à la fois théorique et pratique, fournissant un récit contemporain et alternatif à une normativité dysfonctionnelle et dominante. La protestation féminine inhérente au tarantisme est un manifeste politique de souffrance et de dénonciation. Une douleur performative qui appartient à la consolation et à la survie de cet extrême Sud, apaisées partiellement, selon les études de De Martino, par les sons émanant des groupes de musiciens masculins locaux. Une souffrance qui nécessite aujourd'hui d'un remède, d'une éthique du soin qui doit être donnée, au contraire, par les femmes elles-mêmes, par ces corps qui sont objets de discrimination et de marginalisation, renversant un système patriarcal fortement enraciné. Une cure qui peut être autodéterminée et accompagnée aussi par l'élément sonore, mais en devenant le rythme d'une protestation et d'une prise de conscience féminine. Pendant le Festival Perform(HER), le son avec cette gestualité corporelle, peuvent représenter une proposition contemporaine et allégorique. Une possibilité de briser le moule, dénonçant les abus et la violence d'une société succube de dynamiques patriarcales et phallocentriques, dominée par les dérives capitalistes,

qui s'expriment également dans la transmission et la manifestation des relations de soin.

Une performativité du corps et du son qui traduit une souffrance qui revient souvent dans les récits de ce Sud.

Il suffit de penser aux lamentations funéraires, les *moroloia*, moment d'agrégation et de patos, totalement confié aux femmes (le prefiche) et marqué par un geste rituel très précis où le son devient la trace, l'écho, la résonance d'une condition précaire et qui remonte au cinéma documentaire de la fin des années 1950.

Durant Perform(HER), grâce à la participation de divers artistes et invité.e.s internationaux.es, l'individualité gestuelle d'un corps devient la clé de compréhension d'une condition universelle et collective. Corps qui traversent et occupent ces mêmes lieux urbains dans lesquels s'enracinent l'histoire, les héritages apparemment résistants, la moralité et les stratifications socio-anthropologiques. Ces femmes, ces artistes, à travers leur positionnement dans l'espace public et en devenant donc architecture humaine, font irruption dans un quotidien local normalisé, repensant la relations entre corps, communauté et citoyenneté. Une nouvelle possibilité d'habiter un lieu et son propre inconfort.

ORLAN

artista

ORLAN-oid

Il robot creato appositamente da ORLAN è un'opera d'arte molto innovativa e al top della tecnologia. È il risultato di un lavoro importante che concretizza tutti i concetti dell'approccio ORLAN. L'installazione *Artistic Electronic and Verbal Striptease* sviluppa e amplifica le opere di ORLAN tra cui *Occasional Strip-Tease Using the Sheets of the Trousseau*, *Strip-Tease of Cells to Bone* e *Tangible Strip-Tease in Nanoséquences*.

Questa intelligenza artificiale ibrida collettiva e sociale, l'ORLANOÏDE, è collegata a un generatore di testo. È una scultura mobile che assomiglia al pensiero di ORLAN progettata e sviluppata appositamente per *artists & robots* ("artisti e robot") al Grand Palais di Parigi. Un umanoide simile a ORLAN che ricerca con distanza critica e artistica l'intelligenza artificiale e le nuove tecnologie che cercano di ricostruire e reinventare i corpi come ORLAN stessa ha provato a fare con il proprio.

In questa installazione il robot parla balla e canta con la voce di ORLAN e crea molteplici immagini di sé utilizzando specchi dando quindi origine a un vero e proprio spettacolo visivo nonché teatro di deep learning. L'ORLANOÏDE dialoga con ORLAN utilizzando due display HD, tre telecamere e un rilevatore di presenza. ORLAN ha chiesto a molte personalità di partecipare all'intelligenza collettiva immaginando le domande che ORLAN potrebbe porre all'ORLANOÏDE e viceversa. In questa conversazione viene



evocata anche l'intelligenza sociale dei social network e le poesie di ORLAN in maniera generativa e casuale. Tramite internet il pubblico è convocato per creare un'opera d'arte partecipativa che risponda al dialogo di Proust sul sito web.



ORLAN-ÖID HYBRID ROBOT WITH ARTIFICIAL AND COLLECTIVE INTELLIGENCE /
 ROBOT IBRIDO ORLAN-ÖID CON INTELLIGENZA ARTIFICIALE E COLLETTIVA, 2018.
 Exhibition view / Mostra *Manifeste ORLAN, CORPS et SCULPTURE* / *Manifesto ORLAN, CORPO e SCULTURA* at the Museum of Modern and Contemporary Art and Frac of Toulouse, The Abattoirs. / presso il Museo di Arte Moderna e Contemporanea e Frac di Tolosa, The Abattoirs. ↑ ↻

Images credits: © Margot Montigny.





Federica Peyrolo

artista in Residenza / giugno 2022

BIO

Federica Peyrolo (Susa, 1989) vive e lavora a Gravere. La sua attenzione si muove tra confronto e legame che vengono declinati nella forma di un dialogo che da un lato coinvolge la persona - massimamente espressa dalla sua fisicità – dall'altro ne rispondono gli oggetti della quotidianità, i ricordi, il suono, le esperienze e talvolta gli elementi stessi della natura. Il dialogo, spesso espresso attraverso video e performance, è a volte condensato in opere più tangibili come disegni, collage o installazioni.



Tra le principali mostre, residenze e riconoscimenti ricordiamo: *Opera Viva*, affissione pubblica di manifesto, by Flashback fair, Torino (2021); *Ma esiste? Sì, esiste!*, mostra collettiva, Galleria Moitre, Torino (2021); *Rumoremag*, direzione videoclip *Glue Skin 8bitporno* (2021); 5to Festival de Videopoesía in collaborazione con Angela Ferrari UNGS, ARG, (2021); *Drago, mia nonna, la forza e i coriandoli*, mostra personale, Sub Rosa Space, Atene (2019); UNIDEE con Cooking Sections, residenza a Cittadellarte, Biella (2019); *This is the Girl*, mostra collettiva e residenza A.T.E.N.A, La Chapelle du quartier haut, Sète (2019); *Turin Table* – performance art week, università di antropologia, Torino (2018); *Panorama19 / Panorama 18*, mostra collettiva, Le Fresnoy Studio national des arts contemporains, Tourcoing (2016/2017); RESO' 7 Out- (residenza) Lugar a Dudas, Cali, COL (2017);

Siderare forte Portuense, performance con Lucia Bricco, Fondazione Volume, Roma (2015); *Gothic Cinéma*, mostra collettiva, Musée d'art et d'histoire Château Gontier (2015); *Transalp*, mostra itinerante e residenza, Cuneo (2015); Bronze Prize, Nanjing International Art Festival, Nanjing, CHINA (2015); *Nuit Blanche Paris*, FRASQ "Le Générateur", Paris (2014).



1

1. Federica Peyrolo, *Cinture di sicurezza / Seatbelts*, 2011. Foto a getto d'inchiostro / Inkjet photos, 40x40 cm.

2. Federica Peyrolo, *Oggi ci siamo separati / Today we parted*, 2016. Video, 4'17".

3,4. Federica Peyrolo, *A mare* (in Italian: amare = to love, a mare = to the sea), 2016. Installazione di 4 film da 16 mm / Installation of 4 16mm films, quadriphonic sound / suono quadrifonico, 7'00".

Images credits: © courtesy of the artist





Rossella Piccinno

artista & filmmaker

BRIDES' JOURNEY AND BURYING

Bride's journey and burying è un progetto artistico performativo e psico-magico composto da una serie di foto e da un video.

Le foto della serie *Bride's journey* rappresentano il taccuino di viaggio di una sposa immaginaria che scappa poco prima della cerimonia di matrimonio e che, vagando nella natura selvaggia, sente solitudine e libertà allo stesso tempo.

Ispirato all'espressione francese "enterrement de la vie de jeune fille", traducibile con "sepoltura della vita della giovane ragazza" (addio al nubilato), il video *Burying my dream of becoming a bride* mostra il rito di sepoltura dell'abito da sposa della protagonista. Questo gesto offre un momento di lutto catartico lontano da qualsiasi tipo di pressione sociale. Trasponendo la figura della donna in un tempo e in uno spazio sospesi, il lavoro di Piccinno è un invito a riflettere sulle modalità di decodifica dell'archetipo femminile al giorno d'oggi.





Rossella Piccinno, *Bride's journey and burying*, 2020. ↑ ↺

VIDEO CREDITS / CREDITI VIDEO: Production, direction, camera, sound, editing /
Produzione, direzione, camera, suono, editing: Rossella Piccinno | Video assistant /
Assistente video: Gianmarco Fuso | Cast and Voice Over / Cast e Voice Over: Rossella
Piccinno | Full HD video / Video in full HD | r.t. 19'39" | 16/9 | Shooting: Spain 2019 / Riprese
in: Spagna 2019 | Editing: France and Italy 2020 / Francia e Italia 2020

Images credits © courtesy of the artist





Roberto Poma

philosophe

RÉINVENTER LE TARENTISME

L'histoire du tarentisme nous parle de femmes empêchées d'exprimer des désirs et des émotions mises au ban par la société patriarcale. Cette histoire met en scène la vulnérabilité de singularités féminines, d'êtres en manque d'écoute, de tendresse et de sensualité. Comment pouvons-nous la redécouvrir ? Ni les sciences, ni les arts nous viennent en aide. Les sciences historiques visent à interpréter de façon rigoureuse les documents et les témoignages du passé, un passé marqué par la prédominance des voix masculines. La science médicale universalise. En tendant à la généralisation, elle colle des étiquettes sur le réel et crée des objets désincarnés.

Les arts, notamment la musique et le chant, qui accompagnent rituellement le tarentisme, ne font que décrire et imiter les phénomènes perçus, ou cherchent à résoudre les crises à travers des harmonies homéostatiques. Que faire donc pour voir les vulnérabilités et pour imaginer le vécu des femmes piquées par la tarente ? Si ni les paradigmes scientifiques, ni les arts, pour diverses raisons, ne nous aident à sortir du carcan traditionaliste, le comparatisme offre une voie de secours.

La comparaison entre le tarentisme et la danse de Saint-Guy (*ballo di san Vito*) au XVII^e siècle, en particulier, met en exergue la critique sociale des chorémanie, et nous aide ainsi à quitter l'approche physiopathologique, inévitable lorsque l'analyse reste confinée à l'étude du corps des



femmes. Dès lors on imagine les tensions paradoxales qui agitent les corps des femmes mais aussi les plaisirs ineffables de la transe choréique. Des mots et des sons, des chants et des images incarneront les idées proposées pour réinventer le tarentisme.



1

1. Pieter Bruegel l'Ancien, *Trois danseuses épileptiques à Moelenbeek*, 1564. Gravure de Hendrik Hondius (1573-1650) réalisée en 1642 d'après le dessin original de Bruegel. ↑

2. Pieter Bruegel le Jeune, *Pèlerinage des épileptiques de Moelenbeek*, 1592. ↵

3. Matthäus Merian le Jeune (1593-1650), *Épidémie de danse en 1012 à Kolbeck*, 1630. ↵





Sergio Recanati

artista

STATEMENT

La ricerca artistica di Sergio Recanati (Bisceglie, 1982) si concentra su un interesse per le scienze sociali, la storia e la cultura popolare, attraverso una visione antropologica che indaga la realtà attraverso le incongruenze e gli aspetti insoliti della quotidianità. L'artista nella sua dimensione cinematografica non fa ricorso alla finzione, ma utilizza un approccio narrativo frammentato, in cui convergono i paesaggi antropizzati e non, intervallati da frammenti di incontri con gli abitanti, prendendo però le distanze dalla logica documentaristica.

Le microstorie che compongono i film si compenetrano l'una nell'altra delineando uno scenario umano e sociale in cui le dinamiche locali descrivono una condizione di fragilità universale.

La sua ricerca si sviluppa all'interno della moltitudine di relazioni, idee ed esperienze volte a generare connessioni con il materiale fragile dell'umanità, affrontando la questione degli spazi del sensibile, dei processi comuni e comunitari. In questo quadro la sua pratica guarda alla sfera pubblica e agli immaginari collettivi come luoghi di indagine privilegiati.

Intrinseco nella sua ricerca, un interesse per le scienze sociali, per gli eventi storici, per la cultura popolare e la cultura di massa, visti attraverso una lente quasi etnografica. L'artista opera nel campo della valorizzazione del patrimonio storico-artistico, nella consapevolezza che tale campo costi-



tuisce un insieme organico di opere ed un campionario di esempi volti a rappresentare un modello di archivio.

VUOTO: GEOGRAFIA DI UN SENTIMENTO DI UN'INSOLITA RAGAZZACCIA

E' l'ultimo documento della sua vita, il film/ opera girato la settimana prima che Giulia Niccolai lasciasse il corpo (Giugno 2021) da Manuela Gandini e Sergio Recanati, per la regia di Sergio Recanati.



Sergio Recanati, *Vuoto: geografia di un sentimento di un'insolita ragazzaccia* (literally, Emptiness: geography of a feeling by an unusual bad girl), 2022.

Nell'ambito della mostra / *premiering as part of the exhibition Perché lo faccio perché. La vita poetica di Giulia Niccolai* (literally, *Why I do it because. The Poetic Life of Giulia Niccolai*), Main Project in ART CITY Bologna 2022, a cura di / curated by Allison Grimaldi Donahue, Caterina Molteni. Promossa da / promoted by Istituzione Bologna Musei | MAMbo Padiglione de l'Esprit Nouveau | Piazza della Costituzione 11, Bologna. Aperta sino al 5 Giugno / open until June 5. ↑ ↵

Images credits: © courtesy of Sergio Recanati





Perform(HER) will cultivate an intersectional approach to its performative reflections through a communal process of research and experimentation in which thinking and doing will unfold as one single process that stems from a conscious strategy of moving beyond the normative binary between theory and practice, the mind and the body, the individual and the collective.

In doing so, Perform(HER) will incorporate in its three days of embodied study the voices of a ample spectrum of thinkers, activists, and practitioners from diverse social, political, and cultural backgrounds in order to widen the project's theoretical and performative reflections and situate the project's territory of Galatina in a broader international network of reflections, practices, urgencies. Such intersectional look is constitutive of Perform(HER), which aims to expose how, as articulated by intersectionality's founding figure Kimberlé Crenshaw, «single-axis thinking undermines [...] disciplinary knowledge production and struggles for social justice»¹, In this sense, the project's intersectional look works toward «examining the dynamics of difference and sameness»² and «facilitating consideration of gender, race, and other axes of power in a wide range of political discussions and academic disciplines»³.

By complicating understandings and interpretations of tarantism, this phenomenon will be employed as a prism, a methodology through which to comprehend how multiple forms of female-identifying embodied resistances can be articulated. In doing so, the project aims to further understand how, through the specificities of multiple bodies coming together, the collective act preserves the plurality of identities rather than homogenizing them, in line with Australian philosopher Elizabeth Grosz's caution:

Instead of focusing on women's unique identities [...] it

¹ Cho, Sumi, Kimberlé Williams Crenshaw, and Leslie McCall. "Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis." *Signs* 38, no. 4 (2013): 785–810.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

*may be time instead to focus on the disparate and disunified processes, or rather agencies (in the plural), forces and impulses that comprise such an identity. [...] We need to think subjects in terms of their strategic placement within power networks; that is, in terms of what they are able to do, more than in terms of who they are.*⁴

An essential component of Perform(HER)'s process is therefore its polyphonic approach, its thinking/doing as a collectivity and in direct exchange with the surrounding territory of Apulia. In this direction goes also the second moment of the project: two days of open performances and collective restitution across Galatina. The use of the public space—the street—as the place of communal encounter and resistance is an essential component of the project, in resonance with feminist and decolonial thinker Maria Lugones' 'streetwalker theorizing' which articulates how

*the theorizing of resistance intermingles in the spatiality of the street. [...] Done as a pedestrian, [...] in the midst of company, and obliterating the theory/practice distinction, this theorizing seeks out, puts out, entrusts, invokes, rehearses, performs, considers, and enacts tactical-strategic practices of resistant/emancipatory sense making. Performing a rejection of theorizing the social from above, streetwalker theorizing understands and moves resistance to intermeshed oppressions.*⁵

In doing so, Perform(HER) will reconsider the possibilities of embodied cultural and social justice through an intersectional approach that connects individual experiences to a broader network of alliances, Galatina to the Mediterranean and other Souths of the globe, and tarantism to a lineage of multiple resistances that defy patriarchal and heteronormative characterizations of colonial descent.

⁴ Elizabeth Grosz, "Histories of the Present and Future: Feminism, Power, Bodies," in *Thinking the Limits of the Body*, ed. Jeffrey Jerome Cohen and Gail Weiss (Albany: State University of New York Press, 2003)

⁵ María Lugones, "Tactical Strategies of the Streetwalker," in *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*, Rowman & Littlefield Publishers, 2003

Elena Righini

curatrice in Residenza / ottobre 2021

BIO

Elena Righini è una curatrice italiana che risiede a San Sebastián, in Spagna. Nata a Imola, si è laureata in Arts Design and Media all'Università IULM di Milano, per poi trasferirsi a Bologna, conseguendo nel 2021 il Master in Arts Museology and Curatorship.

La sua ricerca attuale si concentra principalmente sulle pratiche curatoriali sostenibili e all'Eco Arte.

È co-fondatrice di PassArtout, curatrice della rivista di Domus Artist Residency, assistente e consulente d'artista e partecipa a *De Structura 2022/23*. Ha curato le mostre *Trasmissione* (online, 2020), *Taste of Nature. Azcón Art between Colors and Shapes* (Barcellona, 2022), *Show me how you see* (Bergamo, 2022) e ha lavorato come curatrice di archivio per Visible Project.

Ha collaborato, tra gli altri, con Francesco Maria Spampinato, Anna Rosellini, Romina De Novellis, Matteo Lucchetti, Carles Azcón, Patrizia Bartoletti, Amber Arifeen.



Secondo Denes, l'artista ha l'enorme responsabilità di gestire il suo impatto sull'ecosistema. Come suggerito da Klaus Ottmann, "come *gyné politiké* (donna impegnata politicamente), Denes ha trascorso gran parte degli ultimi quarant'anni esponendo le sue idee ecologiche e filosofiche alle comunità locali e globali".¹

Denes ha anticipato il Principio di Peter Parker, oggi noto in tutto il mondo, prima che venisse definito nel 1987. "Da un grande potere derivano grandi responsabilità" diceva lo zio Ben in Spider-Man vs. Wolverine #1, riassumendo in questa frase apparentemente semplice l'intero "ragionamento umano": la lotta dell'umanità per trovare il proprio ruolo nel meccanismo cosmico.²

Nelle sue *Notes on Eco-Logic*, Denes scrive che, avendo preso in mano la nostra evoluzione, determinando liberamente e consapevolmente il nostro progresso biologico e culturale, l'umanità ha l'enorme responsabilità di controllare processi che

solo la nostra specie è in grado di attivare.

La Terra è la nostra "società interdipendente",³ poiché abbiamo il potere di modificare irrimediabilmente gli ecosistemi.

Tratto da Elena Righini, *Sustainability into Practice. The Eco-Feminist Earthworks of Agnes Denes*, 2021.

¹ Klaus Ottmann, "Introduction," in *The Human Argument. The Writings of Agnes Denes*, ed. Klaus Ottmann (New York: Spring Publications, 2008).

² Martin Recke, "With Great Power Comes Great Responsibility," *Next*, accessed June 17, 2021, <https://nextconf.eu/2020/03/with-great-power-comes-great-responsibility/>.

³ Agnes Denes, "Notes on Eco-Logic: Environmental Artwork, Visual Philosophy and Global Perspective," in *The Human Argument. The Writings of Agnes Denes*, ed. Klaus Ottmann (New York: Spring Publications, 1993), 193–95.

1. Edoardo Sessa and Eleonora Pozzi, *Decostruzione dello sguardo* (literally, gaze's deconstruction), 2020. Installation with mixed materials, digital rendering by Alex Dilio. Curated by Elena Righini in the context of the exhibition *Trasmissione*, November 2021.

Images credits: © courtesy of the artists

2. *@bringitbacktoher*, curatorial project and Instagram informative profile by Elena Righini, developed at Domus Artist Residency, October 2021. Interviews on Tarantismo and the politics of body, video performances by artist Amber Arifeen.

Images credits: © courtesy of Elena Righini



bringitbacktoher ▾ ⊕ ≡



21 Post 115 Follower 334 Seguiti

Bringitbacktoher
Curated by @_e_r____
at @domusartistresidency

—
Investigating Ecofeminism and Tarantismo:
deconstruction, rediscovery through
Contemporary Art

Modifica...

Strumen...

Insights



INTERVIEWS



PRESS



POSTPROD...



#5 PERFOR.



bringitbacktoher ▾ ⊕ ≡



2

Alessia Rollo

artista & fotografa

PARALLEL EYES

Tra gli anni '50 e '60 il Sud Italia, il luogo da cui provengo, è stato visivamente studiato, classificato e giudicato da un gruppo di antropologi, cineasti e fotografi.

Questo processo, iniziato dal famoso etnografo Ernesto De Martino, portò alla convinzione che la nostra cultura fosse arretrata, ignorante e completamente dominata dall'irrazionalità e dalla religione.

Parallel Eyes (letteralmente, Occhi Paralleli) è la mia ricerca personale sulla cultura a cui appartengo: il mio obiettivo è offrire un'analisi più complessa della cultura del Sud Italia e riconsiderare in termini visivi, storici e sociologici la costruzione dell'identità della nostra cultura.

Questo progetto multimediale comprende due corpi di lavoro principali: uno consiste nella manipolazione di materiali d'archivio prodotti negli anni '50 e '60 del secolo scorso dai fotografi e videomaker appartenenti alle "spedizioni scientifiche" di De Martino.

A tale scopo, ho modificato le fotografie utilizzando tecniche fotografiche come la manipolazione digitale e analogica, la pittura dei negativi, o le puntine. Il mio obiettivo era quello di ridare alle foto l'aspetto magico e rituale che manca nell'approccio scientifico dei fotografi.

Allo stesso tempo, attraverso la mia macchina fotografica, sto documentando i rituali ancora esistenti al giorno d'oggi nel Sud Italia. Il mio scopo non è quello di creare un nuovo catalogo antropologico delle



celebrazioni, ma di costruire una diversa narrazione visiva delle nostre radici per cambiare la percezione del nostro passato e costruire un nuovo immaginario del nostro futuro.

Come ha detto Byung-Chul Han:

Riti e cerimonie sono azioni umane genuine capaci di far apparire la vita come qualcosa di festoso e magico, mentre la loro scomparsa la dissacra e la profana, rendendola mera sopravvivenza.

L'occhio fotografico spiega il mondo come un discorso, mentre la vita rituale è l'opposto: è caratterizzata da significanti senza significato.

L'obiettivo di questo progetto tutt'ora in corso è ricercare un cosmo di simboli, archetipi ed emozioni che possano far sentire e percepire la funzionalità della cultura del Sud Italia.



Alessia Rollo, *Parallel eyes* (letteralmente, *Occhi paralleli*), 2019-ongoing / 2019-in corso.
Multimedia project / Progetto multimediale. ↑ ↻

Images credits: © courtesy of the artist





Laura Rositani

artista in Residenza / giugno 2022

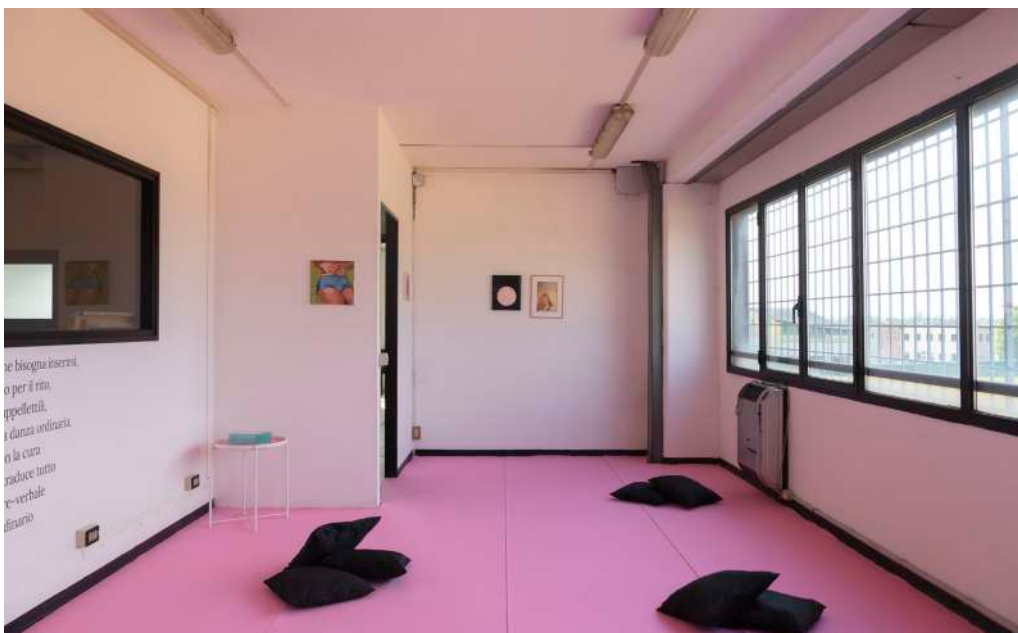
BIO

Laura Rositani, a seguito di una laurea in Lingue e letterature straniere, si specializza in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività culturali presso l'Università Ca' Foscari di Venezia.

Ha collaborato con diverse gallerie d'arte contemporanea, musei e fondazioni a Parigi, Amsterdam, Bologna e Venezia. Grazie all'esperienza presso la Fondazione Bonotto, approfondisce e si specializza in Fluxus e Poesia Sperimentale. È stata selezionata come curatrice del progetto di residenza "Impronte" presso Fondazione Lercaro, Bologna e ha collaborato per tre anni con GALLLERIAPIÙ, Bologna.

È co-fondatrice del progetto *Contemporary Caring*, scrive come Art writer la rivista indipendente *Mulieris* e si occupa dei testi che accompagnano il progetto di residenza "Pianeta Fresco" a cura di OTTN, Parma. Attualmente collabora anche con NP Art-Lab, nuovo progetto dedicato all'arte contemporanea a Padova.





1

1. *Baby Talk* (letteralmente, *Discorso da bambini*), a cura di / curated by Laura Rositani, 06/06 – 30/07 2022, Vicenza.

Con opere di / with works by Pauline Batista, Alessandra Brown, Serena Gamba, Sara Lorusso, Caterina Morigi e Adelisa Selimbasic.

Image credits: © 2022 Marta Braggio





3

2. *Impronte / Traces*, a cura di / curated by Claudio Musso, Francesca Passerini e Laura Rositani, May – October / Maggio - Ottobre 2021. Mostra di fine residenza d'artista alla / Final artist residency exhibition at Raccolta Lercaro, Bologna.

Con opere di / with works by Sofia Bersanelli, Alessandra Brown, Collettivo DAMP, Matteo Messori, Caterina Morigi, Norberto Spina, Raffaele Vitto.

Foto / Photo: Caterina Morigi, "Elitropia", 2021. Disinfettanti su carta / Disinfectants on paper, vista dell'esposizione / exhibition view.

Image credits: © 2021 courtesy of the curator

3. *Difesa della natura 1972-1985. Omaggio a Joseph Beuys / Defence of Nature 1972-1985. Homage to Joseph Beuys*. A cura di / curated by Patrizio Peterlini, Laura Rositani. 20/04 – 19/08, 2018, Museo del Territorio Biellese.

Opere provenienti dalla / Artworks from Collezione Luigi Bonotto, Museo Casabianca, Malo (VI).

Image credits: © 2018 courtesy of the curator

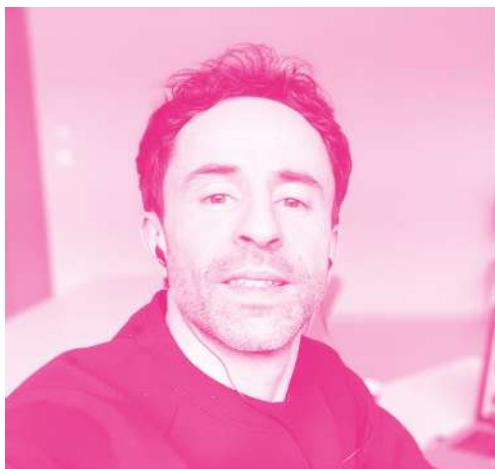
David Zerbib

philosophe

L'HUMAIN, LE CHIEN, LE ROBOT ET LE NÉNUPHAR

Le chamanisme amérindien peut être défini comme « la capacité de certains individus à franchir les barrières physiques entre les espèces ». En faisant ce croisement, un chaman cherche « à adopter la perspective des subjectivités allospécifiques pour gérer la relation entre ces entités et les êtres humains »¹. Alors, quel genre de chaman cela ferait-il de f, qui semble traverser les frontières spatiales et devenir un chien, un nénuphar, puis un arbre ? Dans la vidéo *f zwischen den Stufen des Organischen* (*f entre les Niveaux de la Vie Organique*),² réalisé par Sylvie Boisseau et Frank Westermeyer, le personnage principal, f, a des expériences qui existent entre certaines formes de vie, végétale et animale. Quels types de perspectives adopte-t-il, et pour quelles relations ? Nous semblons assister à un changement dans le regard de l'être humain sur lui-même, une sorte d'auto-chamanisme, mais d'autres formes de vie le rencontrent dans cette relation, et f adopte leurs positions, en modifiant ainsi sa situation et son rapport à l'espace qui l'entoure.

D'une certaine manière, le franchissement chamanique des barrières entre espèces n'est pas si étranger au processus constitutif du film, dans lequel on observe des figures de pensée après avoir instillé expérimentalement des concepts qui réagissent ensuite dans l'image, comme dans un bain révélateur. En fait, ce film est le résultat d'un échange de regards entre création artistique et questionnement philosophique. La



recherche qui a donné lieu à ce film amène les images et les concepts à se décentrer et à évoluer entre les disciplines où les enjeux trouvent habituellement les champs épistémologiques et institutionnels qui leur donnent sens, comme dans leurs milieux naturels. Plus précisément, ces « environnements » sont l'art vidéo et l'anthropologie philosophique.³ Dans ce territoire hybride, un processus d'expérimentation a testé des hypothèses issues à la fois des travaux de Boisseau et de Westermeyer⁴ et une lecture des théories de Helmuth Plessner, auteur de *Levels of Organic Life and the Human* (*Niveaux de la vie organique et de l'humain*), l'œuvre de 1928 à laquelle le titre du film fait référence.⁵

Dans un autre sens, les vidéos de Boisseau et Westermeyer ont testé et questionné les théories de Plessner d'une manière que le philosophe n'aurait pas pu imaginer.

1 Eduardo Viveiros de Castro, *Cannibal Metaphysics* (Métaphysique cannibale), traduit par Peter Skafish, University of Minnesota Press, 2014.

2 Sylvie Boisseau et Franck Westermeyer, *f zwischen den Stufen des Organischen*, vidéo, 20 min, 2020.

3 Projet de recherche *Transposed: an 'Ex-Centric' Actor between Philosophical Anthropology and Video*, (Geneva School of Art and Design (HEAD) / University of Applied Sciences and Arts of Western Switzerland (HES-SO) / Réseau de Compétences Design et Arts Visuels (RCDAV)). Équipe du projet : S. Boisseau, F. Westermeyer (coordinateur) et D. Zerbib.

4 Pour la documentation de cette pièce, veuillez consulter www.filmerei.de.

5 Helmuth Plessner, *Niveaux de la vie organique et de l'humain*. An Introduction to Philosophical Anthropology (Introduction à l'anthropologie philosophique), traduit par Millay Hyatt, Fordham University Press, New York, 2019.

Extrait de David Zerbib, « *L'humain, le chien, le robot et le nénuphar. Une anthropologie philosophique et esthétique du cas de f* » dans Sylvie Boisseau, Frank Westermeyer, David Zerbib, *Playing at Being Human. Entre IA, vie animale et végétale : une expérience artistique et philosophique*, HEAD Genève / NAIMA, Berlin, 2021.

Ce texte est issu d'un projet de recherche autour des théories anthropologiques d'Helmuth Plessner (1892-1985). Son concept original de « positionnalité excentrique » (idée que le propre de l'humain est un certain rapport d'excentrement vis-à-vis de son corps vivant et spatialisé) ainsi que son anthropologie de l'acteur (idée que dans ce rapport d'excentrement tout humain est comme dans l'exercice d'un rôle théâtral), sont mis à l'épreuve de situations filmiques, afin d'explorer les figures expérimentales d'un personnage qui n'aurait pour rôle que celui d'être humain.

Comment l'expérimentation vidéographique permet-elle d'actualiser les concepts de Plessner, et comment ceux-ci ouvrent-ils en retour des pistes face non seulement aux enjeux artistiques soulevés par la figure de *f*, mais aussi face aux défis anthropologiques et écologiques liés à la crise de l'anthropocentrisme ?

Retraçant le déploiement de la problématique de *f*, explicitant les théories plessnériennes, comparant le cas *f* à d'autres figures artistiques et philosophiques traitant du rapport de l'humain au non-humain, proposant des outils d'analyse comme celui de « champ positionnel », ce texte cherche à élaborer les conditions d'une esthétique anthropo-excentrique.





Sylvie Boisseau and Frank Westermeyer, some stills from *f zwischen den Stufen des Organischen* (*f in between the Levels of Organic Life*), 4k video, 20 min 40, 2021. / Sylvie Boisseau et Frank Westermeyer, quelques images de *f zwischen den Stufen des Organischen* (*f entre les niveaux de la vie organique*), vidéo 4k, 20 min 40, 2021.

Images credits: © courtesy of the artists

COLOPHON

Curator & Editor

Elena Righini

Editorial Consultant

Mariacristina Lattarulo

Authors

Fabienne Brugère

Ilaria Conti

Romina De Novellis

Mariacristina Lattarulo

Guillaume Le Blanc

Paola Ugolini

French language translators

Silvia Diso

Ilaria Savoia

English language translators

Sofia Antonelli

Marta Campana

Silvia Diso

Ilaria Savoia

Graphic project & layout

Carlo Bramanti

Alex Bramanti

Technical support and digital rendering

Pauline Rossignol

Artists & contributors

Rada Akbar

Alice Anderson

Amber Arifeen

Giulia Crispiani

Sophie Dupont

Clarissa Falco

Marta Federici

Silvia Giambrone

Maria Luigia Giofrè

Dyana Gravina

Claudia Mollese

Mara Montanaro

Raffaella Naldi

ORLAN

Federica Peyrolo

Rossella Piccinno

Roberto Poma

Sergio Recanati

Elena Righini

Alessia Rollo

Laura Rositani

David Zerbib

