



K.I.N.

VOL 1

INDICE



REDAZIONE:

DIPENDI DA CHI DIPENDI
INDIPENDENTI/DIPENDENTI
SI SALVI CHI PUÒ!

6

16

20



RETE:

ETICHETTA AMBIGUA

28



ZONA MISTA:

UNTAMED ARCHIVE
SPAZI INDIPENDENTI ROMA

34

44

Curatela Editoriale:

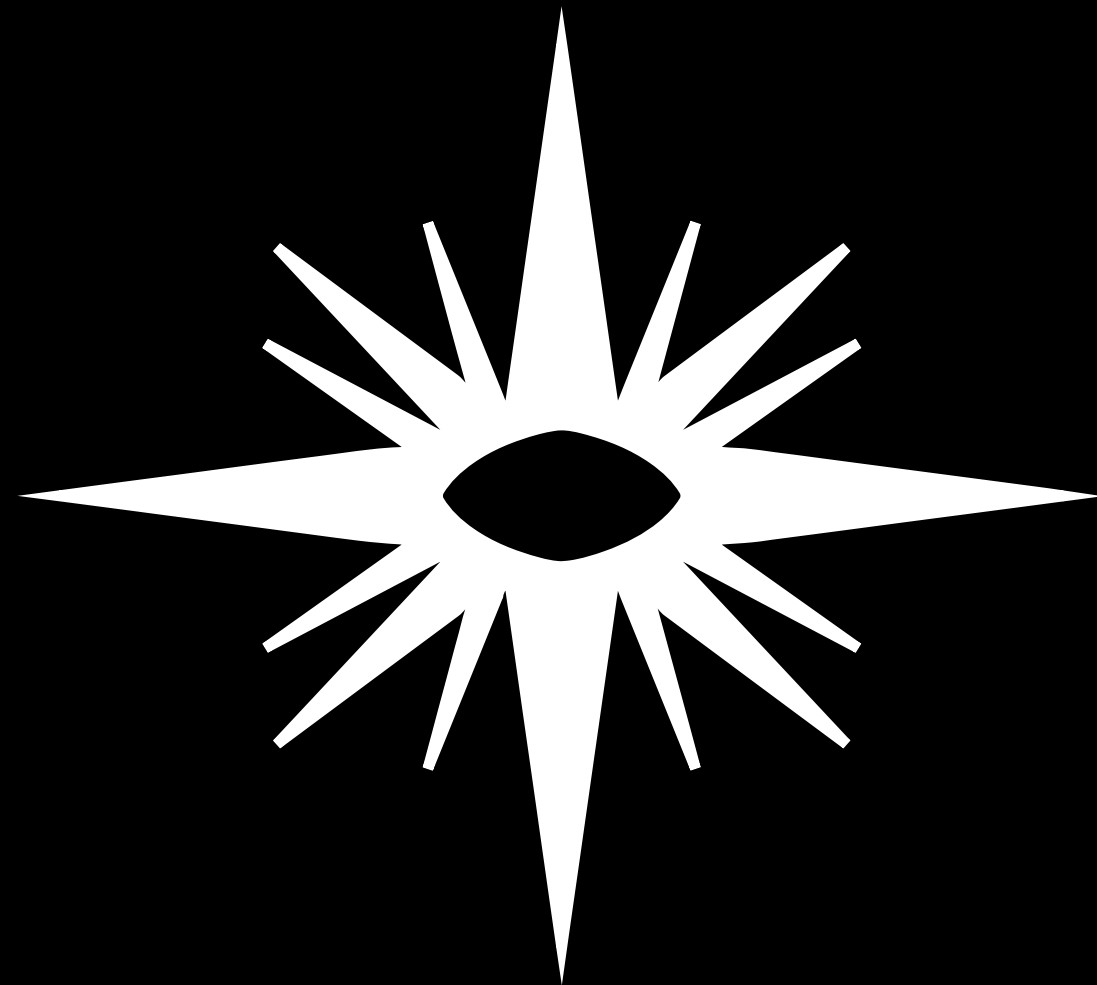
Redazione K.i.n

Impaginazione e grafiche:

Francesca Valente

Illustrazioni:

Giorgia Pinzauti



REDAZIONE

DIPENDI DA CHI DIPENDI

Emanuele Rinaldo Meschini

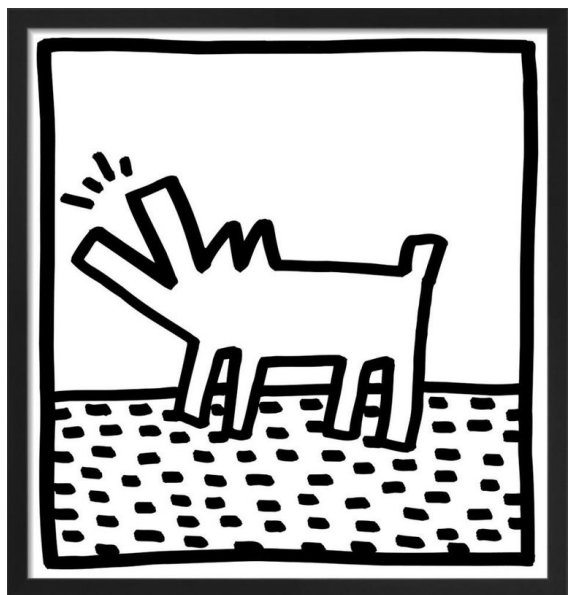
“Dipende da che dipende?” cantavano in una famosa hit del 2000 gli Jarabe Da Palo creando un tormentone che mobilitò addirittura Jovanotti per una pronta traduzione e riedizione della canzone in italiano. Così, mentre pensavo a cosa scrivere per questo numero sul tema della **dipendenza/indipendenza**, questa canzone ha iniziato a risuonarmi in testa.

Come i famosi spettri di Mark Fisher, gli Jarabe de Palo hanno infestato i miei pensieri. Cantando - anche se il resto della canzone va in una direzione non funzionale al nostro discorso - ho iniziato a storpiare quel ritornello allontanandolo dai suoi contesti di Festivalbar e Lignano Sabbiadoro, vacanze estive e ricordi adolescenziali arrivando in breve a cambiarne l'obiettivo e l'orizzonte.

DEPENDE



Non era più “Dipende da che dipende?” bensì “Dipendi da chi dipende?”. Gli Jarabe de Palo diventavano così il cane di Donna Haraway che si chiedeva: “Chi e cosa tocco quando tocco il mio cane?” e “come il ‘**diventare-con**’ è una pratica del diventare mondano?”



Non è una deviazione del tutto insensata, anzi la considero una buona pratica di *deragliamento consapevole* dalla strada principale. Gli Jarabe de Palo dicevano che tutto dipende da che punto guardi il mondo e quindi in fin dei conti parlavano di una posizionalità di un **esserci-con**, il proprio contesto e le persone che quel contesto hanno plasmato e che, in fin dei conti, ci hanno plasmato. Ma gli Jarabe de Palo, non spostavano l'attenzione sul “chi” dipendiamo ovvero i soggetti che ci definiscono. Quando Haraway si chiede cosa tocca, e dunque

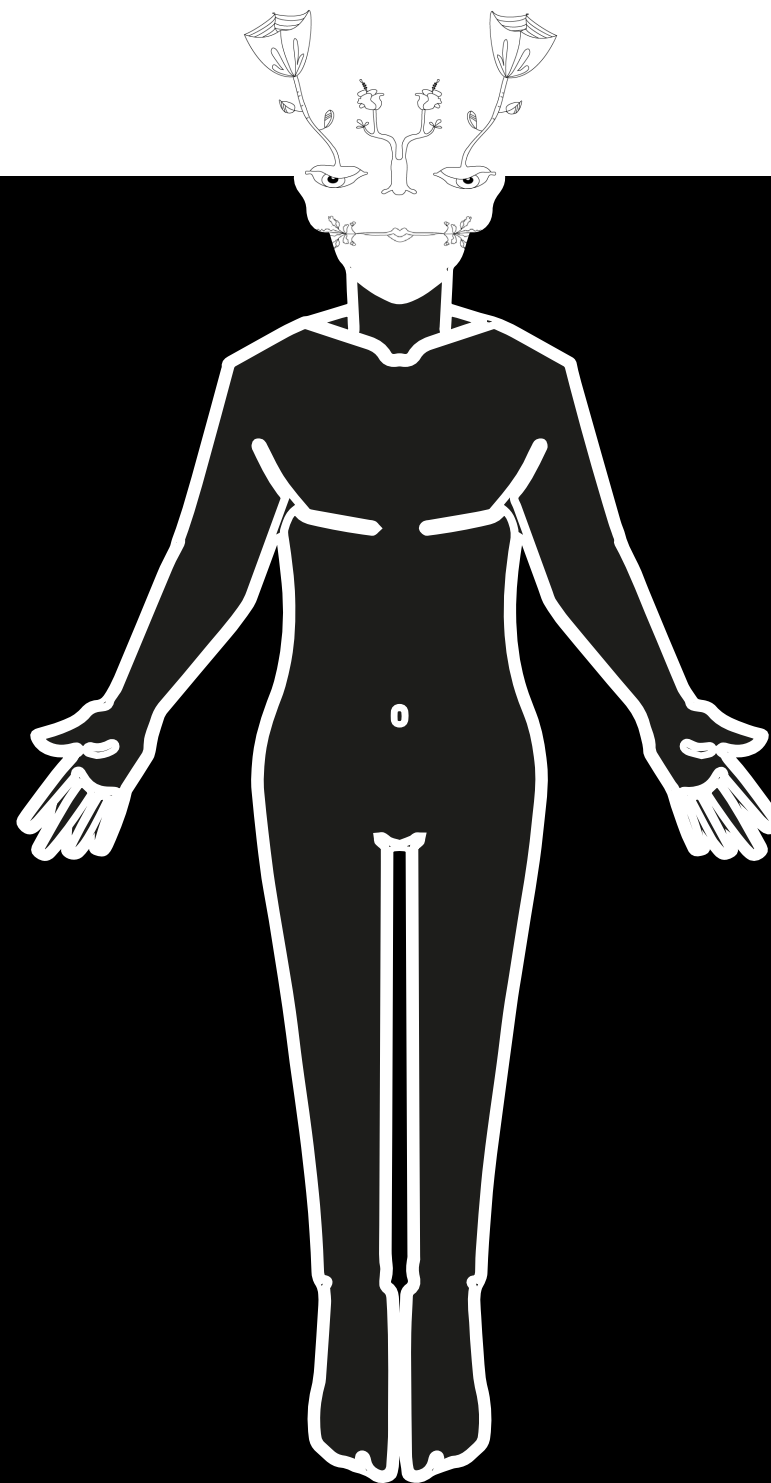


cosa conosce, attraverso la materialità di un'altra specie - di cui effettivamente sappiamo ben poco e che riduciamo spesso ad una forma reattiva di sapere e conoscenza (il cane ci risponde) - si sta chiedendo “grazie a chi conosco quello che è fuori da me?”. La sua conoscenza è amplificata e veicolata dal passaggio attraverso un altro corpo che diventa conduttore di esperienza. Ed è qui che quel “chi” si intromette all'interno di una ricerca sulla dipendenza/indipendenza perché, effettivamente, **non possiamo dirci indipendenti**. Siamo in un costante rimando di tocchi che ci definiscono ed è per questo che la pretesa di auto definirsi, non può darsi se non attraverso l'accettazione di (inter)dipendere come fondamento ontologico.

Recentemente lo storico dell'arte e critico statunitense Grant Kester ha pubblicato due volumi (*The Sovereignty Self*, e *Beyond the Sovereignty of Self*, 2023/2024) in cui indaga e analizza la formazione del pensiero estetico a partire dall'illuminismo fino alle più recenti pratiche sociali nel mondo dell'arte. Quello che emerge da questo studio denso e articolato è che tutta la costruzione del nostro senso di estetica - nostro nel canone propriamente occidentale definito da Kant ed Hegel - si basa su di una precisa volontà di separazione. Questa separazione ha completamente annullato il “chi” dal momento che la sua

funzione principale è stata quella di teorizzare la necessità dell'autonomia come forma univoca di produzione di sapere escludendo di fatto tutte le componenti esterne, fisiche, collettive, sociali e politiche che co-definiscono, come il cane di Haraway, la scelta consapevole di un'autonomia che deriva sempre e comunque dal contatto costante con soggettività esterne. Scrive Kester nell'introduzione del suo *The Sovereignty Self*, parlando dei vari esempi artistici di cui tratta:

“Questi esempi suggeriscono la vasta influenza che il concetto di autonomia continua a esercitare nella teoria e pratica dell'arte contemporanea. l'autonomia è generalmente intesa in relazione al rapporto tra l'opera d'arte e il mondo sociale e politico circostante, che può essere sia il bersaglio della critica trasgressiva dell'opera, sia il motore della sua inevitabile appropriazione. così, l'autonomia è spesso associata alla separazione difensiva dell'opera d'arte da un ambiente visto come rischioso ma allo stesso tempo carico di potenziale trasformativo. Tuttavia, questa ricerca si è anche caratterizzata da una sorta di aporia centrale: per quanto le convenzioni dell'autonomia possano essere esplorate, espanse o riviste, resta la convinzione che l'autonomia in sé sia l'unica possibile forma di relazione dell'arte con il mondo.”



All'interno del campo specifico dell'arte, e più in generale del mondo culturale, l'idea che "l'autonomia in sé sia l'unica possibile forma di relazione dell'arte con il mondo" è molto forte e presente.

Da questo concetto nasce poi la filiazione dell'indipendenza e quella che ne segue di spazio/artista/curatore indipendente. In tutto questo però sfugge sempre il "chi" e la conseguente domanda: "dipendi, da chi dipendi?"

Una delle risposte più comuni e che si basa essenzialmente, mi verrebbe da dire su di una logica specista visto che esclude il cane di Haraway, è quella di tipo relativo/reattivo. Ovvero si è indipendenti rispetto ad una specifica istituzione e sistema e ci si identifica con il suo esatto opposto. Ovviamente si tratta di una semplificazione ma, nel suo essere ridotta all'osso, rivela un atteggiamento trasversale per cui **(ci) si tende a definire spesso in maniera apofatica, ovvero come il contrario o l'esatto negativo rispetto-a.**

Eppure già la sola presenza di un "nemico" attraverso il quale costituirsi - come diceva Tucidide il nemico è un maestro senza onorario - rivela quel "chi" da cui dipendiamo. È un "chi" avverso/avversario, meno amichevole del cane, che tuttavia ci fa conoscere il mondo (il suo e il nostro) e con il quale instauriamo una dimensione di dipendenza profonda.

Tuttavia tornando agli Jarabe da Palo e passando per l'AREA CANI ESISTENZIALE DI DONNA HARAWAY, **dobbiamo rivedere il nostro concetto di dipendenza perché noi non possiamo essere altro che**

costitutivamente dipendenti. Questo anche se, negli ultimi anni, abbiamo confuso e fuso, il concetto di dipendenza con quello di rapporto inteso in particolare in termini qualitativi e dunque riletto come matrice e non conseguenza del pensiero stesso sulla dipendenza. **Tuttavia la dipendenza non è la sineddoche del rapporto.** In termini kantiani, potremmo dire che la dipendenza rappresenti la cosiddetta appercezione trascendentale, ovvero, la consapevolezza pura di sé come soggetto unificante delle rappresentazioni. Questa è una condizione necessaria per rendere possibile l'esperienza: l'Io penso (Ich denke), che accompagna tutte le rappresentazioni. Il rapporto inteso, come lo specifico dello stare-con, invece rappresenta l'appercezione empirica, ovvero, la consapevolezza che abbiamo di noi stessi come soggetti empirici, basata sull'esperienza e sui dati sensoriali. È mutevole e dipende dalle condizioni contingenti.

Pertanto dipendere esiste di per sé come condizione, mentre le modalità con le quali la dipendenza si materializza ha risultati e valori più empirici, ramificati e specifici. Tuttavia come sostiene Kester il processo di appercezione avviene esclusivamente nei confini della propria mente mentre nella tradizione marxista, tale processo di conoscenza viene desublimato ed il cambiamento delle circostanze coincide con il cambiamento di sé. Le circostanze ci hanno portato qui e ora. Ma la domanda che continua a rimbalzare tra gli Jarabe de Palo, Kant, Mark e i cani è: **"abbiamo talmente desublimato la dipendenza, contingentata nel capitalismo reificato, da averla equiparata alla tossicità?"**

La dipendenza, in questo processo di consapevolizzazione è, diventata il nuovo avversario? Abbiamo desublimato noi la dipendenza, oppure siamo incappati in una narrazione extradiegetica il cui compito risponde unicamente all'antico comando del "dividi et impera". La tossicità è nella persona specifica che incarna il rapporto, oppure è nell'atto del dipendere?. Gli Jarabe de Palo non possono rispondere, ma definire la risposta a questa domanda può portare a due campi d'azione differenti perché, un conto è contrastare lo specifico tossicismo, un altro è negare la necessità del dipendere come forma di (co)esistenza.

La prima può portare ad una comprensione marxista del termine lavoro sociale, ovvero l'impegno nella pratica, negli atti di resistenza collettiva che portano alla trasformazione della natura del sé in modi che possono essere creativi ed emancipatori in quanto si sta lavorando per un cambiamento significativo nel qui e ora aprendo, come sostiene Kester, ad una nuova traiettoria di pensiero su ciò che l'arte dovrebbe fare.

Dall'altro lato negare la dipendenza significa auto isolazionismo imposto, divisione e separazione del nostro soggettivo dal collettivo storico. Negazione di ogni qualsivoglia complessità. Negazione della complessità imprescindibile dello stare insieme come essere co-dipendenti.



E quindi ancora una volta, come fosse un ritornello:

“DIPENDI DA CHI, DIPENDI?”

Individua il chi, e se lo ritieni opprimente, liberatene, ma non liberarti dalla necessità di dipendere.

La dipendenza è un concetto e un grado 0, è quello che Heidegger e altri hanno trovato nell'abisso dell'abgrund mentre cercavano le forme dell'essere. Dipendere è. Il come, ripeto, è altra cosa ma non si può negare che alla base del nostro agire sociale e del nostro pensare individuale/collettivo non ci siano fitte trame invisibili di dipendenza.

Quindi il passo successivo è chiedersi: a cosa serve negare uno statuto ontologico come la dipendenza per affermare l'autonomia e l'indipendenza del sé (dagli altri o dagli altri da noi)? Serve a dividere e la divisione è la fine di ogni socialità ed orizzonte storico tanto individuale quanto collettivo.



INDI PEN DENTI

/

DIPEN DENTI

Penso e ripenso... spazi indipendenti/dipendenti. Impossibile essere indipendenti e non solo come spazi, realtà, associazioni, ma anche come esseri umani. Alla fine **si è sempre inseriti in un contesto**, società che ci plasma, che regola le nostre vite. Eppure come spazi abbiamo tutti sentito (tutte le realtà che compongono la rete k.i.n.) la necessità di definirci tali, ci accomuna in primis proprio il fatto di essere spazi indipendenti, dicevamo. Pensando a tutti i risvolti culturali, politici, sociali del termine indipendente, gli aspetti teorici, ci siamo messi in discussione e ipotizzato tante volte di cambiarlo. Ma non c'è una spinta reale che induce e farlo e quindi sono qui a chiedermi il perché, come intrappolata, tra gli archi e il soffitto di Rocchetta Mattei: sovrastrutture, pensieri, idee che si intrecciano, sovrappongono.

Se mettiamo un attimo da parte le implicazioni teoriche e pratiche del passato, è evidente che sentiamo ancora l'urgenza di definirci spazi indipendenti e credo sia perché in fondo in fondo vogliamo **rivendicare che nessuno ci ha imposto di esistere**, anzi! Spesso la nascita di questi spazi è data proprio dalla necessità di far fronte a mancanze della società; spesso una buona fetta della società neanche vorrebbe la loro esistenza. Nessuno ci impone quali ricerche portare avanti (sta ad ogni spazio scegliere quanto essere in linea con le tendenze del momento o quanto essere indipendenti), che contenuti portare alla luce

con gli eventi e come farlo, che collaborazioni intraprendere. Approcci propri, spesso alternativi rispetto a quelli degli enti istituzionali.

UN ALBERO CHE HA LE RADICI NELLA SOCIETÀ, CHE NASCE E VIVE INTRAPPOLATO NEI SUOI MECCANISMI, MA CHE PROVA A GUARDARE OLTRE.

Mi viene in mente l'*albero del Padiglione de l'Esprit Nouveau*: ci prova ma comunque vive lì tra il cemento e l'estetica.

“Indipendenti” ci aiuta quindi a porre l'accento sull'approccio differente. È per questo che si fa fatica a lasciarlo andare? Qui sorgono però altre domande: c'è un approccio differente? Qual è l'approccio di queste singole realtà che poi decidono di costruire una rete - uno spazio di interconnessioni tra spazi indipendenti? Una sorta di micro società nella società. Forse è su questo aspetto pratico che si potrebbe lavorare insieme per mostrare la parte “indipendente”, **come fare realmente rete, creare legami, fare comunità.**

Visto che il termine continua ad essere lì, presente e ben saldo, è indispensabile dunque essere sincer³, prima di tutto con noi stess³, dirsi e dire la verità: siamo indipendenti solo in parte. Per realizzare i nostri “contenuti indipendenti” ormai tutti ricorrono a finanziamenti e bandi, tutti. Quindi no, non siamo davvero indipendenti. Occorre trovare un nuovo termine? Basta essere sincer³ e dire la verità?

La risposta secondo me sta nelle azioni,
le pratiche, il fare.

Allora facciamo e vediamo



SI SA CHI P O !

Davide Da Pieve

Qualche anno fa, tra il 2017 e il 2018, partecipai a un progetto finanziato da ArteFiera: una sorta di palinsesto indipendente bolognese che prevedeva un week-end di esposizioni organizzate da alcuni spazi indipendenti nelle rispettive sedi. Il progetto, prevedibilmente, non ebbe lunga vita: **il paradosso di sostenere una rete indipendente finanziata dalla fiera stessa – e per giunta con pochi spiccioli – era davvero blasfemo.** Fu in quell'occasione che, davanti a Localedue, qualcuno disse: «Da domani metterò un cartello davanti alla porta con scritto “spazio dipendente”...!».

Sono d'accordo con quell'affermazione, perché l'arte non esiste solo grazie agli artisti che producono opere: esiste tutto un mondo, un ecosistema di elementi e accadimenti attorno all'oggetto artistico, che finisce inevitabilmente per contribuire alla costruzione di valori e significati.

Purtroppo, nel dibattito italiano questo aspetto è molto sottovalutato, e pochi giorni fa mi sono accorto di non essere il solo a pensarla così. «Perché nessuno dice una parola sulla differenza tra Mondo dell'arte e Sistema dell'arte?» chiede Sergio Breviario a Ermanno Cristini in un'intervista che apre il primo numero del nuovo periodico *Dromedario*. Già, perché in Italia si riflette così poco sui mondi dell'arte, al punto da costringermi a trasferirmi a Parigi per lavorare su questi argomenti?



In generale, **credo che non si parli di queste teorie perché mettono a nudo le regole del gioco**, perché sviliscono un meccanismo che invece deve abbagliare e risultare sfolgorante, per meglio ammaliare i pubblici di tutto il mondo. Inoltre, questo approccio sposterebbe l'arte dal piedistallo, per lasciare spazio alla sua dimensione artificiale e alla sua configurazione decisamente oligarchica.

Mondo dell'arte e sistema dell'arte si differenziano perché il primo è più connesso all'idea che l'arte possa nascere solo in un contesto di interpretazioni teoriche e istituzionali; mentre invece il sistema dell'arte è quel termine che, negli studi, considera e analizza produzione, distribuzione, commercializzazione e fruizione dell'arte.

Arthur Danto e George Dickie - in continuità con le teorie del filosofo Nelson Goodman - teorizzano il mondo dell'arte per spiegare perché i ready-made di Marcel Duchamp possano essere considerati arte; Howard Becker, Pierre Bourdieu, Raymond Moulin e Lawrence Alloway offrono un punto di vista più vicino alla sociologia, enfatizzando le interrelazioni, l'insieme di persone, pratiche, convenzioni e discorsi, avvicinandoci all'idea di sistema.

Quest'ultima viene ulteriormente sviluppata da Natalie Heinich, allieva di Bourdieu, la quale si concentra soprattutto sulle dinamiche di potere all'interno del sistema dell'arte, descrivendo l'arte contemporanea come un paradigma in evoluzione, influenzato principalmente dall'apertura e dalla chiusura delle gallerie.

Natalie Heinich, dal mio punto di vista, ha spostato l'ago della bilancia, perché propone un approccio interessante: «una descrizione più poliedrica, basata sull'osservazione e non sulle speculazioni», un punto di vista che non si occupa solo dell'oggetto artistico, ma dei suoi effetti.

Non si tratta di descrivere soltanto la bellezza dei dipinti impressionisti, ma di comprendere perché ancora oggi continuano a essere proposti nei musei di tutto il mondo.

Tutto ciò è utile per capire che **la parola indipendenza, nel mondo artistico, ha forse poco senso**, perché gli impressionisti si sono resi indipendenti dai salon per diventare dipendenti dalla novità della loro epoca: le gallerie d'arte. Artisti di generazioni successive si sono resi indipendenti dal mercato per diventare dipendenti dalle ideologie. Gli spazi indipendenti si definiscono (o vengono definiti tali) perché vogliono distaccarsi da un qualche elemento (mercato, istituzioni...), ma ciò non toglie che fanno parte del mondo artistico e dipendono dal medesimo sistema.

Forse per questo motivo oggi non è più un paradosso vedere che, durante ogni fiera d'arte, nei lunghi programmi di eventi cittadini - i famigerati "eventi off" - figurino spazi indipendenti, gallerie, musei, fondazioni, tutti insieme. Gli spazi indipendenti hanno costruito la propria dimensione, hanno fatto qualcosa di nuovo, si sono certamente differenziati, hanno tracciato un'alternativa, inaugurando una nuova realtà all'interno di un contesto preesistente, con il quale restano inevitabilmente interconnessi.

Al di là del paradosso, **un altro grosso problema è l'uso improprio dei termini indipendenza e libertà come sinonimi**, come se non potesse esistere libertà senza indipendenza.

Tale connessione - quasi etimologica e che acquista vigore nel pensiero borghese e trionfa in quello neoliberale - ha favorito la creazione di tanti piccoli brand, di tanti vicini di casa che non si parlano tra loro, di tanti spazi indipendenti che fanno talmente tante cose che non hanno tempo (o talvolta nessun interesse) a vedere cosa fanno altri spazi indipendenti.

Il concetto di atomizzazione di Hannah Arendt è forse molto adatto per spiegare l'effetto inatteso che sta avendo l'indipendenza oggi. Scriveva la filosofa che sono isolamento e disgregazione sociale a creare terreno fertile per i totalitarismi. A mio avviso, **il mito dell'indipendenza artistica non fa altro che alimentare una grande competizione, un malsano individualismo**, finendo spesso per creare invidia e metterci l'uno contro l'altra.



Ci crediamo indipendenti, ciascuno con il suo brand, la pagina social personale affiancata da quella del nostro progetto, ma **non siamo più liberi di svincolarci da questi**. Siamo talmente indipendenti che ci sono tante piccole assemblee in cui **non si sceglie mai in cosa sarebbe opportuno unirsi**. Siamo talmente indipendenti che **non sappiamo più da cosa ci conviene dipendere**.

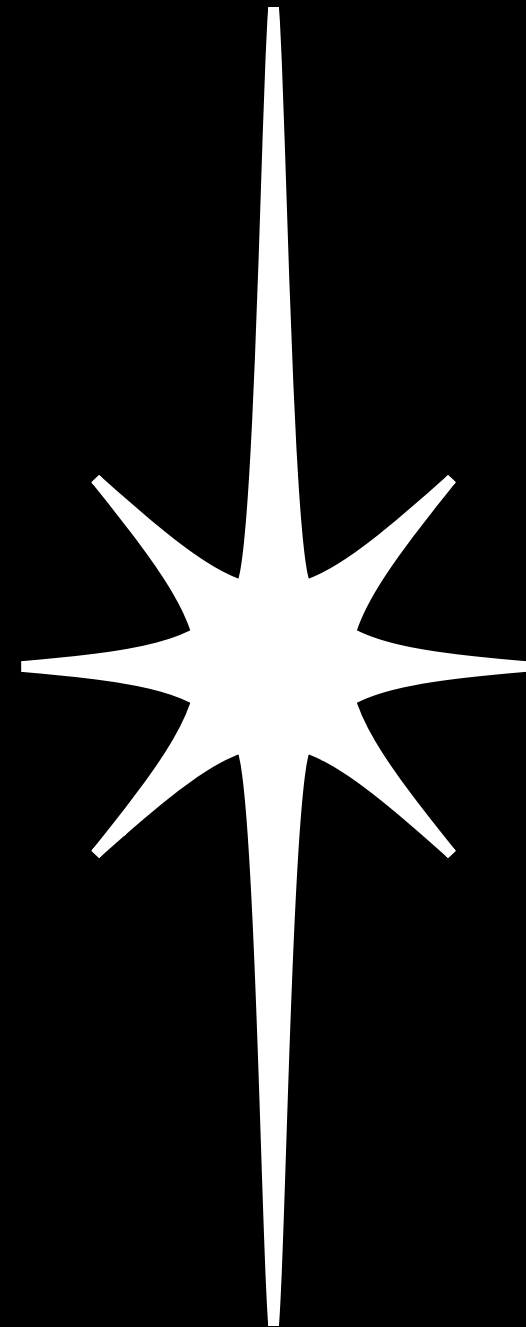
Per questo motivo ho cominciato parlando di uno spazio che avrebbe voluto essere definito "dipendente", perché ci sono molti luoghi che rientrano nel calderone degli "spazi indipendenti" senza volerlo o senza meritarselo. Un'etichetta che forse serve solo al sistema oligarchico per inglobare le novità, e che invece è molto meno utile a tali spazi per definirsi, e altrettanto poco utile ai visitatori per comprenderne la vera natura.

È importante dare il giusto peso ai termini impiegati, perché ciascuno di essi configura un'azione ben precisa.

Per cui, **salviamo dall'etichetta indipendente quegli spazi che si dedicano ad approcci responsabili, alla solidarietà, al mutuo appoggio, alle comunità, al prendersi cura**, perché questi termini sottintendono sempre una relazione benefica e pacifica con altre e altri.

MOLTO PROBABILMENTE, È DA RELAZIONI DI SANA DIPENDENZA CHE POSSIAMO ASPIRARE ALLA PIÙ PROFONDA LIBERTÀ.





RETE



ETI- CHETTA

AMBI- GU A

Ho accolto con piacere la proposta di scrivere a proposito della definizione di spazio indipendente/alternativo perché credo rappresenti un'etichetta ambigua e superata per molte associazioni della **Rete K.i.n** e non solo e che meriti occasioni di confronto e di approfondimento, come in questo primo numero di K.i.n voll.

Durante la storia dei primi cinque anni di Alchemilla ci sono stati momenti più critici di altri che ci hanno aiutato a mettere a fuoco la vera natura dell'associazione, per scoprire di essere difficilmente classificabili, anomali, non solo per il luogo in cui ci troviamo o per i progetti proposti ma anche per le modalità, le pratiche e la comunicazione che abbiamo adottato. A Bologna ci sono molte altre associazioni come Alchemilla, estranee alle logiche di mercato e che hanno delle specificità forti e che per questo si possono definire sicuramente alternative a un approccio prevedibile e mainstream al mondo dell'arte.

Oltre a questo punto penso che rispetto alla storia anche recente degli spazi indipendenti la società è cambiata velocemente e queste realtà oggi si sono arricchite di significati nuovi rispetto al passato, più complessi. Se prima nascevano soprattutto per protesta e per divertimento in modo spontaneo o improvvisato, adesso le motivazioni sono diverse, ci sono più consapevolezza e senso di responsabilità intese come **necessità di agire insieme per cambiare le cose.**

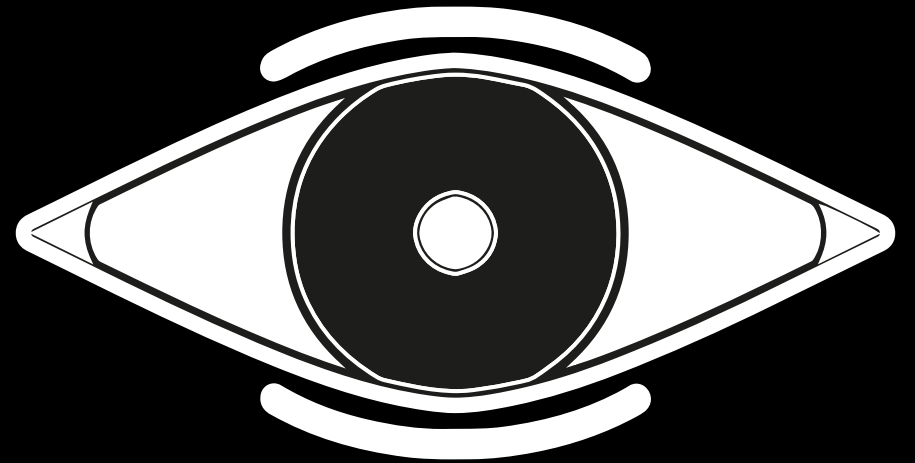
A Bologna in particolare penso che i tempi siano

maturi per superare le etichette, di qualunque tipo, e guardare agli spazi definiti indipendenti non solo come indipendenti/alternativi ma piuttosto come interdipendenti ai tanti attori che insieme definiscono le politiche attive di una città. Attraverso nuovi confronti, possiamo iniziare a pensare con una prospettiva che rivaluti la natura di questi spazi, senza avere paura di tradirli, passando da un ruolo di antagonisti, come erano percepiti in passato, per arrivare a un vero riconoscimento politico della sperimentazione e dell'innovazione delle pratiche e delle progettualità che queste realtà continuano a offrire alla città, spesso con ottimi risultati e che ben si adattano al contemporaneo.

La creazione della rete KIN rappresenta un primo importante passo in questa direzione.

K.I.N.





ZONA MISTA

UNTA- MED ARCHIVE

INTERVISTA A MICOL
GELSI. ASAP.

Giorgia Pinzauti

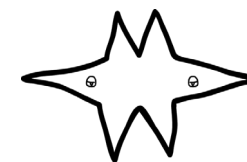


Raccontateci dell'esperienza di EXITEXIT, come nasce l'idea del festival e della necessità/desiderio di tracciarne memoria tramite l'archivio? Perché come ASAP decidete di andare ai prati di Caprara e che significato ha questo spazio nel tessuto urbano di Bologna?

Exit : qui abbiamo risposto abbastanza di recente in merito alla nascita di exit e delle motivazioni che intrecciano la ricerca al nostro fare

<https://cantierebologna.com/2024/11/30/21208/>

L'idea di un archivio è nata quest'anno da un lato come un'azione di divulgazione in merito al bosco urbano e dall'altro come strumento per ragionare sull'immaginario del selvatico in relazione alla città e al nostro rapporto con esso. Che relazione coltiviamo con il selvatico? Come ci può cambiare? Crediamo che il terzo paesaggio sia un laboratorio molto importante per ripensare il modo di relazionarci con la natura e con lo spazio. Le pratiche artistiche performative che si basano sulla percezione sono un linguaggio semplice ed efficace per tentare nuove scritture collettive grazie ai valori che portano, in particolare una certa de-gerarchizzazione del sapere scientifico e la collaboratività interspecie.





Perché la scelta del nome *Archive of the Untamed*?

Exit: da un lato è un archivio dell'indisciplinato, il selvatico il disordine naturale delle cose, l'entropia a cui tutto tende (i prati sono un ecosistema spontaneo, complesso in quanto accoglie non solo le forme di vita proprie di un ecosistema boschivo nativo della zona geografica in cui sorge, ma anche varie specie vagabonde e marginali, o altre che in una città solitamente non trovano il loro posto, sia vegetali, sia animali. Inoltre, ha accolto a lungo anche altri tipi di marginalità: fino a poco tempo fa, c'era un piccolo campo nomadi al suo centro, fino a poco tempo fa (n.d.r. è stato sgomberato nel 2024). E' stratificato, per storia, composizione biologica e sociologica... come un archivio. Fatto di strati, di anni, di eventi, di persone, di tracce. E' una specie di archivio vivente, e infatti forse esso stesso indomabile e impossibile da organizzare secondo le proprietà organizzative del sapere. Diciamo che è un archivio del selvatico, e al contempo un archivio selvatico. Vorremmo che il progetto contenesse entrambe le anime anche da un punto di vista formale, che il suo carattere indomito continuasse ad esserne motore vitale.

MICOL: [Untamed è una parola che mi piace molto, che ha scovato Lucia nelle sue ricerche etimologiche nel momento della classica caccia al titolo, poco prima che annunciassimo il progetto e che abbiamo immediatamente accolto come "that's it" rispetto a diverse riflessioni.]

Untamed significa selvatico, ma anche indomito, indisciplinato ed è curioso l'accostamento con il termine archivio, che deriva etimologicamente dal

termine greco arché, inteso semanticamente sia come principio fisico di origine che nomologico di ordine e controllo.

Untamed si riferisce pertanto inizialmente al contenuto dell'archivio: "Il selvatico" dalla connotazione urbana individuata a partire dai prati di Caprara, fino ad aprirsi ad interpretazioni più ampie e poetiche (io per esempio sto costruendo il mio @utamend_archive in riferimento alla mia idea di selvatico e approfitto qui per lanciare un invito ad interpretare molto liberamente a livello personale il termine); ma untamed diventa anche principio fondativo del nostro dispositivo archivio, un'ordine generativo spontaneo, il dis-ordine. Ci immaginiamo di aprire uno **spazio multiforme e accessibile**, senza obiettivi né gerarchie, le cui regole (se necessarie) verranno definite non a priori ma nel corso del processo a seconda delle esigenze di chi ne fa parte, partendo da alcuni principi che caratterizzano le nostre pratiche quali la condivisione, il contatto fisico e virtuale, l'ascolto, la raccolta (analisi) delle tracce e la cura dello scarto, da quello animale e vegetale al dato digitale.

C'è un'immagine molto bella che ha condiviso Olivia che è quella di un segmento di corteccia, una protesi inanimata che dall'alto del nostro punto di vista antropocentrico considereremmo finito e disfunzionale che invece nel dis-ordine naturale del selvatico diventa abitazione per insetti e roditori.

Gli stessi Prati di Caprara potrebbero rappresentare **"l'essere archivio"**, una successione (sovrapposizione) complessa e stratificata di elementi in relazione tra loro, all'interno di un equilibrio nello spazio e nel tempo.

Quali altri esempi di archivio ti hanno ispirata? Conosci il Disobedience Archive di Marco Scotini?

Scotini credo che sia in Italia uno dei nomi di riferimento per quanto riguarda la ricerca contemporanea sul tema degli archivi. Sto leggendo il suo ultimo testo, l'Inarchiviabile, in cui nel capitolo introduttivo **Disarchiviare l'archivio** parla del paradosso della definizione di archivio come *strumento storicamente dipendente dall'apparato burocratico e amministrativo, (quindi una diretta espressione del potere), e la sua rivendicazione contemporanea come mezzo di eversione e di liberazione (dai ruoli sociali, dalle identità di genere, dalle forme di subordinazione, dal passato cristallizzato etc..); si assiste ad una proliferazione di progetti che assumono l'archivio come strumento artistico e creativo, anche grazie al cambiamento della loro fruibilità reso possibile dai database digitali.*

I bias storiografici hanno già messo in crisi l'idea classica di documento e della sua veridicità (su cui si basa la rivendicazione novecentesca dell'archivio inteso come dispositivo scientifico), d'altro canto a partire dal carattere non narrativo e non discorsivo dell'archivio e attraverso un approccio alternativo e creativo ai "media-archeologici" i dati del passato potrebbero non agire tanto nel senso di produzione di storie significative quanto nella decostruzione delle narrative esistenti, in favore di "aprire spazi e paesaggi antagonisti, contro-storie in sostanza". *Scotini

La nostra ricerca parte da queste premesse.

L'archivio si basa sull'organizzazione di materiale raccolto collettivamente, ti va di raccontare come hai pensato il coinvolgimento delle persone, quali sono le tipologie di dati che possono condividere (foto, video, registrazioni audio ecc.) e come possono partecipare alla crescita dell'archivio?

Questa domanda apre un tema molto attuale che è quello dell'accessibilità nel digitale.

Nei progetti partecipati, proprio per il carattere eterogeneo delle parti il coinvolgimento avviene su diversi canali utilizzando **linguaggi diversi**, dalla condivisione in internet alla chiacchiera al bar.

Ho proposto come strumento per la condivisione di informazioni e l'iniziale raccolta di contenuti un server discord, per la sua gratuità e tracciabilità (e l'essere una valida alternativa a Whatsapp e fuori da Meta); questa scelta non è stata immediata e come ogni tecnologia ha dei pro e dei contro che valuteremo in una prima fase di testing.

Ma al di là degli strumenti che possono essere più o meno respingenti, il coinvolgimento credo che non possa prescindere da un lavoro di azione, comunicazione e relazione:

incontrare le comunità e gli agenti che da anni si occupano della cura dello spazio dei Prati e accompagnare loro nell'accesso allo spazio virtuale condiviso, nella pratica mettendosi braccio a braccio a scaricare l'app e mostrando come uploadare i contenuti, mi viene da dire analogamente a quando abbiamo fatto il primo sopralluogo ai Pra-

ti i signori del comitato ci hanno guidato lungo i sentieri indicando gli accessi e i percorsi per non perderci durante l'attraversamento.



L'archivio prevede un momento di messa in scena performativo, come è stato alla sede di ASAP, con l'articolazione dei video manipolati live insieme all'improvvisazione musicale, una vera e propria performance AV dell'archivio. Come avete preparato la performance d'archivio? Questa forma di fruizione pensi che potrà svolgersi anche in altri momenti?

La creazione della mostra come momento di incontro e la live performance AV come momento di restituzione sono state inconsapevolmente una prima risposta contingente ad una domanda che in seguito con Exit ci siamo poste e su cui abbiamo iniziato a ragionare insieme: Come esplicitare (manifestare?) gli Archivi? Come comunicarne i contenuti e raccontarne i processi in atto? E di nuovo, potrà questo racconto essere neutro?

In quanto tecniche proponiamo strumenti e ci occupiamo di tenerli aperti e accessibili; in quanto archiviste ci occupiamo di raccogliere il materiale; in quanto curatrici ci occupiamo di proteggerlo e individuare chiavi di lettura

e credo che in quanto artiste potremmo lavorare sulla rielaborazione di questo materiale per portarlo fuori dal server (o fuori dal bosco) in **spazi fruibili da un pubblico più ampio presumibilmente estraneo al processo di costruzione.**

Nel caso della mostra alla Casa dei colori ho manipolato i primi materiali ricevuti in archivio attraverso script sviluppati con il collettivo Blivet con cui lavoro a Roma con Touchdesigner (un software open source), set musicale di blondeisha; questo già fa riflettere sulla autorialità artistica dell'output; la pluralità è una cifra squisita che caratterizza il transmediale; in questi casi la restituzione artistica aggiunge ai contenuti consensualmente condivisi un filtro interpretativo e narrativo che può essere declinato in una moltitudine di forme diverse a seconda del contesto, del pubblico e dell'autore.

Pensi che il materiale d'archivio possa essere utilizzato per future proposte di riutilizzo e valorizzazione dei prati di Caprara da parte della cittadinanza?

Come ogni raccolta di storie e memorie e come ogni spazio di immaginazione e creatività :)



ARCHIVE
OF THE UNTAMED
-SOFT DATA FORAGING

Per un archivio indisciplinato sul selvatico e sui Prati di Caprara

SPAZI

INDI PEN DENTI

ROMA

Silvia Calderoni

L'arte contemporanea a Roma è un ecosistema ricco e stratificato, dove coesistono realtà diverse che vanno dalle strutture commerciali, come le gallerie, alle istituzioni culturali nazionali, come musei e fondazioni.

Tuttavia, al di fuori di questi circuiti ufficiali, si trova un **vivace mondo di realtà indipendenti** che, lontane dal sistema mainstream, non solo offrono spazi in cui portare avanti ricerche artistiche personali, ma propongono anche riflessioni collettive alla città, contribuendo a rendere la capitale un terreno fertile per la riflessione critica sul contemporaneo. Questi spazi indipendenti, definiti anche **"artists-run spaces"**, si caratterizzano per la multidisciplinarietà e la dinamica della condivisione, creando luoghi dove l'arte si sviluppa in modo libero e autogestito.

Negli ultimi anni, soprattutto dopo la pandemia da Covid-19, Roma ha visto una fioritura di questi spazi indipendenti. Molti di essi sono sorti nelle zone periferiche della città, lontane dal centro e dalle tradizionali rotte turistiche, ma proprio per questo sono riusciti a creare nuove identità artistiche, offrendo un punto di riferimento alternativo per il pubblico e i artisti.

Uno spazio storico e molto importante della scena romana è **Spazio in Situ**, fondato nel 2016. Sin dall'inizio, Spazio in Situ si è distinto nel panorama degli artist-run spaces per la sua forte vocazione alla ricerca e alla sperimentazione.

Lo spazio è organizzato in una sala espositiva a cui sono affiancati gli studi dell'3 artist3, dislocati su due piani. La sua collocazione fuori dall'anello del grande raccordo anulare, lontano dal tessuto urbano centrale, mette in discussione il provincialismo della città di Roma.

Un altro progetto interessante è **CASTRO**, situato nel cuore di *Trastevere*. Ogni anno ospita artist3 e ricercat_under 35, selezionat3 da una giuria internazionale, offrendo loro la possibilità di sviluppare il proprio lavoro in un contesto stimolante e dinamico.

Spaziomensa era nato inizialmente come artist-run space, situato sempre nella zona periferica della città, all'interno di Citylab 971, un'ex artiera di 20.000 m² sulla *Salara*. Nel tempo, si è trasformato principalmente in uno spazio espositivo.

Non meno rilevante è **Post Ex**, uno studio e spazio di confronto per artist3 roman3 situato nel quartiere di *Centocelle*. Qui, artist3 e curat_ sono invitat3 a interagire e confrontarsi in un ambiente che promuove il dialogo e l'innovazione. Si tratta di un seminterrato esteso per 1.100 m², che ospita 9 artist3 permanenti, 1 project space e 2 ospiti.

OFF1C1NA è una realtà nata nel 2012 come studio d'arte condiviso nel quartiere Quadraro, a pochi passi da Casa Vuota. Solo dal 2020 è diventata anche sede di Spazio Y. Situato nel *Quadraro*, un quartiere di *Roma Est*, questo spazio è un esempio perfetto di come 13 artist3 possano

creare nuovi punti di riferimento in zone meno centrali, ma altrettanto ricche di potenzialità creative.

Un altro punto di riferimento per la scena indipendente romana è il collettivo **Nume-ro Cromatico**, fondato nel 2011 come laboratorio di ricerca e produzione artistica. Questo spazio rappresenta una realtà consolidata per la sperimentazione, in cui 13 artist3 sono liber3 di esplorare nuovi linguaggi e forme espressive. Il team è composto da artist3 e ricercat_ del settore delle neuroscienze, e il loro lavoro si sviluppa in vari ambiti, come la ricerca, la formazione, l'organizzazione di mostre temporanee e progetti editoriali, tra cui la pubblicazione della rivista semestrale *odes*.

Nel quartiere di *San Lorenzo* nasce invece **Sa.L.A.D.** - San Lorenzo Art District, un progetto ideato per raccontare le realtà artistiche contemporanee del quartiere. San Lorenzo, da sempre un luogo di fermento culturale, ospita anche *Ombrelloni*, uno spazio indipendente che nasce come punto di incontro per artist3 e creativ3.

Al di fuori del centro cittadino, nel quartiere di *Torre Angela*, sorge **Condotta48**, un ampio spazio di 200 mq che ospita gli studi degli artisti che hanno fondato lo spazio, e che organizza eventi, mostre e progetti legati alla ricerca artistica contemporanea. Nasce dall'esigenza di condivisione del processo creativo, di reciproca critica e supporto, e dalla volontà di porsi come project space per contribuire allo sviluppo del panorama artistico romano.

Inne, Porto Simpatica è uno degli spazi più originali e affascinanti della città. Situato nella *zona Portuense*, in un ex-studio della famosa cartomante Maga Simpatica, è diventato un artist-run space che ospita artisti molto diversi tra loro.

A volte, però, gli spazi indipendenti non riescono a sopravvivere alle dinamiche capitalistiche e ai continui tagli ai finanziamenti pubblici, che sono essenziali per permettere loro di proseguire nelle loro ricerche e attività. Nel migliore dei casi gli spazi si trasformano, adattandosi alle necessità e alle possibilità del momento. Nel peggiore, si vedono costretti a chiudere i battenti.



Questi spazi indipendenti, insieme a molti altri che non siamo riusciti a includere in questo testo, non solo o furono un'alternativa al sistema dell'arte tradizionale, ma costituiscono anche un'opportunità unica per una nuova generazione di artisti e curatori di sperimentare e di entrare in contatto con un pubblico sempre più consapevole e attento alla produzione culturale contemporanea. Inoltre, rappresentano luoghi fondamentali per la produzione e lo sviluppo della ricerca artistica, contribuendo ad arricchire la città e a impreziosire le nostre vite con nuove idee e prospettive.



