

**A:** Cazzo ma io però voglio fare una cosa, voglio recuperare le mie lettere. **S:** Che tra l'altro nessuno ti ha risposto. **J:** E darle a questi nuovi? **A:** E cambiare nome sopra. Solo che però ormai sono a Milano, e non regge più la cosa a distanza, quindi che fai. Purtroppo. Peccato però. **J:** Ma perché no? È ancora più figo! Secondo me ha senso, perché comunque ci sarebbe uno scarto di tempo. **A:** Però lì il bello è che non ci saremmo visti, che sarebbe stato un rapporto di amici di penna. Invece se ci conosciamo a quel punto il segreto è svelato. **S:** A meno che loro non sanno che sei tu. **A:** **Anonima! Sono un curatore anonimo.** **J:** È vero, possiamo dire che abbiamo un quarto... **S:** Un quarto che sta a Poggibonsi e non può venire **J:** O che sta a Milano e non esce di casa, un hikikomori. **A:** No comunque abbiamo parlato di un botto di cose, tu ti ricordi? **J:** Eh abbiamo parlato di tante modalità diverse che potremmo intraprendere, e poi l'idea che avevamo all'inizio di usare le registrazioni come materiale. **S:** Quella è veramente bella secondo me. **J:** E poi potremmo anche usarle nel banchetto. **S:** Ma è molto da capire, anche. **J:** Certo, ma lì poi può essere anche riportata su cd l'esperienza, quindi c'è tutta l'idea del... perché piaceva a me ed Ari l'idea di una **mostra senza mostra, con solo gli elementi, cioè una mostra senza opere.** **A:** Una mostra di ephemera, cioè un banchetto, tipo il bookshop ma senza la mostra prima. **J:** E la mostra sarebbe il tavolino, essenzialmente. **S:** Che poi è particolare, cioè ma voi avevate pensato di farla in concomitanza con l'open studio? Prima, dopo... Perché alla fine se la fai dopo sembra un po' quelle cose – che è interessante – però quelle cose tipo di ricostruzione di un evento che ci è stato, tipo quando ci ha fatto vedere Elvira quella cosa di Szeeman tutta sulla performance, **che alla fine che cosa esponeva, gli ephemera.** Se la fai prima invece secondo me è interessante ancora di più. **J:** Prima dell'open studio? **S:** Sì, prima che queste opere vengano effettivamente esposte, perché è come se fosse la testimonianza di una cosa però anticipandola nel tempo. **J:** Perché sarebbe bello poi tutto **ViaFarini vuoto, l'ingresso con il tavolino e tutti questi oggetti, e la gente che si gira nello spazio con i poster,** cioè figo secondo me. **S:** Sì bello. Ci stava Emily Jacir che è quest'artista palestinese che ha fatto questo lavoro – non mi ricordo, forse proprio per una biennale – in cui praticamente ha preparato tutto, la brochure la mappa eccetera, però poi arrivavi lì e l'opera non c'era, perché voleva raccontare appunto la privazione di una narrativa per i palestinesi e tutto il resto. Però diceva che perché lei aveva fatto il banchetto con, appunto, tutti questi flyer e queste cose in cui raccontava l'opera e diceva dove l'avrebbero trovata, e poi non la trovavano, e tornavano a chiedere al banchetto dove fosse, e quindi boh, secondo me era figo, era interessante. **A:** Diciamo che farlo prima potrebbe essere questo **gioco di sviluppare la temporalità al contrario,** cioè ti faccio vedere cioè la giornata che tendenzialmente ti aspetti, dopo la festa è finita e hai la documentazione. In realtà quello l'hai prima, e poi vai indietro nel tempo e il giorno dopo la vedi sul serio, e quindi in realtà scavalchi un po' anche **tutta questa paura del non spoileriamo prima le cose.** **S:** È vero, sì. **A:** Ci deve essere hype, devi venire solo il giorno giusto, pubblico ma non pubblico perché mh, sovverti questa dinamica un po' pubblicitaria. Sembra che l'arte si sia un po' adeguata a questi metodi un po' da brand, cioè faccio uscire la nuova scarpa, hype. **S:** No ma poi secondo me è interessante anche quello che ci siamo detti su come interagire con gli artisti e tutto il resto, perché, quando ne parlavamo all'inizio, dicevamo il fatto che quando si racconta la residenza si fanno vedere i lavori prima, i lavori con cui entri e poi i lavori alla fine, come se ci fosse un percorso lineare tra i lavori del prima e i lavori del dopo. Però intanto magari ci stanno un sacco di altre cose, magari cambi totalmente, quindi mi piace quest'idea del tempo che è reversibile, che non è lineare e non è necessario. Secondo me è bello che questa modalità di approccio con il lavoro degli artisti che poi si riflette anche nelle modalità della mostra. **J:** Sì, ma anche perché torniamo a dire, che era sempre venuto fuori con Lilia, sul rapporto tra curatore e artista, perché Lilia diceva non è del tutto curatoriale questo che state facendo, perché i poster che mi state facendo vedere **sembrano più prodotti d'artista,** che è quello che pensavo anch'io, perché sì si parte dal parlare di ViaFarini e del lavoro, ma poi si arriva a toccare tasti che accomunano tutti quelli che partecipano al dialogo, e portano a quel plusvalore che porta poi ad arrivare all'opera d'arte, una cosa a sé stante. Per di più se poi si arriva all'intervento grafico sul poster, che si arriva al poster che diventa fitto di testo e quindi **non subito comprensibile, no, devi proprio addentrartici.** E poi il fatto anche che viene sottolineato da tutti gli attori della conversazione, quindi vengono evidenziate cose diverse. E lì Lilia mi diceva però attenti, perché così se è una conversazione con artisti che parlano del proprio lavoro, se tu evidenzi determinate cose senza dirglielo a loro o senza la loro approvazione poi è un po' come una sorta di prevaricazione, ed è vero che bisogna stare attenti ed è quello che io ho fatto quando ti ho inviato quel testo sottolineato, sono stato molto attento a non sottolineare cose direttamente inerenti al loro lavoro, che parlassero di. **S:** Quello là di Ghezzi/Agerskov dici? **J:** Sì, non ho evidenziato parti che parlavano delle urne e del loro lavoro. Ho evidenziato intanto parti senza evidenziare chi le diceva, solo pezzi di frase, e poi sono pezzi di frase che collegati tra loro formano un discorso che **non ha un riferimento specifico al loro lavoro,** ma è quel qualcosa che ho voluto sottolineare che secondo me si è creato all'interno di quel... **S:** Sì ma in realtà ha senso, perché **tu comunque eri un attore della conversazione,** quindi non c'è una prevaricazione così. **A:** Sì infatti, perché lei... oh! Ce l'hai sulla maglietta! **J:** Dove? **A:** Perché, perché arrivano da lì? **J:** Me lo togli tu? Io ho un po' la fobia di queste cose, ma sto cercando di superarla e resto calmo. **No ma poi se voglio avere un orto mi deve andare via questa fobia,**

per forza, cioè devo diventare amico delle cimici. A: Secondo me è un'osservazione sbagliata, perché noi fin dall'inizio le abbiamo detto che non vogliamo trattare queste conversazioni come degli intervistatori: vogliamo sovvertire quel rapporto dicotomico "io domando tu rispondi", "io ho in mano la scaletta degli argomenti e tu ti adegui", cioè noi vogliamo porci in una condizione di totale parità. Sono dei discorsi liberi, fluenti, quindi secondo me lì noi non eravamo pronti del tutto, perché non avevamo ragionato, ma la verità è che siccome sono fatti insieme non c'è un autore e un soggetto, cioè siamo autori insieme di questa cosa, perché siamo entrambi soggetti di questa conversazione e siamo entrambi gli autori, quindi io sottolineo quello che voglio cioè non so come dirlo. S: Ma che poi secondo me è anche il senso di raccontare... cioè perché poi comunque questo progetto inizia come progetto per raccontare una residenza, e se noi vogliamo porre l'attenzione più sulla residenza e sull'esperienza e sullo scambio e sul lavoro degli artisti si arriva poi anche a sorvolare sull'autorialità e sulla personalità. J: Ma assolutamente, per me non è più un lavoro incentrato sul lavoro degli artisti, anzi sin da subito non lo era ma ora è più chiaro il discorso. A: Ma infatti io chiarirei subito nelle premesse che non intendiamo fare mica un lavoro di documentazione scientifica, cioè è soggettivo, i racconti sono sempre soggettivi, la visione è personale va bene così. S: Ma anche poi lei dice attenti perché poi vai un po' a snaturare il lavoro degli artisti, boh il curatore comunque in genere un po' lo fa a sempre. J: Madonna mia. A: Sempre, ma sta nelle cose, è nel gioco, è nel rapporto creativo. J: Ma poi diventa sempre interessante, perché cominci a domandarti veramente cos'è una residenza. Intanto è comunità, è dialogo, confronto. Sono le solite parole, però nella praticità sono qualcosa di molto forte, ed esserne consapevoli e voler ragionare su questo è importante. E poi la residenza è anche noi che siamo esterni, e si crea quel plusvalore con quelli che sono dentro. È comunicazione, dunque dobbiamo secondo me essere molto estremi, calcolati ma molto estremi su dove magari anche i luoghi, cioè fuori dalla residenza, cioè elasticizzare tutto ciò che è la residenza, cioè la pianta della residenza la dobbiamo stretchare. Cazzo sarebbe anche bello tipo come logo la pianta della residenza ma tipo... S: Stretchata. J: Sì mossa tipo, ci penso. S: Che poi comunque era uscito questo fatto che non si lavora con tutti gli artisti della residenza, cioè si lavora con quelli che vogliono. Magari in alcuni casi si hanno cinque conversazioni con uno e una o mezza con un altro. A: Sofi mi ha detto che quest'anno – che poi quest'anno è una settimana – che sono tutti molto molto uniti, che escono le sere insieme, lavorano insieme, vanno a cena insieme, tutto insieme, oggi andavano a Brescia insieme, sembrano che si siano proprio presi molto. S: Ah e sai a che ho pensato anche dopo che ho letto il poster di Ghezzi/Agerskov, che è stato un peccato che non abbiamo registrato quando siamo andati dall'altro lato. J: A bere il caffè? No... S: No sempre all'open studio, quando stavano quei disegni che hanno messo su un'altra parete nel corridoio perché là loro parlavano molto del fatto di come loro curatorialmente hanno voluto esporre il loro lavoro, e quindi secondo me è interessantissimo perché c'è l'artista che si occupa di questo, e poi ci sta quest'ibridazione tra artista e curatore perché loro si occupano di esporre il loro lavoro e noi boh con questa cosa che è un mezzo intervento artistico. J: Eh va be'... lo vorrei molta altra uva... A: E quindi questa cosa nel nostro pamphlet o come lo chiamiamo – qual era quel nome che gli date sempre voi? J: Ma non so se si dice, come lo chiamavamo? S: Il booklet. J: Ma è la stessa cosa? Non sono due cose tipo diversissime? S: Sì secondo me sono due cose diverse, perché pamphlet dovrebbe essere tipo un saggerello, un saggeretto... A: Comunque pensavo che già ci sono due punti che sono emersi che sicuramente dobbiamo dichiarare prima di subito, cioè una parte, quello che avevo detto io, che era il metodo, e cioè spiegare perché no le interviste eccetera, e dall'altra parte le intenzioni, cioè nel non prevaricare, nel non incastrarsi, incasellarsi in un ruolo fisso che quindi assume soltanto stereotipatamente una scaletta di azioni che puoi compiere e non tutto. S: Sì facciamo una specie di manifesto però espanso. J: Possiamo parlare di quello che mi dicevi prima, della relazione asimmetrica, la relazioniamo al discorso curatore-artista di Szeeman con la nostra visione, che in realtà 'sto progetto cioè, non si parte dal fatto che siamo curatori, cioè io sono artista voi invece siete interessati più alla curatela, e quindi è solo un progetto che è nato e che vuole farsi. S: Secondo me comunque si può strizzare un po' l'occhio al fatto che ci sia questa tendenza ultimamente ad ibridare le due figure, per esempio col fatto che la documenta la curano degli artisti adesso, perché è anche una cosa che facciamo consapevolmente sapendo che più o meno crediamo che le cose si stiano muovendo in questa direzione lì. J: No ma è quella l'idea infatti, ed avere la possibilità che gli artisti diventino poi curatori del progetto, quindi il primo incontro è che gli artisti di ViaFarini possano portare idee non solo sul contenuto ma su come presentarli, quindi sul fatto che arrivino idee sia da una parte che dall'altra, e quindi poi che si può modificarla. A: Ma voi non pensate che potremmo considerarla una sorta di dimostrazione pratica di quella tesi di Barthes sulla morte dell'autore? Che l'autore è sempre collettivo e che è sciocco e molto capitalista pensare che ci sia una mente autoriale creativa che inventa dal nulla, ma che è sempre la collettività. S: Ma è proprio questo quello di cui parliamo, cioè magari prima lo riferivamo più al fatto che gli artisti tra di loro possano avere influenze reciproche, e che io parlando con l'artista posso avere una minima influenza, e che lo spazio dello studio comunque contribuisca, e adesso inseriamo anche il fatto magari che siamo attori effettivamente di questa cosa. A: Non vorrei fare una citazione troppo "questo uguale

questo” perché poi lui comunque la metteva più su un altro piano, cioè che c’era stato nel periodo idealista la convinzione che quello che tu pensi è frutto di una creatività innata molto personale, quando in realtà c’è tutta una storia di rimandi, riferimenti, di cultura di passato, che tu magari inconsapevolmente hai incamerato, e quindi l’autorialità la creazione è sempre una cosa molto collettiva, un patrimonio di creazione globale dell’umanità e del nostro tessuto, e che quindi è un po’ naif pensare che tu possa studiare la letteratura o l’arte a partire dalla personalità, e nel nostro caso è un po’ più materiale la questione, cioè togliamo di mezzo ‘sto ruolo fisicamente e lo possiamo dimostrare in questi modi qua. J: Ragazzi se volete io inizio a mettere l’antizanzare, perché davvero mi stanno pungendo. A: Spruzziamo sulla processionaria! J: Tu eri una di quelle bambine che si divertiva ad ammazzare le lucertole. A: Solo con alcune, cioè con quelli che mi preoccupano. Con quelli carini non mi sarei mai permessa. J: Ma è finito improvvisamente! S: No si sarà bloccato, vedi, s’è bloccato. A: Io scusate sono ancora concentrata su quei mostri, cioè perché Jonathan ne ha una sullo zaino? Cioè noi ce ne siamo portati massimo una appresso, perché continuano ad arrivare? S: Ma forse è quella di prima. A: Ma io l’avevo lanciate lontano. J: Ma no, dobbiamo familiarizzarci, Ari. A: Perché? S: Perché no? A: Ma voi sapete dei bachi da seta, e della loro triste vita? S: No. A: Praticamente l’uomo ha selezionato, cioè è riuscito a far mutare, a selezionare un baco da seta che quando diventa farfalla... S: Ma perché i bachi sono dei bruchi? Quindi anche loro si trasformano? A: Loro nascono come bruchi, mangiano solo il gelso, quindi vivono in questi allevamenti in cui gli dai rami di gelso, gelso, ingrassano e si imbozzolano, e a quel punto quando il bozzolo è pronto prendono il bozzolo e li fanno bollire vivi, perché se tu volessi salvare l’animaletto dovresti bucare il bozzolo, e a quel punto spezzi il filo di seta. S: Oddio. A: Quindi devi bollirli vivi tutti insieme, e a quel punto hai la seta e il bruco vaffanculo. S: Ma scusa tu quindi hai la seta ma il bruco rimane dentro? A: Eh poi il bozzolo una volta che l’hai bollito si inizia a sciogliere, lo tiri via lo tiri via lo tiri via e il bruco lo butti, tanto è morto. E la cosa è che se invece tu decidi di farlo nascere, sono dei bruchi selezionati, per cui quando diventano falene non hanno la bocca, e loro possono fare solo ciò, cioè loro vivono tipo due giorni, non possono mangiare, il loro scopo è quello di riprodursi, fare le uova e basta. Quelle sono anche le farfalle che sono belle pelosine anche bianche, ma non serve che viva la farfalla, capito? S: Ma pensavo al fatto, scusami, che le farfalle comunque vivono due giorni in media, quindi alla fine che mangino o non mangino comunque è una vita breve. J: Minchia però non poter mangiare... Ma le farfalle hanno la bocca? A: Eh hanno quel coso, quella proboscide. S: Che tra l’altro mi sa che tipo i sapori li sentono con i piedi, i sapori dei fiori. J: Che piedi hanno? S: Le zampe. J: Hanno le zampe le farfalle? S: Hanno le zampe degli insetti. A: Eh sì, se no come si posano. S: E comunque praticamente loro sentono il sapore dei fiori con i piedi e decidono quale succhiare e quale no in questo modo. Comunque no, volevo dire un altro fatto sugli insetti... J: Comunque qui è un paradiso... S: Ah no! Lo sapete quel fatto delle farfalle in Sudamerica mi pare che stavano... Ci stavano queste farfalle, falene forse, bellissime giganti con le ali bianche che si mimetizzavano dai predatori perché si mettevano su questi alberi che erano bianchi, e quindi lì si mimetizzavano tranquillamente, però poi con l’inquinamento della città fondamentalmente questi alberi si sono scuriti, e quindi loro erano visibilissime a quel punto perché l’albero era marroncino e la farfalla era bianca, e quindi sono state veramente a rischio. J: Minchia, che peso. A: Povere cicce, magari se tra qualche anno riescono ad evolversi in modo da scurirsi un po’ pure loro, alla fine si adattano all’ambiente circostante. J: Eh ma cazzo un’evoluzione genetica di quel tipo non credo tra qualche anno, cioè evoluzioni così avvengono in migliaia di anni. Però avevo sentito una storia molto simile che invece provava che... Erano uccelli o farfalle, non ricordo... e alberi a New York, però ho questi dati sparpagliati e non ricordo bene, però c’era sempre un problema legato ad un cambiamento dovuto all’uomo che ha fatto sì che queste specie riuscissero a cambiare e ad evolvere in poco tempo. A: Ah pure questa cosa ho letto pazzesca su come estinguere le zanzare per sempre, perché a quanto pare sembrerebbe che non servano granché. S: No infatti stanno solo nella catena alimentare delle rane e dei ragni e dei pipistrelli, ma alla fine questi animali si nutrono anche di altri insetti. A: E comunque il metodo era in laboratorio di aiutare una modifica genetica, producendo dei maschi più forti ma sterili, e quindi mandarli in competizione con i maschi normali di zanzare, e quindi magari sono più forti nel... che cazzo ne so.... S: Nel conquistare la donna. A: Sì nel sopravvivere alle temperature e altre cose, quindi scavalcano i maschi più deboli, ma poi dopodiché sono sterili, e quindi poi niente. S: Sì ma poi succederanno quelle cose tipo col bruco americano, il bruco americano l’hanno portato e distrugge gli alberi, quindi una di queste zanzare chissà che impatto avrà. A: In teoria il piano a lungo termine è che a un certo punto basta, non ne nascono più, fine. S: Eh non ne nascono più di zanzare, però ci saranno altre calamità. A: Aaah okay. S: Connesse. Ci sta un’altra mia cugina che lavora nei laboratori di ricerca con i topi, e quindi fanno delle cose con i topi fanno accoppiare fanno incroci strani, e tipo quei così non possono uscire, i laboratori sono blindati, e disse che una volta un topo uscì ma per fortuna era chippato e l’hanno preso tipo per strada l’hanno rintracciato proprio tipo come si fanno gli inseguimenti della polizia.