

Marinella Senatore

Costruire Comunità

Marcella Beccaria *“Mi chiamo Vito e sono un illusionista. Sono esperto di ‘microcromagia’ e animo compleanni, matrimoni, feste. Presto le mie ‘microcompetenze’ anche a ospedali e luoghi di cura. Insegno ‘Magia in corsia’, corsi per persone che desiderano approfondire questo tipo esperienza. [...] Sì, certo, ci possiamo rivedere e con più calma ti racconto come ho sviluppato il mio metodo. Ho letto l’annuncio e vorrei partecipare”.*

“Grazie Vito, molto interessante... credo che le tue competenze potrebbero funzionare nell’ambito della School of Narrative Dance. Come dicevo prima, si tratta di uno dei tre spazi aperti alla partecipazione che struttureranno il percorso della mostra che si terrà in autunno qui, al Castello. Lasciaci per favore i tuoi contatti e così ci prendiamo un appuntamento per un ulteriore incontro di approfondimento. Ti ringrazio per il tuo interesse al progetto e ci risentiamo, allora, nei prossimi giorni.

Buongiorno, ecco, chi arriva? Prego, si accomodi”.

“Sono nata al Villaggio Leumann. In realtà al tempo si chiamava Cotonificio Leumann, era una grande fabbrica fondata da questa famiglia di origine svizzera. I miei genitori erano operai che lavoravano nel cotonificio. Come gli altri bambini io frequentavo la scuola che c’era lì, nel villaggio. Lì c’era anche la nostra casa, e una chiesa, una stazione, un ufficio postale e una palestra. [...] Oggi, sono passati quasi settant’anni, la fabbrica non c’è più, ma io e un gruppo di amici – alcuni sono qui con me – abbiamo fondato un’associazione, per raccontare la storia di questo nostro villaggio e aprirlo a chi desidera visitarlo”.

“Ho sentito parlare di questo posto. Ci voglio venire. Quando possiamo organizzare? Sai che in mostra vogliamo anche avere uno spazio dedicato al racconto, alla scrittura? Con la

curatrice della mostra abbiamo contattato la Scuola Holden a Torino, credo che dovremmo rivederci e approfondire questa vostra storia. Come ti chiami?”

“Rosalbina”

“Grazie Rosalbina, allora ci vediamo presto. Lasciaci la tua e-mail... Ah, forse meglio il telefono? Va bene, certo. Lo segniamo subito. Nel frattempo, se qualcun altro vuole venire... Prego, accomodatevi. Voi invece siete un’associazione che organizza eventi? Ciao, benvenute, io sono Marinella. [...] Come dicevo all’inizio della serata, sono qui per incontrare persone che, eventualmente, desiderino partecipare alle attività che si svolgeranno al Castello di Rivoli e dintorni nell’ambito della mostra che stiamo organizzando al museo nei prossimi mesi. E voi, come vi chiamate? ...”¹

16°, 2007
Installation: wood,
2 Fresnel lamps
500 W, gelatin filters,
smoke machine
1,5 x 13 m
Courtesy Monitor,
Rome and the artist



Riflettere sull’arte di Marinella Senatore significa affrontare un corpus eterogeneo che comprende produzioni di film, video, fotografie, registrazioni sonore, installazioni, disegni, collage ma anche laboratori di scrittura, sessioni di danza e workshop sugli argomenti più disparati. Oltre a questa varietà di linguaggi e tecniche, ogni progetto dell’artista va anche analizzato nell’ambito di una dimensione più allargata, inclusa del contesto e delle modalità produttive impiegate, a partire, almeno a livello ideale, dalla molteplicità di conversazioni e

¹ Gli stralci di conversazioni, qui riportati in forma lievemente editata, si riferiscono agli incontri tenuti al Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea a partire dal 3 luglio 2013 e nei mesi seguenti, nell’ambito della preparazione della mostra personale “Marinella Senatore. Costruire Comunità / Building Communities” (5 ottobre, 2013 – 2 febbraio, 2014). Realizzata grazie al contributo degli Amici Sostenitori del Castello di Rivoli, la mostra è stata l’edizione 2013 della Borsa per Giovani Artisti Italiani del Castello di Rivoli, conferendo a Senatore il premio relativo.

scambi tra l'artista e le persone incontrate, perché è attraverso queste sinergie partecipative che si determina l'esistenza stessa delle opere di Senatore.

Places - Hungary,
2005
Lambda Print on
Dibond
50 x 70 cm
Courtesy the artist



Come ha dichiarato più volte, a proposito del proprio metodo, Senatore ridefinisce il proprio ruolo di artista quale "attivatrice di processi" e pensa al pubblico non come a una platea di spettatori, ma come a una molteplicità di soggetti attivi e creativi, ciascuno con la propria storia, specifiche capacità e interessi. "Ogni volta – dice l'artista – si inizia da capo. Ciascun progetto necessita nuovi incontri. A ogni conversazione le persone raccontano di sé, propongono, mi fanno domande, negoziano, oppure contestano, la loro eventuale partecipazione a un progetto. Uso il termine 'partecipante' nel senso che queste persone per me hanno davvero 'una parte'. Se manca quella parte, l'insieme del risultato non sarà lo stesso. Per me, questo è il concetto di partecipazione".

Senatore è conscia di operare in un ambito che prende le mosse dalla cosiddetta "arte partecipata", condividendo con altri artisti contemporanei l'urgenza di un profondo rinnovamento che, mettendo in questione i tradizionali ruoli di artista e pubblico, intende rinnovare le modalità di produzione artistica e l'interazione tra l'arte e la realtà. Come nel caso degli altri artisti, Senatore è a sua volta preceduta da un'importante genealogia che, dall'arte relazionale degli anni Novanta si spinge ben più indietro, per arrivare alle avanguardie storiche e in particolare alle manifestazioni dadaiste nella Parigi degli anni Venti.² Tuttavia, prima ancora di

considerarne le radici storico-artistiche, e le eventuali similitudini o differenze rispetto ad alcuni suoi contemporanei, una comprensiva lettura del percorso di Senatore, come questo testo si propone di dare, penso si possa innanzi tutto sottolineare lo stretto ruolo tra la formazione accademica e professionale dell'artista e le sue successive scelte artistiche. Le memorie di Senatore, a tale proposito, indicano una specifica conoscenza di ambiti lavorativi caratterizzati da dimensioni corali e collettive, quali la struttura dell'orchestra e la macchina produttiva del cinema. "Ho studiato al conservatorio, dove mi sono diplomata in violino, imparando a comprendere il suono come prodotto del lavoro dell'orchestra", ricorda. "La mia famiglia – spiega Senatore – ha fatto enormi sacrifici per permettere alle mie sorelle e a me di studiare. La musica è stata un grande insegnamento, ma il mio sogno era il cinema, quell'incredibile alchimia di talenti che porta alla realizzazione di un film. Ho lavorato molto duramente e, dopo aver anche studiato all'Accademia, nel 1999 ho superato le selezioni per accedere al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Una volta entrata, è stato ancora più duro. Seguivo i corsi di Giuseppe Rotunno, il mago italiano della luce. Ho imparato tantissimo, ma ogni giorno è stato come una scuola di sopravvivenza. Mi sono diplomata con lui, come direttore di fotografia".

Un rapido sguardo alle opere degli esordi, manifesta la forte ascendenza che lo studio del linguaggio cinematografico ha inizialmente sull'immaginario di Senatore. *Interno Notte (Campo, contro-campo)*, realizzata per la prima personale a Napoli nel 2003, è strutturata come due ambienti percorribili, secondo la differenziazione di inquadrature tipica del cinema. Nella serie di fotografie *Places (Luoghi)*, 2004, l'uso modulato della luce artificiale caratterizza una serie di ambienti domestici, sviluppando potenziali riferimenti a differenti luoghi del mondo. *Memeland*, 2005, *16°*, 2007 e *Settings (Ambientazioni)*, 2008, sono invece installazioni nelle quali gli elementi scenici evocano più articolate suggestioni narrative. In queste sperimentazioni emerge la crescente abilità tecnica di Senatore rispetto all'uso controllato della luce quale elemento attraverso cui suggerire l'esperienza di un luogo, di un tempo o di una situazione. Se considerate nel loro complesso, queste prime opere propongono differenti ipotesi di set cinematografici nei quali sembra che l'azione stia per accadere, disponendosi come scenografie ancora silenziose ma già pronte per l'arrivo dei loro protagonisti.

Nel 2006, l'invito a partecipare a una mostra alla Galleria Civica di Trento, proprio sul tema del cinema, è l'occasione

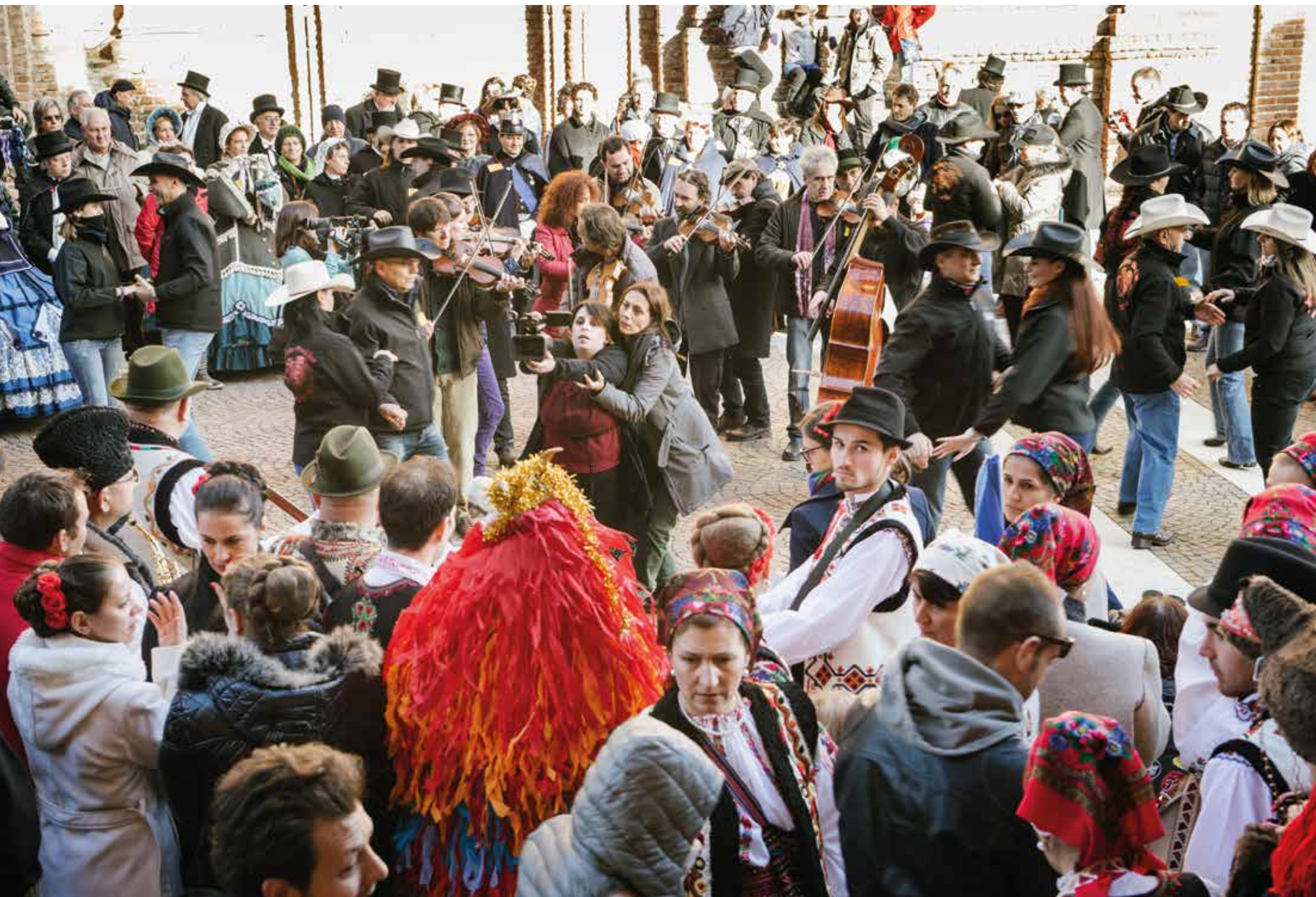
² Per un'archeologia e storia dell'arte partecipata si veda Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, Londra 2012.

per la comparsa dei primi protagonisti. Senatore sviluppa l'idea di realizzare un video nella forma di un musical di cui scrive colonna sonora e liriche. Fonte di ispirazione è la figura di Wilson A. Bentley, eccentrico scienziato americano la cui biografia è ricca di episodi che affasciano Senatore – a partire dalla scelta di studiare la struttura dei cristalli di neve determinata da una forte nevicata accaduta nello stesso giorno in cui ricevette in regalo dai genitori il suo primo microscopio. Pubblicando annunci sui giornali locali, Senatore trova i propri attori, volontari non-professionisti con i background più disparati e di età ed etnie varie, come poi accadrà per la maggior parte dei partecipanti con i quali collaborerà negli anni seguenti. Il video risultante, *All the Things I Need (Tutte le cose di cui ho bisogno)*, insiste sull'idea delle coincidenze, come già premesso da Senatore nella sua opera di esordio *I'll Never Die (Non morirò mai)*, un'installazione video a due canali prodotta nel 2003. Entrambe le opere anticipano così le felici sincronie tra luoghi, fatti e persone alla base dei successivi progetti partecipativi che Senatore riconosce come "fertili relazioni poetiche". *All the Things I Need* viene realizzato all'interno del museo di Trento, durante i normali orari di apertura, in modo da rendere la produzione visibile al pubblico.

L'esigenza di aprire ulteriormente i propri progetti agli altri, condividendo anche le scelte creative, emerge in occasione del successivo *Manuale per i viaggiatori*, nato per la project-room del Museo Madre di Napoli nel 2007. "Volevo coinvolgere il territorio il più possibile. I quartieri intorno al Madre sono un territorio pulsante di vita", ricorda l'artista. Così, oltre agli annunci sui giornali locali nazionali e locali, come già fatto a Trento, per trovare possibili partecipanti, in questo caso Senatore si affida a sessioni di volantinaggio e pratiche azioni di "passaparola". Il progetto si svolge come una serie di workshop, nel corso dei quali Senatore lavora con centinaia di abitanti delle zone limitrofe al museo, attirando appassionati, curiosi e studenti dell'Accademia d'arte della città. Con tutti i partecipanti Senatore affronta alcune tra le principali fasi che caratterizzano la produzione di un film (sceneggiatura, scenografia, fotografia, costumi, sonoro) in una serie di sessioni sia teoriche sia pratiche, documentando gli incontri, così come sollecitando la produzione di ulteriore materiale visivo e sonoro da parte degli stessi partecipanti. Con gli studenti, l'artista realizza anche un set sviluppato come una struttura in legno e teli, ispirata all'idea dei cinema itineranti in uso in molte parti d'Italia prima dell'avvento dei cinematografi, ma dotata di una webcam sempre attiva, collegata al sito internet del museo. La struttura viene



Costruire Comunità - La Parata (Building Communities - The Parade), Rivoli, 24 November 2013
Photo: Andrea Guermani





utilizzata per fare audizioni, girare riprese e proiettare, in un'intenzionale apertura verso ulteriori usi futuri. Nel corso dei vari laboratori, Senatore e i partecipanti stabiliscono che il progetto è un work in progress, che a ogni occasione espositiva potrà privilegiare soluzioni diverse. Utilizzando un blog digitale, la più recente incarnazione del progetto, sottotitolata *Versione cinemobile* e realizzata per la mostra al Castello di Rivoli "Marinella Senatore. Costruire Comunità / Building Communities" nel 2013, ha previsto, ad esempio, la ricreazione del set con proiezione video e una scelta di colonne sonore attivabili da ciascun visitatore attraverso registratori analogici contenenti le registrazioni fatte nel corso dei workshop a Napoli.

Nell'evoluzione del metodo di Senatore, l'esperienza didattica gioca un ruolo importante. A livello teorico, l'artista riconosce l'influsso degli scritti del filosofo Jacques Rancière, e in particolare de *Il maestro ignorante*.³ Da questo testo, che a sua volta si rifà alle innovative idee pedagogiche di Joseph Jacotot, Senatore trae la convinzione – forse lievemente utopica ma positivamente coinvolgente – che tutti possano apprendere gli uni dagli altri e che chi insegna debba innanzitutto creare le condizioni dell'autoapprendimento, agendo come un interlocutore disposto a mettere ciascuno dei propri studenti nella condizione di attivare i rispettivi potenziali. Come nota Rancière a questo proposito, "il maestro Jacotot ci insegna l'arte della distanza, cioè l'arte del fare un passo indietro, per favorire l'emergere della potenza soggettiva e intellettuale dell'altro".⁴ A livello pratico, Senatore matura anche un'esperienza come docente dal 2006 al 2011, insegnando linguaggio audiovisivo, sceneggiatura e fotografia, rispettivamente all'Università Complutense di Madrid e a quella di Castilla-La Mancha, affinando la propria capacità d'interagire con gruppi di lavoro anche di ampie dimensioni. Continuando la propria ricerca artistica, accanto all'attività universitaria, Senatore coinvolge gli studenti in alcuni progetti, il più paradigmatico dei quali è *Speak Easy*, realizzato nel 2009. Come per *All the Things I Need*, il format finale è quello di un video-musical. Per la prima volta, il soggetto viene però integralmente sviluppato dagli stessi partecipanti e si attualizza come conseguenza della modalità lavorativa adottata. Spronati da Senatore, gli studenti partecipano cercando a loro volta altri partecipanti e, intenzionati ad uscire dall'enclave universitario di Madrid, li trovano nella vicina

³ Jacques Rancière, *Il maestro ignorante*, Mimesis, Milano-Udine 2009.

⁴ Alain Goussot, "Joseph Jacotot e la pedagogia del maestro ignorante", in *Educazione Democratica*, anno IV, n. 8, giugno 2014, p. 205.

Leganés, dove entrano in contatto con associazioni locali di pensionati. I ricordi delle persone lì incontrate e i loro racconti relativi a episodi del passato, diventano così gli spunti da cui nasce *Speak Easy*. Ambientato nella New York degli anni Cinquanta, il video è caratterizzato dalla sovrapposizione di molteplici storie, con intenzionale citazione di alcuni cliché narrativi, tra cui un allegro finale con scambio di torte in faccia. Oltre che alla stesura della sceneggiatura, i partecipanti sono anche attivamente coinvolti nei vari aspetti della produzione, dalla costruzione dei set alla confezione dei costumi, inclusa l'originale campagna di raccolta fondi "1€ PARA SER PRODUCTOR" (1€ per essere produttori), nel corso della quale, presentando pubblicamente il progetto in diversi punti di Madrid e dintorni, i volontari riescono a raccogliere i fondi necessari alla produzione dell'opera.

Unendo le energie degli studenti madrileni con quelle dei più anziani residenti di Leganés, e attivando un inedito gruppo di partecipanti-finanziatori in una sinergia che unisce generazioni diverse, centro e periferia, ideazione e produzione, nel percorso artistico di Senatore *Speak Easy* stabilisce un paradigma importante. Con quest'opera, l'artista dimostra la sua capacità di interagire con più contesti, secondo un molteplice movimento nel quale il progetto artistico è elemento di interazione e scambio sociale e, a sua volta, ne è anche il frutto. La dinamica che regola questi scambi non è né casuale né impositiva, e la ricerca di questo articolato equilibrio è parte dei compiti che l'artista assegna a se stessa, tenendo ben presente la lezione di "ignoranza" e di "distanza" appresa da Rancière. A questo proposito, Senatore dichiara di muovere sempre la propria posizione "fuori e dentro" l'opera, in un'alternanza controllata.

Significativo, a tale proposito, è il progetto culminato con la realizzazione del video *Nui simu* ("Noi siamo" in dialetto siciliano). Invitata dal Museo Riso di Palermo a produrre una nuova opera, nel 2010 l'artista sceglie di recarsi a Enna, nel centro della Sicilia, in quanto interessata a incontrare alcuni ex-minatori locali, il cui lavoro nelle "zolfatare" è stato alla base dell'economia locale fino agli anni Settanta. "Ho iniziato con lunghe ricerche, documentandomi e trasferendomi sul luogo, secondo un approccio che ho poi seguito nei progetti a venire", spiega l'artista. "Ero interessata ai minatori – continua – per la loro dichiarata capacità di aggregarsi, di organizzare la loro quotidianità lavorativa attraverso circoli simili alle società operaie e di usare queste strutture per produrre una sorta di racconto orale continuo. Giunta ad Enna, Senatore diffonde la notizia che cerca partecipanti per un progetto

filmico – la cui trama è dichiaratamente ancora da definirsi. Organizza incontri nella forma di audizioni cinematografiche, riuscendo così a incontrare più minatori ormai in pensione che, in diversi casi, rievocano le proprie storie e la dura scuola della miniera che, per molti, è stata sostitutiva di ogni altra forma di scolarizzazione. Coadiuvati dalla stessa artista e dagli studenti dell'Accademia dell'Università di Catania, i minatori diventano così gli autori – "i veri e propri scrittori", precisa Senatore – di più parti del progetto filmico che assume forma attraverso il loro contributo. Altri più giovani abitanti di Enna partecipano in molteplici modi e le collaborazioni, date a titolo volontario, includono i trasporti offerti dai tassisti, le acconciature fornite dalle scuole di estetica e i pasti preparati dai ristoratori locali.

Girato con una prevalenza di toni gialli ed effetti di fumo, *Nui simu* non cade in tentazioni di sapore neo-realista, ma si presenta piuttosto come un elaborato costrutto semiotico, la cui struttura corrisponde all'idea di un "testo nel testo", o meglio, nel caso specifico di "film nel film". Se infatti è scandito da scene basate sui racconti dei minatori, per la prima volta nel lavoro dell'artista, il video alterna anche sequenze relative allo stesso processo di realizzazione, includendo parti documentarie relative alla ricerca dei partecipanti, ai vari incontri e alle conversazioni effettuate, inclusa la presenza di Senatore, il suo essere "dentro e fuori" il progetto. Nello sviluppo del lavoro dell'artista, *Nui simu* esemplifica anche il metodo di ribaltamento utilizzato da Senatore rispetto ad alcune convenzioni dell'industria dello spettacolo, come l'audizione che, invece di essere impiegata quale duro meccanismo di selezione ed esclusione, diventa un giocoso mezzo inclusivo, permettendo all'artista di coinvolgere i potenziali partecipanti fin dall'atto del primo incontro.

Nel lavoro di Senatore, l'idea di scrittura riveste un ruolo di rilevanza crescente. Oltre alla forma specifica di sceneggiatura filmica, essa gradualmente assume la forma di racconto corale, attraverso il quale determinati gruppi o comunità propongono un ritratto di se stessi. Se considerati nella loro sequenzialità cronologica, *Manuale per i Viaggiatori*, *Speak Easy* e *Nui simu*, mettono in campo l'evoluzione di tale formato. Come detto, a tale proposito è fondamentale la lezione di Rancière, in quanto è attraverso l'attenzione verso i valori di autoformazione e autoapprendimento che l'artista consolida la consapevolezza che il proprio ruolo include la possibilità di mettere gli altri nella condizione di scrivere e raccontare le proprie storie, qualunque sia il loro grado di scolarizzazione. Riconoscendo nel concetto di scrittura la connotazione

di elemento potenzialmente connesso alla discriminazione e all'esclusione sociale, Senatore ne ribalta il significato, utilizzandola invece quale elemento inclusivo e aggregante.

**Costruire Comunità /
Building
Communities
2013-2014
Production still
Courtesy the artist**



Questo procedimento è evidente anche nelle opere realizzate da Senatore nel corso di più residenze negli Stati Uniti, tra il 2009 e il 2011. Se con *How Do You Kill the Chemist? (Come uccidi il chimico?)*, 2009, il video è la messa in scena di un racconto sviluppato dalle parole di un gruppo coeso di rapper, in *Variations (Variazioni)*, 2011, l'artista si apre a uno scenario più ampio, nel quale convergono i residenti di un'area metropolitana caratterizzata da molteplici background etnici e culturali. Il progetto nasce nell'ambito del Festival of New Ideas del New Museum a New York. Ancora una volta, Senatore parte dalla memoria cinematografica e inizia la sua ricerca di partecipanti, proponendo la realizzazione di un progetto filmico "sul quartiere", ma i cui contenuti siano aperti alla creatività dei partecipanti. L'artista bussa letteralmente alla porta di molti tra i residenti della zona, arrivando a coinvolgere centinaia di persone. Conduce numerose audizioni, incontrando i potenziali attori, gli sceneggiatori e altre persone che, a livello amatoriale e talvolta di volontari professionisti, desiderano portare il loro contributo, proponendosi come storyboarder, truccatori, operatori di camera, ecc. Questi incontri, così come poi le sessioni lavorative, avvengono nell'auditorium del museo, luogo che, quasi per tutti, si trova a pochi passi da casa ma del quale, in molti casi, non avevano mai varcato l'elegante porta di ingresso. La trama del film, sottolinea Senatore a ogni incontro, "sarà scritta da voi, i partecipanti". "Al New Museum – ricorda – sono confluite persone con i background culturali più diversi. I residenti della zona sono ispanici, bianchi, afro-americani. La varietà di professionalità

e interessi era notevole. Quelli che si sono proposti come scrittori, ad esempio, erano oltre un centinaio e ci sono stati intensi dibattiti su quali dovessero essere le caratteristiche dei protagonisti della storia. Pur nell'ambito di innumerevoli possibilità, i partecipanti hanno, man mano, trovato degli accordi, hanno saputo trovare una linea narrativa". Il progetto viene portato a compimento e il video finale giustappone, in un editing serrato, le storie portate dai partecipanti e le varie fasi che hanno scandito la produzione.

Conscia di muoversi in un ambito come il Lower East Side, nel quale il processo di gentrificazione, coadiuvato proprio dalla presenza dell'edificio disegnato dallo studio nipponico di Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA, è in pieno svolgimento, con *Variations* Senatore sembra quindi mettere in atto un ulteriore meccanismo di ribaltamento, in base al quale crea le condizioni affinché quello stesso museo diventi una piattaforma dalla quale possano parlare i residenti della zona, tra cui quelli di lunga data che, quel processo, lo stanno soprattutto subendo. Un ulteriore utilizzo dell'istituzione destinata all'arte contemporanea come ambito a partire dal quale "restituire voce" a persone che si muovono in contesti differenti è alla base di *Estman Radio Drama*, realizzato da Senatore nel 2011. Invitata a partecipare a "Illuminations", la 54ma edizione della Biennale di Venezia, Senatore incentra la ricerca sulla vicina Porto Marghera, sede storica dell'industria petrolchimica italiana e incubatore di alcune tra le più significative campagne per i diritti degli operai in Italia. Coinvolgendo alcuni degli abitanti, tra cui operai e lavoratori in pensione, così come studenti delle università veneziane IUAV e Ca' Foscari, l'artista promuove incontri, sessioni di dibattito e di approfondimento relativi alla storia sociale del territorio. I temi affrontati prendono ispirazione da documenti conservati presso l'Archivio Operaio "Augusto Finzi" nel Centro di Documentazione di Storia Locale di Marghera, nel quale sono confluiti volantini, giornali di fabbrica, manifesti, dattiloscritti e copie di atti processuali, legati alle vicende consumatesi nelle fabbriche della zona a partire dal 1950, incluse le dolorose derive giudiziarie subite da alcuni attivisti.

Con *Estman Radio Drama* – il titolo *Estman* si riferisce a una compagnia di teatro ambulante che all'inizio del Novecento viaggiava per la Spagna tra le comunità minerarie del nord – Senatore lascia per la prima volta il modello cinematografico che struttura le opere precedenti. Accogliendo la strategia già utilizzata dagli operai che, dagli anni Sessanta, improvvisavano stazioni radiofoniche all'interno delle stesse fabbriche, sviluppa invece l'opera come un radiodramma,

auspicandone una più ampia diffusione rispetto al circuito dei video d'arte contemporanea. La sovrapposizione di molteplici memorie individuali, come le lettere di Finzi, i ricordi di Gianni Sbrogiò e di quelle degli stessi protagonisti (nella versione italiana⁵), allontana l'opera da possibili intonazioni retoriche. Accanto a passaggi che descrivono la quotidianità del lavoro, a contatto con sostanze tossiche, in condizioni di sicurezza precarie e sotto a una gerarchia quasi militare, nel radiodramma scorre il racconto di come molti lavoratori, intraprendendo personali percorsi di studio e accrescimento culturale, arrivarono a solidarizzare e a sviluppare forme autonome di organizzazione, rendendo il polo petrolchimico di Porto Marghera un attivissimo laboratorio politico e sociale. Riuscendo nel proprio intento di raggiungere un pubblico "altro" rispetto a quello della Biennale, nel corso dell'intera durata della rassegna, Senatore coinvolge numerose emittenti radiofoniche in Italia e all'estero per la messa in onda quotidiana dell'opera.

Nel metodo di Senatore, il citato "dentro e fuori" non sembra quindi solo riguardare la posizione dell'artista rispetto alle varie fasi di realizzazione dell'opera, ma anche la sua intenzione di agire sia all'interno sia all'esterno del sistema dell'arte contemporanea. Aggirandone convenzioni e restrizioni operative, l'artista utilizza gli strumenti dell'inclusione e della collaborazione per conseguire risultati apparentemente irrealizzabili. La metodologia che ha portato alla realizzazione di *Rosas* (Rose), il più grande progetto partecipativo ad oggi realizzato da Senatore, è indicativa. Invitata nel 2012 dalla Künstlerhaus Bethanien di Berlino, dal Museo QUAD di Derby e dal Matadero di Madrid, Senatore mette in rete le tre istituzioni convogliando le molteplici possibilità offerte – che includevano un programma di residenza, la produzione di una nuova opera e l'invito a realizzare una mostra personale – in una direzione e scala fino ad allora inedite anche per lei, arrivando a coinvolgere l'impressionante numero di oltre 20.000 partecipanti. Nella tappa iniziale a Berlino, Senatore mette in opera il metodo già sperimentato nel corso delle opere precedenti e trasforma il proprio programma di residenza in un serrato calendario di appuntamenti, nel corso dei quali incontra molte associazioni locali, così come privati cittadini. Le numerose conversazioni la indirizzano verso l'ipotesi di proporre la produzione di un'opera lirica, ma per lo schermo, e il cui

5 Il coinvolgimento degli studenti della Royal Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow ha reso possibile la versione inglese del sonoro, nella quale tutti i personaggi sono interpretati da giovani attori.

"libretto" dovrebbe essere scritto dagli stessi partecipanti. La divisione dei compiti è un altro aspetto che l'artista restituisce agli stessi partecipanti: "Le persone, a seconda dei loro interessi, capacità, o motivazioni, si sono proposte come ballerini, costumisti, truccatori, operatori di camera, oppure scrittori o musicisti. A Berlino, tantissimi volevano scrivere. È un aspetto che sembra crescere continuamente nel mio lavoro".

Articolata in tre atti, *Perfect Lives* (*Vite perfette*), *The Attic* (*La soffitta*), *Public Opinion Descends Upon the Demonstrators* (*L'opinione pubblica discende sui dimostranti*), *Rosas* è strutturata in base ai processi che l'hanno caratterizzata a Berlino, a Derby e a Madrid. Il primo atto, *Perfect Lives* (*Vite perfette*), è ambientato in un'immaginaria Berlino degli anni Settanta, quando l'improvviso spargersi di un'epidemia porta i quattro protagonisti a comprendere che la loro sopravvivenza è legata alla capacità di collaborare. Girato in Inghilterra a Derby, il secondo atto, *The Attic* (*La soffitta*), è invece ambientato nella soffitta di una vecchia scuola locale, dove un progetto di imminente demolizione accelera l'accavallarsi di memorie che uniscono oppure dividono con intenso pathos i vari protagonisti. Girato infine a Madrid, *Public Opinion Descends Upon the Demonstrators* (*L'opinione pubblica discende sui dimostranti*) è il terzo e conclusivo atto. Qui, la vicenda è incentrata negli anni Sessanta, su un gruppo di rivoluzionari di un Paese non definito che, a causa di

Perfect Lives, 2012
Production still
Courtesy the artist



una catastrofe naturale, si trovano improvvisamente tagliati fuori da ogni possibile contatto con l'esterno. Per chi osserva l'opera per la prima volta, l'incontro con *Rosas* manifesta immediatamente che, in ciascuno dei tre atti, la macro-trama sopra descritta si dirama continuamente su più piani narrativi

e temporali, nei quali i numerosi momenti di elaborazione e prova assumono quasi maggiore importanza rispetto ai momenti di finzione scenica.

Rielaborando il costruito di “film nel film”, *Rosas* lo porta a un livello fortemente esperienziale e avvolge l'osservatore in un'installazione percorribile che si manifesta attraverso tre proiezioni su schermi e numerosi monitor disposti nello spazio espositivo, in un'articolata sinfonia di immagini e suoni. Documentando la sua stessa produzione, l'opera manifesta anche la molteplicità delle comunità culturali e linguistiche dei partecipanti, attraverso la compresenza della lingua tedesca, inglese, spagnola, oltre che di quella dei segni britannica e del linguaggio dei segni castigliano, idiomi originali dei vari gruppi di partecipanti. Il notevole numero di persone coinvolte, in un crescendo organico, si è esteso nel corso della lavorazione del progetto. “Con i partecipanti di *Rosas* – ricorda significativamente l'artista – c'è stato uno scambio di fiducia molto forte. Come per tutti i miei progetti, io sono il 'garante' della piena dignità di ciascun partecipante. È una responsabilità che ritengo sia mio compito assumere in piena coscienza, ogni volta”.

I pur numerosi incontri effettuati da Senatore a Berlino, attraverso reti di associazioni locali e stampa gratuita (entrando, tra gli altri, in contatto con orchestre di ex-lavoratori dei trasporti pubblici, danzatori e attori dilettanti), sono stati amplificati dall'artista a Derby e poi a Madrid. Rispondendo ai differenti contesti incontrati, per entrare in contatto con un più ampio numero di persone, in una significativa campionatura di luoghi e non-luoghi, in Inghilterra l'artista ha cercato partecipanti recandosi in scuole, librerie, centri sociali, centri commerciali, stadi di rugby, mentre in Spagna, oltre ai social network, come Facebook e Twitter, si affida anche al volantinaggio quando non addirittura al “passaparola”. Mettendo in azione una fitta circolazione di energie, idee e persone, a ogni tappa l'artista ha inoltre organizzato workshop formativi per i partecipanti, offrendo, ovviamente a titolo gratuito, corsi specifici su tecniche come musica da film, movimento scenico, montaggio, regia, sceneggiatura. In tutte le fasi di produzione di *Rosas*, Senatore ha messo a disposizione ciò che sa (le sue specializzazioni, come detto, riguardano musica e tecniche cinematografiche) e ha creato le condizioni perché i partecipanti potessero condividere saperi e competenze. Alimentando una fertile economia alternativa, ha anche utilizzato parte del budget a sua disposizione per far viaggiare alcuni tra i partecipanti (soprattutto coloro che si sono occupati della stesura del libretto) da una location all'altra, tra Germania, Inghilterra e Spagna.

Attraverso la sua processualità nomadica, nel percorso di Senatore *Rosas* pone fertili basi per l'evoluzione di *The School of Narrative Dance* (*Scuola di danza narrativa*), il più recente progetto dell'artista. Attualmente in corso di ulte-

**Costruire Comunità /
Building
Communities
2013-2014
Installation view at
Castello di Rivoli,
Turin (I)
Courtesy the artist**



rriori sviluppi, la scuola nasce nel 2012 come collaborazione tra Senatore ed ESPZ – le coreografe Nandhan Molinaro ed Elisa Zucchetti. Come spiega Senatore, “la scuola propone la creazione di forme narrative alternative, attraverso il linguaggio del corpo. Intenzionalmente priva di sede fissa, quote di iscrizione, divisioni in classi, ogni volta reinventa i propri spazi”. “È possibile creare movimento indipendentemente da abilità, estrazione sociale, titolo di studio, sesso, età”, aggiunge ESPZ. Se l'utilizzo del termine “scuola” pone quest'ultimo progetto di Senatore nell'ambito di una fervida tradizione di scuole di artisti, è importante notare che *The School of Narrative Dance* non è “per” artisti, nel senso che, in linea con la visione allargata che caratterizza Senatore, non intende privilegiare o attrarre nessuna categoria specifica. Inoltre, se il precedente più insigne può essere ritrovato nella Free International University (FIU) for Creativity and Interdisciplinary Research fondata da Joseph Beuys nel 1972, dalla scelta del nome si può notare il preciso accento posto da Senatore sul dialogo tra il concetto di narrazione e quello di danza. La visione di ESPZ, per le quali “il corpo mantiene sempre la memoria della propria storia” insieme al genuino interesse dell'artista nei confronti delle persone e delle loro storie, pone al centro della *mission* della scuola l'intenzione di superare eventuali barriere e differenze usando il corpo in movimento quale primo strumento per raccontare e raccontarsi. Alludendo alla distrazione della cultura occidentale nei confronti di questo tipo di trasmissione del sapere, la

scuola estende così verso una nuova direzione “dinamica” e “fisica” le premesse poste in progetti precedenti in relazione al concetto di racconto quale strumento coesivo ed emancipativo attraverso il quale gruppi e comunità possono comporre inediti ritratti di se stessi.

La prima manifestazione della scuola è avvenuta a Berlino, quando, nel novembre 2012, Senatore ed ESPZ hanno organizzato una parata nel quartiere del Mitte, coinvolgendo le energie di gruppi locali di danza, band musicali e performer,

**Variations –
Laboratorio di
Scrittura Creativa
/ Workshop for
Creative Writing,
2011
Installation view at
Castello di Rivoli,
Turin (I)
Courtesy
MOTInternational
London / Brussels,
Peres Projects,
Berlin and the artist
Photo: Renato
Ghiazza**



tra cui coloro che già avevano partecipato al capitolo tedesco di *Rosas*. Successive attività si sono svolte in Italia, a Cagliari e poi a Rivoli, nel corso del 2013. Tra il 2013 e il 2014, la scuola ha inoltre operato in altri luoghi, tra cui le città di Malmö, Göteborg e Stoccolma, in Svezia, Cuenca in Ecuador, a San Gallo in Svizzera e a Santa Barbara in California. Al momento della stesura di questo testo, la scuola è a Roma, presso il Museo MAXXI. In ogni luogo la scuola ha inventato i propri spazi e, in dialogo con i rispettivi contesti, ha comportato evoluzioni differenti. A Cagliari, per esempio, Senatore ha lavorato con gli abitanti di Sant'Elia, quartiere dove convivono criminalità, disoccupazione, bassa scolarizzazione accanto a numerose associazioni, soprattutto femminili, impegnate nella lotta contro il degrado. Qui, Senatore e le coreografe di ESPZ hanno coinvolto i partecipanti in un percorso di autoformazione, comprensivo della preparazione della pièce teatrale *Piccolo Caos*. In Svezia, la scuola ha invece coinvolto attivisti locali, così come rifugiati politici, attivando uno scambio narrativo nel quale le memorie di chi ha dovuto fuggire dalla guerra si sono incontrate con le azioni di chi è consapevole di vivere in una nazione ricca e pacifica, ma dalla fiorente industria bellica.

In occasione della mostra personale “Marinella Senatore. Costruire Comunità / Building Communities” al Castello di Rivoli, la scuola è stata il “movimento” iniziale del percorso espositivo. In dialogo con gli spazi della Manica Lunga del Castello, dove ha avuto luogo la mostra, il progetto della scuola ha occupato un'ampia superficie, resa tangibile da un grande tappeto vinilico per danza posato a terra. Corredato da sei monitor con altrettanti video, “tutorials” con spunti di brevi sequenze coreografiche, il tappeto danza è stato messo a disposizione del pubblico, in modo che, prenotandone l'utilizzo, chiunque lo potesse utilizzare durante gli orari di apertura del museo per eventuali saggi, recite, conferenze e sessioni di prove varie. Oltre allo spazio proposto da *The School of Narrative Dance* e dai principali progetti discussi in queste pagine, la mostra ha incluso *Movie Set (Set cinematografico)*, 2012, e *Variations – Laboratorio di Scrittura Creativa*, 2010-2013, altri due progetti che, partendo da opere già realizzate da Senatore (rispettivamente *Rosas* e *Variations*, anch'esse incluse in mostra), sono diventati a loro volta situazioni indipendenti, riformulate come luoghi aperti alla partecipazione attiva del pubblico. Così, se *Movie Set* ha offerto la possibilità di usufruire di un vero e proprio set, con specchi, luci cinematografiche e videocamera professionale per inscenare fotografie o sessioni recitative spontanee, la proiezione del video *Variations* ha disegnato il contesto nel quale ha operato il *Laboratorio di Scrittura Creativa*, un progetto che ha visto la collaborazione della Scuola Holden di Torino, così come di singoli individui, gruppi e associazioni del territorio, tra cui gli Amici del Villaggio Leumann citati in apertura di questo testo.

Tra il 2012 e il 2013, la preparazione della personale dell'artista al Castello è all'origine delle riflessioni fin qui fatte sul lavoro di Senatore. Anche se non è facile analizzare una mostra che si è curata, alcune considerazioni sulla mostra – la prima retrospettiva *mid-career* dedicata a Marinella Senatore – credo possano fornire ulteriori spunti per una lettura del lavoro dell'artista, quando si intenda, ad esempio, considerarne la relazione rispetto al contesto museale e al dibattito, sempre attuale, concernente le mutevoli dinamiche tra l'istituzione e il pubblico dei visitatori. Dal punto di vista curatoriale, una delle prime domande che mi sono posta, nell'ambito della progettazione della mostra, ha riguardato la possibilità di estendere, a livello espositivo, la fruizione sia delle opere sia dei metodi dell'artista. Avendo a che fare con l'arte di Senatore, volevo evitare il paradosso di relegare i visitatori della sua mostra in una posizione di passività. Piuttosto, si trattava di sviluppare un progetto il più possibile “trasparente” così come è la struttura degli stessi lavori di Senatore, facendo sì che il pubblico

potesse “apprendere da sé” le caratteristiche salienti del suo lavoro, sperimentandone in prima persona le coinvolgenti potenzialità. In dialogo con l’artista, il progetto curatoriale ha così previsto un percorso espositivo focalizzato sulla selezione dei principali lavori partecipativi realizzati dal 2006 e su opere attivabili dagli stessi visitatori della mostra, giustapponendo così le opere “finite” alle tre citate piattaforme “aperte” – *The School of Narrative Dance*, *Movie Set*, *Laboratorio di scrittura creativa*. Come parte del programma della scuola, dall’inizio la mostra ha inoltre incluso il progetto di una parata pubblica, da organizzarsi al di fuori dei confini del museo.

Nel suo insieme, il progetto espositivo ha posto più di una sfida alle convenzioni che ancora prevalgono nel sistema museale e, malgrado l’apparente semplicità, ne dettano comun-

The School of Narrative Dance, Rivoli, 2013
Installation view at Castello di Rivoli, Turin (I)
Courtesy the artist



que le convenzioni linguistiche, come la preminenza attribuita al giorno dell’inaugurazione, oppure la centralità dell’elenco delle opere in mostra nell’ambito della comunicazione del progetto espositivo. La ritualità dell’opening è, ad esempio, stata aggirata organizzando una serie di audizioni pubbliche (nell’ambito delle quali sono avvenuti gli incontri riportati in apertura del testo) con l’artista presente al museo e in piena azione prima della data del vernissage ufficiale. In tali occasioni, Senatore ha iniziato ad anticipare la mostra alla stregua di un *work in progress*, soffermandosi, più che sulle opere che sarebbero state allestite, sulla parata da organizzarsi e sulla presenza delle piattaforme inserite nel percorso espositivo. La stessa mostra è pertanto diventata una sorta di “centro di produzione”, che ha generato ulteriori situazioni creative, portando all’interno del museo espressioni culturali e linguaggi spesso esclusi dal dibattito contemporaneo. Durante

i quattro mesi di apertura al pubblico, le tipologie di partecipazione che si sono alternate hanno visto il coinvolgimento di dilettanti e professionisti delle età più varie che, a titolo individuale o come membri di associazioni del territorio, hanno portato all’interno del museo le loro voci. Ampio e diversificato, l’elenco include studenti, docenti, danzatori, musicisti, attori, performer, artisti, oltre a organizzazioni culturali, multietniche e di utilità sociale⁶. Tutti i partecipanti hanno attivato un dialogo con l’artista, sviluppando, in alcuni casi, anche progetti indipendenti e, in altri, lavorando più a stretto contatto con Senatore, in una proliferazione di significanti e significati che varrà la pena approfondire in studi successivi. Nei confini di questo testo, una possibile summa di questa fertile proliferazione di senso, credo possa essere indicata nella parata. Orchestrata dall’artista e coreografata da ESPZ, la parata è stata un evento speciale di un giorno, un’azione pubblica nello spazio urbano che, risaldando il legame tra il Castello e il territorio che lo circonda, si è estesa dalle strade del centro storico di Rivoli fino a invadere amichevolmente il piazzale del Museo, attivando un’eterogenea comunità con il coinvolgimento di migliaia di persone.⁷

“Lo storico dell’arte deve quindi, con altra profondità di quanto fino ad oggi non abbia fatto, affrontare la ricostruzione di quegli eventi che videro all’opera architetti, pittori e scultori, ma anche un esercito di capomastri e stuccatori, argentieri e ingegneri, ‘fuocaroli’ e tecnici dell’acqua, inventori di ‘imprese’ e allegoristi, maestri d’arme e pasticceri, ebanisti e fabbri, sarti e ricamatori”, scriveva Maurizio Fagiolo dell’Arco, in uno dei suoi fondamentali studi sulle strutture dell’effimero barocco, alludendo alla fertile sintesi delle arti presente nelle grandi feste pubbliche della Roma del Seicento.⁸ Come giustamente notato, Senatore utilizza modelli ascrivibili alla tradizione artistica della “festa”⁹ e relative manifestazioni di arte “effimera”, ed è forse

6 Il calendario completo delle partecipazioni è stato coordinato al Castello di Rivoli da Valentina Sonzogni che, insieme al Dipartimento Educazione del Castello, ha anche coadiuvato l’artista nelle ricerche sul territorio. Pubblicato sul sito internet del museo, il calendario è stato costantemente aggiornato durante l’intera durata della mostra. La modalità adottata ha previsto che ciascun potenziale partecipante potesse avere un dialogo diretto con l’artista, in modo da stabilire i termini della propria collaborazione, concordando con il museo la calendarizzazione della propria presenza.

7 La parata si è tenuta il 24 novembre 2013. Organizzata dal Castello di Rivoli Museo d’Arte Contemporanea, l’evento è stato patrocinato dal Comune di Rivoli.

8 Maurizio Fagiolo dell’Arco, *La festa barocca. Corpus delle feste a Roma*, Edizioni De Luca, Roma 1997.

9 Si vedano, a tale proposito, il saggio di Stefan Heindenreich, *Rosas* (Peres Projects, Berlino 2012), e, nell’accezione di festa “popolare”, quello di Marco Scotini, *La parte delle comparse. Il teatro sociale di Marinella Senatore*, pubblicato nel presente volume.

una coincidenza fortuita, di quelle predilette dall'artista fin dai suoi esordi, che la parata di Rivoli, la più importante ad oggi realizzata da Senatore, sia avvenuta nella cornice del Castello, significativa espressione del genio barocco di Filippo Juvarra. Con qualche opportuna modifica, l'elenco redatto da Fagiolo potrebbe essere letto come un'anticipazione di quello dei partecipanti alla parata di Senatore a Rivoli, dove sono confluite le eterogenee energie creative di bande e gruppi musicali, cori, majorette, associazioni sportive e di motociclisti, gruppi storici e folkloristici, attori e appassionati di teatro e danza.¹⁰ Tuttavia, è evidente che al posto della celebrazione di un potere dinastico, religioso, militare, etnico o politico, quale è la festa intesa storicamente, Senatore, adottandone il modello, ne mette in atto la restituzione a una molteplicità di microcosmi creativi, poi non così distanti da quelli che tradizionalmente ne avevano già composto, ma come subordinati, l'antico tessuto sociale. In maniera ben differente rispetto alle parate auliche, ma anche a progetti contemporanei di altra tipologia, va sottolineato che i partecipanti alla parata di Senatore non hanno seguito indicazioni dell'artista nella forma di prescrizioni o compiti da eseguire. Piuttosto, come nel caso delle altre opere di Senatore, hanno concordato la loro partecipazione in base alle proprie passioni, inclinazioni e capacità. Come emerge anche dal relativo progetto filmico, *La parata – il video*, a partire da quello “scambio di fiducia”, che Senatore sente come fondamentale per la riuscita di ogni suo progetto, il risultato è consistito soprattutto in un'originale “messa in scena” di se stessi quali membri di una inedita comunità culturale.

Inclusiva, espansiva, visionaria, forse lievemente utopica, ma contagiosamente propositiva e solare, credo che l'essenza dell'arte di Marinella Senatore consista davvero nella capacità dell'artista di stimolare ogni volta la formazione di nuove comunità, ripensando alle possibilità dell'arte quale potente agente di scambio, aggregazione e crescita culturale. *Costruire comunità*, il titolo che ho inizialmente proposto per la mostra, che intenzionalmente accoglie le molteplici sfumature riferibili al termine comunità, come già fertilemente dibattuto dalla filosofia contemporanea, mi è sembrato il modo più diretto per descrivere la pratica dell'artista, quella felice alchimia contenuta in progetti attraverso i quali, forse riuscendo anche a rispondere a necessità già latenti nei

¹⁰ Per l'elenco completo delle partecipazioni si veda *La parata – il video*, girato dall'artista il giorno stesso della parata e realizzato grazie al patrocinio della Film Commission Torino Piemonte.

potenziali partecipanti incontrati, Senatore rinsalda preziosi legami umani.¹¹ Concludo citando Zygmunt Bauman che, con la consueta chiarezza, più di altri ha ribadito il senso positivo e progettuale dell'utilizzo del termine “comunità” nel contesto occidentale contemporaneo: “Le parole hanno dei significati; alcune di esse, tuttavia, destano anche particolari ‘sensazioni’. La parola ‘comunità’ è una di queste. Emana una sensazione piacevole, qualunque cosa tale termine possa significare. ‘Vivere in una comunità’, ‘far parte di una comunità’ è qualcosa di buono. [...] Per noi in particolare, che viviamo in un'epoca priva di valori, un'epoca fatta di competitività sfrenata [...]

**Rosas: Movie Set
2012
Installation view at
Castello di Rivoli,
Turin (I)
Courtesy the artist**



la parola ‘comunità’ ha un suono dolcissimo; evoca tutto ciò di cui sentiamo il bisogno e che ci manca per sentirci fiduciosi, tranquilli e sicuri di noi.

In breve la ‘comunità’ incarna il tipo di mondo che purtroppo non possiamo avere, ma nel quale desidereremmo tanto vivere e che speriamo di poter un giorno riconquistare”.¹²

¹¹ Nell'ambito del pensiero filosofico contemporaneo, con il saggio del 1983 “La comunità inoperosa”, Jean Luc Nancy è stato tra i primi a rinnovare la riflessione sul concetto di comunità. Dalla risposta diretta di Maurice Blanchot, con *La comunità inconfessabile*, (1983), a Giorgio Agamben con *La comunità che viene* (1990) e poi Paolo Virno o Roberto Esposito, solo per citare alcuni esempi in Italia, il dibattito si è esteso, arrivando a toccare nodi cruciali rispetto al ruolo della filosofia stessa nel presente contesto storico e politico. Dagli anni Novanta, il crescente utilizzo da parte del linguaggio di internet del termine “comunità” (spesso attraverso l'inglese *community*) può essere considerato prova della pervasività del concetto a molteplici livelli.

¹² Zygmunt Bauman, *Voglia di comunità*, Editori Laterza, Bari-Roma 2001, pp. 3-5.