

MARINELLA SENATORE

OPERAZIONE COLLETTIVA

curated by LUCIANO MARUCCI

Il cinema e il video soddisfano in pieno le tue esigenze espressive e comunicative? Inglobano in modo esaustivo anche l'esperienza pittorica, plastica e installativa?

Qualche anno fa avrei risposto di sì. Il video, e soprattutto il cinema, fanno parte del mio *background*. Recentemente ho aperto la ricerca anche al linguaggio teatrale, al testo, alla scrittura, alla radio con lavori che non prevedono immagini. Però la struttura e la metodologia del lavoro corale della cinematografia soddisfano totalmente gli obiettivi, non solo contenutistici ma anche della prassi. Tra l'altro, essendo violinista, vengo da esperienze in orchestre. Sia la musica che la cinematografia mi hanno fatto capire l'importanza dell'opera di gruppo che mi permette di condividere il momento creativo con altri.

Che funzione assegnano alla luce-colore?

Fondamentale. La luce è una componente altamente narrativa che ho sempre sentito mia; mi è facile plasmarla, prima ancora del disegno, della fotografia, del cinema, del video e dell'installazione. Ho nutrito un amore incondizionato per le pratiche artistiche in cui l'illuminazione è imprescindibile, dalla pittura alla scultura, all'immagine sullo schermo. Ho voluto conoscere, in maniera anche scientifica, tutti i modi in cui la luce si può utilizzare. In verità quello che sto facendo è aiutare il racconto con un codice di lettura riferito a una sensorialità visiva immediata. La fotografia cinematografica con la sua illuminazione trasmette una serie di messaggi efficaci a far comprendere una storia. Si pensi, per esempio, agli effetti nei film horror o nelle commedie ironiche. L'utilizzo dei colori, della luce, e quindi delle ombre, cambia a seconda del contenuto. La luce mi attrae da quando ero giovanissima. Ora insegno l'uso dell'illuminazione a chi partecipa ai miei progetti, dopo averlo fatto in una università della Spagna per oltre sette anni.

La dematerializzazione delle immagini è una tua costante?

Potrei dire di sì, però i miei lavori, realizzati con persone che hanno immaginari visivi e sonori diversi, sono un mix di tante cose.

La musica come viene strumentalizzata...?

È un veicolo attraente che spesso funge da collante con le persone e aiuta la narrazione. Mi piacciono tutte le modalità con cui si manifesta, dal musical, dal musical al video clip contemporaneo. Attualmente mi sto cimentando con opera, operetta, balletto, teatro musicale, ma in maniera che non sia la messa in scena di un'opera esistente. Come saprai, solitamente impiego dei professionisti, ma ho chiamato anche *brass bands* di operai, minatori, impiegati della Rolls Royce, cori amatoriali delle varie comunità (infermieri in UK, analfabeti in Germania, orchestre di autodidatti in Spagna); aggregazioni nate da passione collettiva.

Per te la componente teatrale è essenziale?

Ho una formazione artistica *tout court*: due lauree in arte e sto completando un dottorato in Spagna. Prima ero fortemente presa dalla cinematografia

e ho fatto musical, documentari, messinscena con tante persone, video di animazione... Ho esplorato vari format dell'audiovideo. Recentemente, con l'ultimo film *Rosas*, si è aperto un nuovo ambito della mia ricerca che mi ingloba nel linguaggio teatrale. Infatti è un'opera lirica, ma il prodotto finito è un video pensato per la TV. Proseguirò con un lavoro per la Nomias Foundation di Roma e il Teatro Valle occupato, impiegando drammaturghi e coreografi berlinesi. Sempre nel 2013 - tra febbraio e marzo - realizzerò a Cagliari il progetto *Piccolo Caos*, melodramma teatrale in 3 atti con un migliaio di persone del quartiere Sant'Elia. Mi piace anche l'idea di lavorare su *performances live* (con il pubblico presente in sala), che però hanno una seconda vita come video.

Quindi sei portata ad esplorare linguaggi e contenuti diversi.

Absolutamente sì. Fare cinema o video con modalità professionali mi induce a usare più linguaggi e a coinvolgere centinaia di individui.

Come viene relazionata la stabilità della storia con l'instabilità del quotidiano?

Noto, specialmente nell'arte giovane italiana, attenzione verso la storia in generale, non solo nostra. Ritengo che questo orientamento sia presente anche nei miei lavori e nella vita di quanti partecipano ai miei progetti, perché non possiamo dimenticare quello che è stato. Però ora non sento la necessità di congiungere presente e passato: la mia ricerca è soprattutto sull'oggi. Invito le persone a raccontarsi, a raccontare insieme. E, parlando del quotidiano, inevitabilmente viene fuori un carico storico insito nelle cose.

I lavori hanno anche un'ideazione germinale?

La mia idea iniziale non nasce dal nulla. Quando ricevo una committenza museale, studio a lungo, intervisto centinaia di persone anche prima di cominciare il progetto; cerco di capire, di intuire - in base all'esperienza e a un certo occhio personale allenato a lavorare da anni in questo modo - quale tipo di formato potrebbe essere interessante per tutti, compresa me. A volte ne scaturisce un libro, nella maggior parte dei casi un audio-video, oppure una fiction o una soap opera. Le modalità con cui li affronto variano a seconda dei posti: radio, annuncio sul mensile, volantaggio o megafono per strada, social network. Studiando, documentandomi in maniera quasi maniacale e vivendo sul posto, mi rendo conto se la risposta umana è immediata o se la strategia di comunicazione non raggiunge lo scopo e perché.

L'autobiografia interiore con le tue memorie culturali come dialettizza con la comunità esterna che partecipa alla dinamica costruzione narrativa dell'opera?

In maniera molto democratica, nel senso che, mentre lavoriamo, sono una di loro e spendo la mia vita, le mie risorse e le mie abilità. Le cose che imparo da loro e viceversa portano a uno scambio autentico, chiaro. Ciascuno dà il meglio di sé, a volte realizzando la sceneggiatura, le scenografie per il set, i costumi, le musiche o le parole per esse. Ognuno è soggetto autonomo, pur facendo parte di una coralità. Le memorie personali e collettive che emergono sono testimonianze di vita. In questi progetti collettivi il mio ruolo di artista è delicato perché in equilibrio tra l'entrare come un partecipante qualsiasi o restare fuori a osservare per poter raccontare l'azione con più lucidità. Questo si riscontra dal 2006, cioè da quando lavoro a progetti con il pubblico. Ho cominciato a Trento con 30 Trentini ed ho finito quest'anno con *Rosas*, in cui hanno lavorato 20.000 cittadini. Ti sembrerà assurdo, ma io sono in contatto da anni con parecchi partecipanti. Quindi c'è uno spendersi sincero ed onesto, perché ogni persona ha una vita, una famiglia, un lavoro, degli orari, eppure arriva a occupare la maggior parte della giornata per interagire nel mio lavoro. Evidentemente c'è qualcosa che la motiva, visto che non riceve alcun compenso.

Che importanza riconosci all'aspetto estetico? Oltre alle finalità comunicative ed emozionali, esalta i contenuti?

Tendo a far scomparire l'opera, ma non sono dell'idea che una cosa che abbia dei contenuti estetici sia di poco conto. L'estetica è anche contenuto. Con questo non voglio dire che tanta arte concettuale, che io amo, non sia valida. La produzione deve essere anche sensoriale. Quando vado alle mostre, mi piace vedere l'opera, non solo perché da italiana ho un immaginario visivo privilegiato. Le mie realizzazioni, oltre ad essere esteticamente belle, devono rimandare ai tanti contenuti che sono dentro.

La valenza pedagogica va al di là del metodo?

Credo di sì, però non controllo fino in fondo il processo. Il mio approccio è quello di artista. Non sono pedagogo, né attivista, pure se a volte delle

cose che io e gli altri abbiamo fatto possono essere state vicine all'attivismo o hanno avuto la partecipazione di attivisti anche politici. Nel mio lavoro c'è sempre un particolare filtro, perciò gli obiettivi sono differenti da quelli della didattica, anche se credo nell'emancipazione dello studente e nel docente come istigatore di un processo. Le nostre conoscenze naturalmente sono limitate ed è fondamentale l'attivazione di meccanismi che abbiano al centro l'autodidattica, l'autopreparazione, l'autoformazione. Su questo ho focalizzato il lavoro anche come insegnante. La mia è una didattica dinamica, fondata non solo sulla trasmissione delle conoscenze.

Oltre ai progetti di arte partecipativa che hanno rilevanza pubblica, ti dedichi a un'attività più intima?

Nella mia pratica artistica c'è un doppio aspetto. Dopo un periodo di meraviglioso caos, che ha visto il coinvolgimento di tante persone, di tanti mesi di vita e di tante energie, ho bisogno di una pausa di riflessione. Dipingo e disegno molto. È un momento tutto mio, che arriva sempre e solo a conclusione di un lavoro impegnativo, mastodontico.

Cosa distingue maggiormente il film *Rosas* - presentato nella personale alla Galleria Umberto Di Marino di Napoli - dai precedenti?

Rosas comprende tre capitoli di una trilogia con un primo atto realizzato a Berlino, un secondo a Derby (cittadina vicina a Londra) e un terzo a Madrid. Ogni capitolo è nella lingua del paese. Tra parentesi: ho dovuto imparare tre lingue e anche il linguaggio dei segni, perché abbiamo incluso oltre 1000 sordi. Il lavoro è stato prodotto da una istituzione di ciascun luogo. In generale, rispetto ai lavori precedenti, la collettività e la coralità sono arrivate a toccare dei punti altissimi, non solo nei numeri. Tutto il lavoro è durato un anno, mentre prima mi impegnavo per tre mesi.

La trama si era articolata durante la concretizzazione del lavoro?

È stata creata dalle persone che hanno negoziato, deciso con me quello che volevamo fare. Alcuni potevano dedicare solo un certo tempo e volevano qualcosa di formativo, così nelle tre città sono stati organizzati dei workshop per insegnare i vari aspetti della produzione teatrale e cinematografica: dalle luci alla sceneggiatura, alla scrittura del libretto, alla musica, al montaggio video, all'illuminazione, al movimento della camera. Ho messo la mia artigianalità al servizio degli altri e ho cercato di fare in modo che gli insegnanti fossero membri della stessa comunità: il fotografo *amateur*, il ragazzo specializzato in informatica, l'appassionato che sapeva fare delle cose pur non avendo un titolo di studio specifico. I partecipanti sceglievano quello che volevano fare e si formavano i gruppi. Alcuni hanno imparato a

usare la camera, certi a ballare, altri a cantare, altri ancora a scrivere. A volte ho invitato dei moderatori (docenti o scrittori e poeti locali) a disciplinare le affollate assemblee. Dopo settimane di discussioni, di urla e compromessi, il blog narrativo ha preso forma.

Mi pare di capire che preferisci indagare esperienze di vita marginali, effimere.

Per me è importante non avere un prodotto confezionato da imporre. Non credo in questo tipo di approccio per l'arte pubblica; penso che sia poco remunerativo, poco etico. La sfida ogni volta sta nel confrontarsi con una realtà che non è mai uguale, con delle persone che non sono le stesse; che hanno diverse esigenze, diversi modi di parlare, di raccontarsi e di partecipare. È un vero lavoro site-specific, che tiene sempre presente il rispetto delle situazioni che vado ad incontrare. Ciò per un artista è altamente rischioso, perché non ha il controllo dall'inizio, non può definire i dettagli, tanto è vero che i partecipanti stessi scrivono le storie quando servono delle narrazioni per i video e i radiodrammi, per quello che sarà l'*outcome* finale. Io non sono in grado di dire a un committente - sia museo, galleria o biennale - di cosa parlerà il film, quali argomenti andremo a trattare. Posso solo garantire di avere tutti i mezzi o di cercarli (se ancora non li ho) per fornire una piattaforma che permetta un uso diversificato.

Alla fine di un lavoro è difficile distaccarti da tanto materiale umano incontrato, carico di energie vitali, di fermenti evolutivi?

Da anni non ho una fissa dimora in quanto, anche per serietà etica, mi trasferisco nel luogo dove devo conoscere a fondo le persone con cui lavorerò. Questo, ovviamente, facilita la collaborazione. La gente capisce subito perché non mi rivolgo a chi ha contatti con il sistema dell'arte o con il sistema culturale in genere. Spesso chi partecipa ai progetti è fuori da ogni circuito prestabilito. Probabilmente non ha mai messo piede in un museo in tutta la vita. Dunque, riferendomi a persone che hanno ben altri problemi, tensioni e desideri, se ci fosse in me del cinismo anche solo paventato o uno sbiadito senso di sfruttamento della situazione, certamente non lavorerebbero per ore e per mesi. Nell'ultima esperienza sono stata pienamente accettata dalle tre comunità. Essendo vissuta in esse per un lungo periodo, sono entrata a far parte della loro vita, perciò è stato difficile per me lasciarle per trasferirmi altrove.

"Variations", New York, 2011, HD video su DVD, colore, stereo, 21'; fotogramma da video (courtesy Galleria Umberto Di Marino, Napoli)

