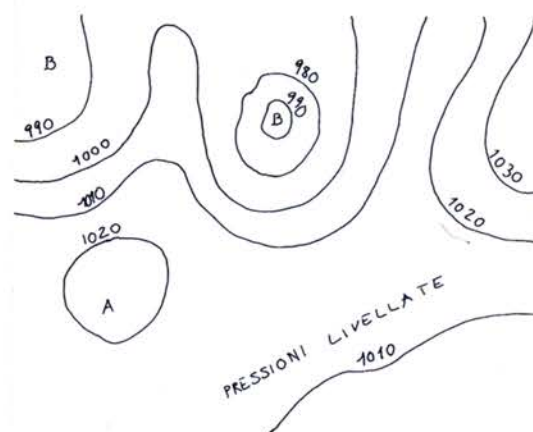


MARGHERITA MORGANTIN





MARGHERITA MORGANTIN

LISTA DELLE IMMAGINI

1. M.M. *Osservare le norme di sicurezza*, stampa lambda/lambda print + disegno/drawing, cm 30x45, 2001. Mi sono sempre piaciuti gli spazi urbani senza un'identità precisa, sfuggiti in qualche modo alla pianificazione e alla produzione. In questi luoghi mi piace progettare delle minime cose da fare, mi sembra di trovare delle vie d'uscita da un'identità precostruita delle cose e sviluppare delle fantasie e una specie di libertà. Qui siamo in Romania, vicino alle foci del Danubio ma non è il punto, e non è un non-luogo, è un posto in cui mi riconosco.

1. I've always liked urban spaces that lack a precise identity, that have somehow escaped planning and production. I like organizing minimal things to do in these places, I feel that I can find ways out of a preestablished identity of things, creating fantasies and a kind of freedom. We are in Romania here, near the mouth of the Danube, but it's not a specific point and it's not a non-place, it's a place I identify with.

2. M.M. *areare il locale in caso di incertezze*, stampa lambda/lambda print cm 70x100, 2001.

Documentazione di una performance transitoria sul bordo di una strada, gli spettatori sono passanti casuali, una specie di operaio con la tuta fluorescente ha steso un bucato di tute bianche. L'istante fotografato, nel quale non accade nulla, comprime l'energia di qualcosa che già successo e l'attesa di qualcosa che deve ancora succedere.

2. The record of a fleeting performance by the side of a road. The spectators are casual passers-by. A kind of worker wearing orange overalls has hung out a load of washing consisting of white overalls. The instant photographed, in which nothing is happening, compresses the energy of something that has already happened and the expectation of something that has yet to happen.

3. M.M. *Put your bulky bag in the right container*, videoproiezione DVD colore 3'20", 2002. Progetto sviluppato per il Meccanotessile di Firenze, immaginato come deposito bagagli ingombranti, esclusi dalle corsie automatiche di imbarco.

La persona che sposta il suo mucchio di bagagli scompare lentamente, sembra che le valigie si muovano da sole nello spazio.

3. Project for the Meccanotessile in Florence, conceived as a deposit for bulky bags excluded from the automatic loading conveyors. The person moving the pile of luggage disappears slowly. The bags seem to be moving on their own in space.

4. M.M. *Mari da calmi a leggermente mossi*, videoproiezione DVD colore 10'10", 2003. è una passeggiata lungo la diga di una bocca di porto della laguna di Venezia, un confine e un punto d'osservazione. Un paesaggio reale nel precario equilibrio lagunare e un paesaggio emotivo. Una persona cammina con una coperta sulle spalle, sospesa tra l'immagine di un naufrago clandestino e di una passerella di moda. Durante il percorso scende la luce e quando si arriva alla punta della diga è tutto buio, e si vedono luci di navi all'orizzonte.

4. A walk along the jetty of a port entrance in the Venice lagoon, a boundary and an observation point. A real landscape in the precarious equilibrium of the lagoon and also an emotional landscape. A person walks, blanket on shoulders, a cross between the picture of a shipwrecked illegal immigrant and a fashion parade. During the walk the light fades and when the person gets to the end of the jetty it's completely dark and you can see ships' lights on the horizon.

5. M.M titolo variabile, serie di disegni china su cartoncino/drawings, Indian ink on paper, cm 15x15, 2003

Sinead O'Connor straccia una foto del Papa dopo un concerto e dice "Fight the real enemy", in seguito la sua carriera subisce una certa battuta d'arresto, la cosa di per sé non è molto interessante, un ricordo pop, ma chi sia il "real enemy" è ovviamente una domanda aperta.

5. Sinead O'Connor tore up a photo of the Pope after a concert and said "Fight the real enemy". That put something of a brake on her career. In itself the incident is not particularly interesting, a pop memory, but of course it's an open question who the "real enemy" is.

6. M.M. *Attenzione, prodotto solubile in HTML*, videoproiezione DVD colore 3'10", 2003. *Attenzione prodotto solubile in HTML*, non è il titolo del lavoro, è il passo prima, tentativo di definire la sostanza di cui si parla, i nomi vengono dopo. I sentimenti delle persone dipendono fortemente dalle *condizioni al contorno*, ma il grado di realtà è intercambiabile e variabile per ogni soggetto. Il ritmo della musica, nel video, è il ripetersi di un'alternanza ossessiva senza soluzioni, costellata di rumori come ricordi di una realtà lontana, o della realtà riflessa nei sogni.

6. *Attenzione prodotto solubile in HTML* is not the title of the work, it's the first step, an attempt to define the substance of what is talked about, the names come later. People's feelings depend greatly on *conditions at the edge*, but the degree of reality is interchangeable and varies with each individual. The rhythm of the music in the video is the repetition of an obsessive alternation without solutions, interspersed with sounds that are memories of a distant reality, or of the reality reflected in dreams.

7. M.M. *Accendere i dispositivi a luce riflessa 1/2*, stampa cybachrome/c-print cm30x45, 2004. Dittico. Ancora sulle condizioni al contorno: si potrebbe definire una storia d'amore, con le precauzioni stradali per condizioni di scarsa visibilità, sullo sfondo dell'epidemia di chicken fever.

7. More about conditions at the edge. It could be defined as a love story, with road warnings about limited visibility, with the chicken fever epidemic in the background.

8.M.M. *Accendere i dispositivi a luce riflessa 2/2*, stampa cybachrome/c-print + disegno/drawing cm30x45, 2004

9. M.M. *minor error was found*, videoproiezione DVD colore 6'20", 2004

In questo lavoro dei diagrammi meteorologici si riflettono su una persona con una cerata bianca. Mi piace pensare ad un rapporto molto biunivoco tra le persone, il clima e le previsioni del tempo. e alla poesia della lingua scientifica.

9. In this work a number of weather charts are reflected on a person with white oilskins. I like to think in terms of a very biunique relationship between people, the weather and weather forecasts, and the poetry of scientific language.

10. M.M. *codice sorgente 1*, videoproiezione DVD bianco e nero/colore 4'00", no audio 2004. Le immagini di questo lavoro vengono da un'isola dell'Estonia dove sono andata a vedere il taglio dei boschi, e tutto il processo della produzione di legnami, che conosciamo sotto forma di fiammiferi, pagine di quaderno, matite, librerie Ivar, legni per il caminetto, assi ...

10. The images in this work were taken on an island in Estonia where I went to see timber felling and the whole process of producing wood, which we are familiar with in the shape of matches, exercise books, pencils, Ivar bookcases, firewood, planks...

MARGHERITA MORGANTIN

Margherita Morgantin è nata a Venezia nel 1971, si è laureata in architettura, dipartimento di Fisica tecnica, all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, vive e lavora a Milano.

Mostre personali/solo exhibitions

2004

codice sorgente, Galleria Continua, S.Gimignano

minor error was found, Vitamin, Torino, a cura di/curated by Roberto Pinto

2003

Spazio Aperto, GAM, Bologna, con Davide Tranchina, a cura di/curated by Chiara Bertola

2002

Anomalie Italiane, *Observateur*, Public, Parigi, a cura di/curated by Andrea Lissoni e Giovanna Zapperi

Progetto per il teatro de' Legieri di S.Gimignano, Progetti Speciali per Arte all'Arte 7.

2001

Osservare le norme di sicurezza, Artopia, Milano, a cura di/curated by Emanuela De Cecco

Mostre collettive/group exhibitions

2004

Palermo change, *autori cambi*, ex deposito locomotive Sant'Erasmo, Palermo, a cura di /curated by Matteo Boetti, Laura Garbarino, Giuliana Stella

Empowerment / Cantiere Italia, Museo d'arte contemporanea di Villa Croce, Genova, a cura di /curated by Marco Scotini

Le mille e una notte, con Marzia Migliora, Stecca degli artigiani, via Confalonieri 10, Isola Milano, a cura di/curated by IDA

Prototipi 03, Fondazione Olivetti, Roma, a cura di/curated by Stefano Chiodi e Bartolomeo Pietromarchi

Art Film 35 Basel, Stadtkino, Basel

Il silenzio sul mare, Galleria d'arte Moderna di Castel SanPietro, a cura di /curated by Lorenzo Bruni

on-air, video in onda dall'Italia, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone, a cura di/curated by Andrea Bruciati, Antonella Crippa

Rescue Signal, The Agency Contemporary, Londra, a cura di/curated by Lucia Farinati

2003

Operavideo, Galleria Continua, S.Gimignano

Rosa Shocking, Biagiotti Atre Contemporanea, Firenze

Corporarte, Pastificio Ambra, Bari, a cura di /curated by Antonella Marino

Private Architectures, Galleria Continua, S.Gimignano, a cura di/curated by Roberto Pinto

WI Working Inside, Stazione Leopolda, Firenze, a cura di/curated by Sergio Risaliti

2002

Passeurs, Batofar cherche l'Italie, Batofar, Parigi, a cura di/curated by Andrea Lissoni e Giovanna Zapperi

Bye bye, baby Galleria Giancarla Zanutti, Milano, a cura di/curated by Alessandra Galletta e Alessandra Pioselli

Video.it, S.Pietro in Vincoli, Torino, a cura di /curated by Mario Gorni e Elena Volpato

Viasatellite, Mercati Traianei, Roma, a cura di/curated by Alessandra Galletta

Assab1, spazio industriale ex G.E.A., Milano, a cura di/curated by Laura Garbarino e Roberto Pinto

Tracce di un seminario, Marina Abramovic con 27 artisti, Viafarini, Milano, a cura di/curated by Angela Vettese e Giacinto Di Pietrantonio

Visiting Professor Marina Abramovic, Corso Superiore di Arte Visiva, Fondazione Ratti, Como, a cura di /curated by Angela Vettese e Giacinto Di Pietrantonio

2001

Unexpected (stages of regression), Biagiotti Arte Contemporanea, Firenze, a cura di /curated by Gianni Romano.

Nel fondo degli occhi, Centro Espositivo delle Erbe, Carrara, a cura di/curated by Olga Gambaro.

2000

Messe in scena, Terminal, Bologna, a cura di/curated by Elena Bordinon e Daniela Lotta.

LabOratorio1, Proposte XV, "memorie, accumulazione, archivi", a cura di/curated by A.TITOLO, (G. Bertolino, F. Comisso, N. Leonardi, L. Parola, L. Perlo) Regione Piemonte Assessorato alla Cultura, Galleria di San Filippo, Torino.

Preview, Castel SanPietro, Bologna, a cura di /curated by Mauro Manara e Gino Gianuizzi.

Soap Opera, En Plain Air, Pinerolo, a cura di/curated by Alessandra Galletta e Luca Beatrice

Outlook express, spazio Viafarini, Milano

Outlook express, Galleria Giancarla Zanutti, Milano, a cura di/curated by Alessandra Galletta

1999

Immaginando tutto, Umetnostna Galerija Maribor, (Galleria d'arte moderna di Maribor) a cura di/curated by Chiara Bertola e Aurora Fonda.

Veneziachi? rassegna di produzioni indipendenti locali, Videoteca Pasinetti (Comune di Venezia, ufficio attività cinematografiche), Palazzo Carminati, Venezia.

1998

82 Mostra Collettiva Bevilacqua la Masa, Fondazione Bevilacqua la Masa, Venezia

BIBLIOGRAFIA

2004

- M. Scotini, a cura di, *Empowerment, cantiere Italia*, Museo d'Arte Contemporanea di Villa Croce, Genova, SilvanaEditoriale
- L. Pignatti, *022.portraitsmargheritamorgantin*. KULT 05.2004
- D. Bigi, *sul filo dell'assurdo...Margherita Morgantin*, in *Arte Critica* N38, apr/giu 2004
- S. Chiodi, B. Pietromarchi, a cura di, *Prototipi 03*, Fondazione Olivetti, Roma, ed. Sossella
- O. Gambaro, *minor error was found*, in *Arte Critica* N39, lug/set 2004
- L. Savorelli, *minor error was found*, in *Espoarte*, N29, mag/giu 2004
- L. Fassi, *minor error was found*, in *Flash Art* N246, giu/lug 2004
- F. Martini, *minor error was found*, in *Segno* N196 mag/giu 2004
- R. Pinto, *minor error was found*, *Vitamin artecontemporanea*, Torino
- D. Bigi, *Urgenze di relazione, artisti alla ricerca di un nuovo pubblico*, in *Arte Critica* N37, gen/mar 2004
- L. Bruni, a cura di, *Il silenzio sul mare, attitudini*, Comune di Castel San Pietro Terme, BO
- A. Bruciati, A. Crippa, a cura di, *On Air, Video in onda dall'Italia*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone

2003

- D. Lotta, *Margherita Morgantin-Davide Tranchina, Spazio Aperto*, in *Flash Art* N241, ago/set 2003
- C. Bertola, a cura di, e con un testo di E. DeCecco, *Margherita Morgantin-Davide Tranchina, Spazio Aperto N31*, GAM, Ed. Pendragon, Bologna
- Margherita Morgantin, Autoritratto*, in *Tema Celeste* N98, lug/ago 2003
- Zero, Zer0039*, Piccola Biblioteca Oscar Mondadori, Milano
- E. DeCecco, G. Romano, *Contemporanee*, Postmediabook
- S. Risaliti, a cura di, *Working Insider*, maschietto&ditore, Firenze
- A. Saibene, *art works, Margherita Morgantin*, in *Pass Milano* 2003

2002

- E. DeCecco, V. Todoli, a cura di, *Arte all'Arte7*, Progetti Speciali per il teatro de' Leggieri di S. Gimignano, ed. Gli Ori, Pistoia
- M. Robecchi, *Assab1*, in *Flash Art* 136, Giu/Lug 2002
- E. DeCecco, *Stare senza*, in *FlashArt* 132 Apr/Mag 2002
- Giovane Fotografia Italiana*, Margherita Morgantin, in *FlashArt* 132, Apr/Mag 2002
- D. Lotta, *no more reality*, in *Arte Critica* N30/31, apr/sett 2002
- G. Scardi, *Margherita Morgantin, Osservare le norme di sicurezza*, in *FlashArt* 131, Feb/Mar 2002
- G. D. Pietrantonio, A. Vettese, a cura di, *Visiting Professor Marina Abramovic*, Fondazione Ratti di Como, Charta, Milano

2001

- E. DeCecco, *tra*, *Artopia*, Milano

2000

- L. Parola, *Le parole delle Immagini*, in *LabOratorio 1*, Proposte XV, memorie, accumulazioni, archivi, a cura di A. Titolo, Galleria San Filippo, Regione Piemonte, Torino
- G. Gianuzzi, M. Manara, a cura di, *Preview*, Comune di Castel San Pietro Terme, BO

1999

- C. Bertola, A. Fonda, a cura di, *Immaginando tutto*, Galleria d'Arte Moderna, Maribor SLO

1998

- Fondazione Bevilacqua La Masa, *Catalogo 82a mostra collettiva*, Venezia

TESTI ALLEGATI

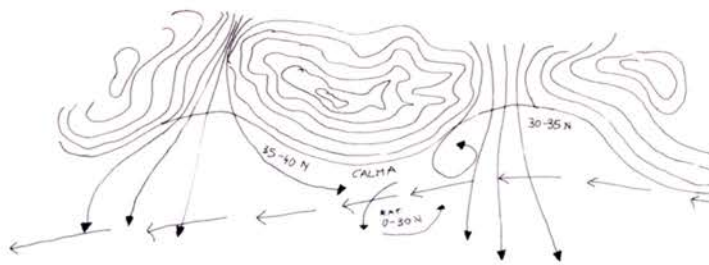
R. Pinto, minor error was found, 2004

C. Bertola, mari da calmi a leggermente mossi, 2003

E. De Cecco, mari da calmi a leggermente mossi, 2003

E. De Cecco, Tra..., 2001,

E. Trizio, Performance senza spettatori, 2001



CALMA

Minor Error Was Found

Minor Error Was Found è una delle frasi che possono apparire sul nostro schermo dopo aver fatto esaminare il computer da quei programmi che analizzano il disco fisso e provano a ripararne gli eventuali errori. Tale frase mi ha sempre insospettito e inquietato: che valore attribuire a queste parole? Saranno veramente minor quegli errori? E, inoltre, chi può arrogarsi il diritto stabilire che quegli errori rinvenuti all'interno del mio computer, del mio lavoro, e in un senso più allargato della mia privacy, della mia vita (che passa sempre di più attraverso di esso) siano davvero così trascurabili? Quali conseguenze potranno avere delle presenze erronee "quasi" trascurabili?

L'altra possibile reazione è tirare un sospiro di sollievo: "Anche questa volta abbiamo evitato i grandi errori".

C'è, però, un terzo modo di approcciare questi Minor Error Was Found, ed è quello da cui parte Margherita Morgantini che innanzitutto si pone la domanda: "Siamo davvero sicuri che si tratti proprio di errori?". Perché il lavoro di Margherita Morgantini, infatti, mi sembra che si muova sempre più nella direzione di una ricerca di pause piuttosto che di affermazioni, di interruzioni più che di zone di continuità. In un certo senso, dunque, dei punti deboli nel sistema complesso di regole in cui viviamo. Errori secondo il sistema, ma forse, anche, spiragli, territori, dove ricercare la propria individualità, dove coltivare i propri sogni, dove far crescere la propria libertà.

Questo spirito, che aleggia in tutte le opere di Margherita Morgantini, fa talmente parte, e così intimamente, del suo lavoro che possiamo ritrovarlo già nei dati tecnici che le caratterizzano: ciò che vediamo, nella maggior parte dei casi, sono video o per lo meno serie di immagini che ne seguono tutte le logiche. In realtà si tratta quasi sempre di sequenze fotografiche che, grazie a dolci dissolvenze incrociate, creano la storia che noi vediamo. Accanto alle fotografie ci sono disegni, a volte sequenze video, che entrano nella narrazione come parti sovrapposte o giustapposte. Opere che allo stesso tempo negano la veridicità del racconto negando la fluidità e soprattutto la temporalità della storia. Non sappiamo cosa possa accadere tra un'immagine e l'altra. Anche il cinema funziona in modo simile (il montaggio non è che una ricombinazione di frammenti) ma la storia e la narrazione funzionano per noi come un fil rouge in grado di farci accettare quegli scarti temporali e quel senso di vuoto tra una sequenza e l'altra che distorcono l'unità temporale.

Le storie che ci racconta Margherita sono frammentarie e cercano di restituire soprattutto sensazioni. Lo spettatore è chiamato dunque a interagire e a integrare la storia ricucendola a partire da quei salti tra un'immagine e l'altra, legati soltanto (e neanche sempre) dalla colonna sonora. Non sappiamo se proprio quei minor error trovino lì il loro spazio, in quel tempo di mezzo che non viene descritto né esposto. Non sappiamo se, proprio a partire da quei passaggi mancanti, si possa raccontare un'altra, diversa, storia, costruita senza gerarchie e senza necessariamente ripercorrere strade consuete e consumate. Quello che sappiamo è che forse proprio in quello spazio e in quel non detto si può stabilire un contatto diverso.

Ad avvalorare questa tesi si potrebbe anche portare l'analisi dei personaggi che entrano nei lavori: né eroi, né persone "normali", ma, in qualche modo tutti caratterizzati dal loro essere not fitting in nella loro situazione. Operai-ballerini come nel video *Petrol Swing* che si chiude con le sequenze su Marghera e la laguna veneta; supereroi che non riescono a compiere le loro consuete gesta da superuomini. Neanche il modo di usare se stessi come protagonisti, abitudine ormai consolidata della pratica artistica, mi sembra consueta e sicuramente not fitting in nelle normali categorie di lavori video che parlano dell'artista stesso: non si tratta di definire se stessa né la propria identità, non si tratta di filmare una performance né di giocare ruoli di seduzione. È difficile, infatti, dare una definizione convenzionale di Margherita Morgantini: in *Mari* da calmi a leggermente mossi, la vediamo solo di spalle mentre indossa una coperta patchwork e cammina su un lunghissimo pontile di cui riesce a raggiungere l'estrema punta soltanto quando si è completamente oscurato il cielo; oppure nelle vesti di dormiente in *Attenzione* prodotto solubile in html, in cui il passaggio della grande nave appare come un sogno ma anche come una realtà che vediamo scorrere sempre davanti ai nostri occhi e di cui non riusciamo a essere i protagonisti.

Favole, sogni, leggende metropolitane. Spazi ampi, non luoghi, periferie, mare. Impegno politico e semplice voglia di raccontare come tentare di colmare vuoti e di ridefinire equilibri. Tutto questi elementi entrano in gioco nei suoi lavori. Se non fosse un termine troppo usurato si potrebbe dire amalgamati dal ritmo di una poesia.

Roberto Pinto

Margherita Morgantin - Mari da calmi a leggermente mossi'

Mari da calmi a leggermente mossi, l'ultimo video di Margherita Morgantin, è una sequenza di centoquaranta fotografie che si dipanano una dietro l'altra con ritmo regolare. L'immagine di una donna avvolta in una coperta patchwork, mentre si allontana camminando lungo una diga protesa nel mare, verso l'orizzonte. Intorno, soltanto acqua, foschia e aria. Il bianco e l'azzurro dominano l'atmosfera che diventa via via più nitida con l'apparire del sole, fino a rabbuiarsi del tutto verso sera.

La diga, è una tra le tante che infrangono il mare sulla lunga spiaggia del Lido di Venezia, presto potrebbe comparire la sagoma dell'enorme 'paratia' mobile del Mose, che potrebbe impedire a Venezia di sprofondare con le maree più alte. Una situazione naturale d'instabilità: la diga che la donna sta percorrendo potrebbe scomparire da un momento all'altro, così come l'orizzonte, sembra sul punto di trasformarsi in un cammino verso l'infinito e non verso una precisa meta. La coperta che avvolge la donna, è un patchwork composto da tanti quadri colorati e cuciti insieme. La donna la indossa come una pelle e se la porta dietro come qualcosa che la protegge. Per un istante, la coperta rimanda all'immagine di un profugo, di un senza-tetto, ma più che altro a quella di una solitudine, una solitudine che la coperta - minimo elemento di domesticità - riesce in qualche modo a proteggere. Riaffiora il ricordo del tempo infantile, trascorso insieme alla nonna a lavorare a maglia e questa familiarità forte, fa riconoscere una dimensione di solitudine più vicina alla nostra esperienza.

L'avanzare della donna è ripreso sempre di schiena, solo in un'immagine, leggermente girata di tre quarti, la figura sembra arrestarsi. Una leggera pausa nel ritmo e, chissà, un momento d'incertezza lungo il cammino. La serie delle immagini segue il tempo reale di un intero pomeriggio, mentre il montaggio della sequenza è volutamente disordinato, spezzato e non del tutto consequenziale. La camminata, così, procede in avanti e lineare solo per poche immagini iniziali poi, si dipana in un ritmo lento e sinuoso che avanza e indietreggia. E' una scomposizione abilmente costruita dall'artista per rompere la geometria piana e lineare della lunga diga e slegare così il tempo dell'opera da quello reale di percorrenza e riuscire, in questo modo, a sospenderlo. Margherita Morgantin allontana così da sé l'idea di un mondo ordinato entro un sistema regolato e geometrico, preferendo che sia il caso e l'inaspettato ad entrare e a modificare le combinazioni entro cui si

struttura la realtà. E' un andare che indugia, ondeggia, che sembra fermarsi mentre in realtà prosegue, lasciandosi alle spalle strada e pensieri. L'orizzonte s'intuisce appena come promessa di un obiettivo, come ultimo limite dell'avanzare, come ostacolo da superare o da raggiungere, come attesa di libertà. Uno spazio aperto e illimitato, estensione pura che attrae e chiama. L'orizzonte, nell'avanzare della donna, si sposta, e il suo essere irraggiungibile crea la strada da percorrere: la sua possibilità e la sua esigenza. Le prime immagini di Mari da calmi a leggermente mossi sembrano descrivere un sogno: le cose non hanno peso e i movimenti non incontrano alcuna resistenza. Non c'è spazio, né tempo. Il paesaggio è indeterminato, il colore è quasi assente, la luce è omogenea e diffusa. Tutti particolari che concorrono a smaterializzare concretezza e fisicità di quel luogo, per farlo apparire più come vuoto spaziale: il luogo naturale dei sogni.

Soltanto dopo, progressivamente durante la passeggiata, le cose cominciano a colorarsi di reale, a definirsi nei contorni, a prendersi spazio e a darsi tempo. Accentua questo passaggio, l'inserimento, quasi fuori campo, del motivo di una canzonetta leggera, una sorta di 'scacciapensieri' per la persona che cammina, un motivo che la sfiora e l'accompagna per poco, agganciandola per un momento alla vita reale.

In quel silenzio essa è un segnale del mondo che sta intorno, pian piano scivolato alle spalle. Ma l'elemento sonoro, in realtà esiste già dalla prima immagine. Un suono ridotto al leggero infrangersi delle onde sulla diga, al motore di una barca che sta passando fuori dallo spazio visivo, al suono dei passi incerti e non continui di lei che cammina. Interferenze sonore naturali che aiutano a relazionare le immagini alla vita che circola intorno e allo spazio reale di un possibile luogo: il suono, in questo caso, è l'unico elemento che restituisce tempo e spazio a queste immagini.

In un altro video recente di Margherita Morgantini, la protagonista è ancora ritratta nell'intento di riuscire a raggiungere qualcosa che difficilmente riuscirà ad avere. Prima era il procedere incerto verso un orizzonte che si spostava di continuo ora, in quest'altro video, è lo spostarsi dentro uno spazio troppo grande, entro cui si rischia di perdere la propria identità. In 'titolo del video l'artista è ripresa all'interno di una sequenza d'immagini, nello sconfinato spazio dell'ex-birreria di Firenze. Un luogo abbagliato dalla luce dove la figura emerge e scompare nel bianco - dal vuoto verrebbe da scrivere - spostandosi faticosamente all'interno, trascinando i suoi numerosi e pesanti bagagli:

valigie, sacchetti, borse. Portandosi dietro la propria casa, uno straccio di luogo senza il quale sembra difficile affermare la propria esistenza e trovare un'identità.

Due video che raccontano anche di una solitudine specifica, inevitabile e congenita all'oggi, per fare quel primo passo necessario verso la libertà e la propria crescita alla vita.

Chiara Bertola

Mari da calmi a leggermente mossi

Vista da lontano è una striscia di cemento che si allunga in mezzo al mare, da vicino è una diga, un camminamento precario che galleggia ma non si sa bene come, l'andamento è semicurvo, tutto attorno è acqua. Margherita Morgantini ha scelto di camminare proprio lì.

In *Mari da calmi a leggermente mossi* (2003), la vediamo procedere di spalle, avvolta in una coperta tessuta all'uncinetto. Segno familiare e denso di riferimenti, unità minima di protezione e guscio mobile, espressione di una creatività antica e tutta femminile, la coperta della nonna, la memoria del viandante, che oggi è diventata segno triste che accompagna la figura di chi è costretto, senza averlo scelto, ad abbandonare tutto.

In ogni versione resta comunque la traccia portatile di un passato che non si dimentica, una traccia da tenersi stretta addosso, per scelta o per necessità lasciare a casa la valigia ma avere con sé il minimo che serve per affrontare il mondo esterno. L'artista cammina ma non si vede la fine del percorso, in sottofondo il rumore delle onde, i passi, durante la visione si insinua il dubbio che, magicamente, questa passeggiata non finisca mai.

Le riprese la seguono di spalle, il video avanza – come gli altri lavori di Margherita Morgantini – in un susseguirsi di immagini fisse, un istante dopo l'altro, lo sguardo della videocamera si avvicina e si allontana contribuendo a dare un effetto di progressione non esattamente lineare. C'è una linea da seguire ma è variabile la percezione dell'avanti e indietro, da vicino, da lontano. Il tempo scorre e da una luce piena si passa all'imbrunire, un passo dopo l'altro, arriva il tramonto e poi la notte.

Ad un certo punto affiora, sottile, una musicchetta, per un po' ci accompagna nella progressione del cammino e poi scompare. Sono le note di *Paradise*, colonna sonora dell'omonimo film, un amore in un'isola, un sogno perfetto e artificiale. In un mondo di plastica tutto questo si è insinuato nella testa della gente fino a diventare un modello da inseguire. Lui e lei, la bellezza in persona, la natura incontaminata e niente più. A sorpresa *Paradise* fuori contesto assume una connotazione malinconica. La coperta, la diga, i procedere dei passi, l'atmosfera sospesa, tutti gli equilibri precari che convivono cambiano il senso delle note.

Si capisce che era un gioco, tutto finto, fine dell'incantesimo, fine della propaganda. Anche i sogni dorati s'impolverano e un certo punto si rivelano nella loro nuda inconsistenza, forse – “benvenuti nel deserto del reale”, le parole con cui Mr. Truman si

congeda dal suo pubblico quando rompe l'involucro che avvolgeva la sua vita al termine del film – si apre la possibilità di guardare ad altro.

Poi la musica smette, torna il suono in presa diretta, il mare e nient'altro, il rumore dei passi, il cammino che prosegue, avanti senza diminuire l'attenzione a dove poggiare i piedi.

È notte, s'intuisce la fine del percorso, una diga di cemento non può durare all'infinito, ma dopo tutto questo sforzo non c'è luce e non si vede niente o più precisamente non c'è niente da vedere. Il punto di arrivo quando arriva, viene mostrato come un fatto assolutamente secondario. La meta in sé non è nulla di speciale, l'effetto liberatorio da scalata non funziona. L'artista disinnesca questa trappola e ci porta a concentrare l'attenzione sul percorso, un percorso non necessariamente lineare, avvicinarsi e allontanarsi da un presunto obiettivo da raggiungere, non avere paura delle deviazioni, dei passi che apparentemente ritardano il conseguimento della meta. Vivere a pieno la strada che è in mezzo, provare a sovrapporre allo scorrere lineare del tempo un tempo proprio, insinuare nelle corse affannose la possibilità di un altro modo di procedere.

Margherita Morgantini, come in tutti gli altri suoi lavori, sceglie un punto particolare della città trasformandolo in set naturale dove fissare delle azioni minime, lasciare delle tracce, un commento lieve, la storia e l'atmosfera di un luogo diventano materia di una visione soggettiva. Sempre luoghi marginali, interstizi della città che cresce in un disordine spontaneo, vuoti che si aprono dopo un tutto pieno, prospettive inedite, dall'alto verso il basso e viceversa, le distanze che si alterano. In questo caso è il porto di Venezia, è un punto importante nell'immaginario di chi conosce bene la città ma che con questo taglio dell'immagine è destinato a rimanere sullo sfondo, a scomparire, o meglio a trasformarsi in altro. I riferimenti fisici ad un luogo geograficamente connotato diventano i riferimenti di un paesaggio emotivo, la diga è lì ma allo stesso tempo potrebbe essere dovunque. Il percorso dell'artista si dispiega su questo lembo di terreno che solitamente si vede all'orizzonte.

È lo spingersi fin lì che in questo contesto assume piuttosto un significato ben preciso. Camminare su qualcosa che si vede da lontano, andare di persona, smettere di aspettare che sia qualcun altro a raccontarlo, rendersi conto con i propri occhi e il proprio corpo, poggiare i piedi su una colata di cemento che è stata pensata come linea di confine. Di qua il mare chiuso del porto, di là il mare aperto, le maree. Chiuso e aperto, interno e

esterno. In questo lavoro la linea di confine diventa terreno calpestabile, il luogo dove stare, camminare. Né di qua, né di là, esattamente in mezzo. Alla logica delle opposizioni si sostituisce un pensare che non esclude ma sceglie di impiegare il proprio tempo a valutare possibilità inevitabilmente più complesse. Le divisioni in bianco e nero, buono e cattivo, giusto e sbagliato, procurano un sollievo provvisorio ma, è storia nota, possono provocare danni gravi e destinati a crescere col tempo.

Emanuela De Cecco

Tra...

Le fotografie di Margherita Morgantini sono tracce di performance transitorie nello spazio urbano. I set sono luoghi interstiziali, territori sconnessi, angoli di città irriconoscibili, inutile provare a distinguere l'Europa dell'Est dalla periferia del nord Italia. La perdita di identità non c'entra. Caso mai si tratta d'identità condivise. Spazi urbani, aria di famiglia, dislocazione diversa sulla mappa ma gli stessi genitori moderni ed efficienti fino alla nausea quando si tratta di pianificare ma incapaci di prendersi cura delle proprie creature quando crescono.

Margherita Morgantini esplora la condizione del quasi niente, l'estetica del vuoto, individua come scenari per tradurre in fotografia le sue azioni gli spazi sfuggiti per inerzia alla macchina della produzione. In alcuni lavori precedenti la scelta è caduta al contrario su spazi significativi della città utilizzati fuori orario. Tempo e spazio, essere fuori tempo e fuori luogo, sottrarsi alla logica funzionale, mettere in scena una sorpresa. Qualcosa di inaspettato, trame sottili come i desideri. Azioni semplici, anche solo suggerite, a volte è sufficiente un gesto, uno sguardo, l'atto del guardare. Immagini che prendono corpo tra le pieghe del già noto, immagini che suggeriscono possibilità, sogni che slittano negli incubi senza far rumore, viaggi di andata e ritorno tra inferno e paradiso. Resistenza sottile allo spettacolo del quotidiano, teatro al posto del cinema, il più possibile da viverci in prima persona, niente controfigure soprattutto nelle scene a rischio. Altri interpreti sono chiamati ad entrare in scena ma solo quando è strettamente necessario. "Etimologia: curioso - stessa radice di cura - una volta significava "colui che osserva con cura", attentamente. Forse il tonico della curiosità potrebbe contrastare la sensazione paralizzante che la vita si muova inesorabilmente contro l'assurdo. Assurdo per altro deriva da una parola latina che significa "sordo, ottenebrato". Forse il viaggio, tramite l'osservazione di ciò che è ovvio e ordinario, può essere una terapia, un mezzo per far sì che l'occhio esterno apra l'occhio interno. I vecchi segnali presso gli attraversamenti incustoditi dei binari ammonivano: fermati, guarda, ascolta. E' ciò che Whitman ha definito "il profondo insegnamento della ricezione". Un nuovo modo di osservare può indurre la scoperta di cose nuove: il radiotelescopio ha individuato quasar e pulsar, il microscopio a scansione elettronica ha evidenziato i flagelli dei

batteri. Ma proviamo a ribaltare la domanda: le cose nuove inducono un nuovo modo di osservare?”. Scrive così William Least Heat-Moon nelle prime pagine di *Strade blu*, in quella che è una sorta di premessa al racconto del suo viaggio scombinato per gli Stati Uniti attraverso strade secondarie. Margherita Morgantini si muove attraverso le strade blu della città. Gli attori delle tre foto in mostra indossano la divisa arancione da lavoro. Gli operai che lavorano per strada sono sempre fuori orario e fuori luogo, è ovvio che le ore in cui è possibile ridipingere le strisce bianche spartitraffico o riparare le buche nell’asfalto sono quelle della notte. Presenze visibili da pochi, quando entrano in azione devono acquisire un’evidenza che non lascia dubbi. È in gioco la sicurezza, si salvaguarda prima ancora che la loro, l’incolumità di chi si potrebbe avvicinare troppo a una zona dove sono in corso dei lavori. Il paradosso è che, come per magia, l’invisibile diventa fluorescente e riconoscibile al volo da chiunque. Uno dei tanti paradossi della città contemporanea. L’uniforme segna l’appartenenza ad un gruppo, legittima un’azione e consente la presenza in luoghi riservati. Ha un ruolo ambiguo dove l’identità del gruppo prevale sull’identità dell’individuo, ma l’individuo che la indossa a sua volta si distingue da una cerchia più ampia di persone. Presenza e assenza, appartenenza e anonimato, visibilità e scomparsa.

Le incursioni svolte fino ad ora da Margherita Morgantini sembrano affidare la propria esistenza allo stesso paradosso. Incursioni al limite delle norme di sicurezza dove il rischio esiste in quanto elemento presente nel paesaggio stesso e dunque ha un suo normale diritto di esistenza. Azioni anch’esse fuori orario e fuori luogo che possono essere svolte nell’assoluta indifferenza dello sguardo dei passanti ammesso che vi sia qualcuno di passaggio e la performance trasgressiva che va bloccata perché si svolge in aree dove non sarebbe consentito stare. Analogamente alla divisa passpartout che indossa l’operaio della notte, l’artista indossa il suo abito arancione acquisendo, anche solo temporaneamente, il diritto di stare in zone a rischio, il diritto di trasformare il paesaggio urbano azionando uno sguardo differente. Lavori in corso. Osservare, stare, attraversare. L’artista mette in mostra oltre alle fotografie gli appunti che le precedono. Scorrono nella proiezione figure lievi, palazzi fantasmi non necessariamente destinati a trasformarsi in attori di una scena da fotografare, disegni poco più che accennati su fotografie di paesaggio. Sguardo messo a nudo,

siamo come proiettati in un laboratorio dove è consentito assistere ai lavori in corso. Margherita Morgantini, introduce ogni volta degli elementi estranei capaci di alterare i già fragili equilibri esistenti, nel suo lavoro le ipotesi che ne derivano, le immagini che si condensano, non danno appigli semplici, non offrono alcuna soluzione. Domande, ancora domande, si avverte uno sguardo obliquo sulla contemporaneità, un commento a bassa voce alla cronaca che affolla questi mesi, immagini dove fragilità e vulnerabilità non sono una scoperta dell'ultima ora ma condizioni vissute e talmente presenti nel paesaggio da potere essere scambiate per elementi del paesaggio naturale. Ogni tanto accade che gli urbanisti si distraggano, Morgantini si ritaglia un campo d'azione insinuandosi tra queste distrazioni, frequenta aree dove, secondo il buon senso, non esiste una singola ragione per trascorrere del tempo.

Tre foto

Un giardiniere cura un giardino artificiale, la forma dei fiori richiama il logo della Nike, sono di plastica ma vengono trattati come fiori veri. Forse è un pensiero distorto, forse è l'unico modo che abbiamo a disposizione per occuparci della natura negli spazi urbani, si percepisce una sottile ironia per la cura esercitata nei confronti di un paesaggio dove conta molto di più la chimica che la biologia. Un'immagine con più fuochi, accadono più cose. Sullo sfondo ancora un paesaggio industriale, in primo piano - dove il terreno ha l'aria di un deserto chimico - a sinistra una sorta di bucato dove sono stese solo tute bianche, a destra un operaio con la sua divisa. Energia compressa, da un momento all'altro potrebbe accadere qualcosa in grado di cambiare il mondo ma non ora. Desiderio di cambiamento, perplessità, il racconto è rimandato alla puntata successiva. Il reportage non c'entra, la città è un tessuto a maglie larghe, è possibile agire ma solo di passaggio. Ancora una divisa arancione, ancora una fabbrica. Lo sguardo è rivolto allo stabilimento della Lindt, non accade nient'altro. Attrazione e desiderio dai risvolti inconfessabili.

In una delle immagini che scorrono nella proiezione compare per qualche secondo una figura femminile, ha le braccia aperte al posto delle ali e ha un vestito bianco come fosse un angelo. È sospesa in aria con un'imbragatura ma sembra sorvolare una discarica... ancora una foto dove la stessa figura compare arrampicata su un traliccio della luce forse fulminata dall'energia elettrica... una performance dove una piastra contro le zanzare minaccia da vicino il volto immobile e volutamente oltre le

distanze di sicurezza dell'artista. Tutte prove di resistenza. Un video recentissimo propone una versione fai da te di un super eroe entrato a fare parte dell'immaginario collettivo. L'artista-Capitan Harlock, scavalca la divisoria che lo separa da una fabbrica. Si guarda intorno, sembra pianificare un'azione ma anche in questo caso non è ancora giunto il momento giusto. Presenza timida del super eroe che fa fatica a fare un sopralluogo ma vorrebbe intervenire, forse è tentato dal lasciare un segno incisivo della sua presenza, concretizzare un gesto degno del suo nome. Il procedere indeciso sul piano dell'azione apre però un'altra prospettiva e consente di spostare l'attenzione sul piano dell'immaginario. Non si tratta di una fuga né di una rinuncia poiché all'immaginario si riconosce altrettanta concretezza, forse è questo il vero piano di realtà con cui ci confrontiamo quotidianamente.

Emanuela De Cecco

Performance senza spettatori

Riprendere al volo una scena che attira l'attenzione mentre si attraversano in velocità le grandi periferie urbane è stato per Margherita Morgantini uno dei primi esercizi nel campo della fotografia. Lo sguardo è diretto verso gli stabilimenti industriali, i centri commerciali o le rivendite occasionali di gadget che interrompono con le loro insegne e colori l'amalgama disordinato delle città, dei paesi e delle aree produttive. La strada fornisce così, fin dall'inizio, l'occasione per riflettere sul mutare della sensibilità, sulle forme d'esperienza che accompagnano la diffusione e l'imporsi di nuovi modi di abitare la città, di desiderare e d'immaginare la propria vita. In tal modo lo scatto permette la pausa dal movimento attraverso il quale cui viviamo le cose; dà spazio al pensiero di ciò che è mutato in noi. Si prefigura in queste prime fotografie quello che resterà un motivo dominante anche in seguito: l'accostamento tra i caratteri odierni della geografia urbana e la ricezione interiore dei modelli estetici diffusi, dell'esperienza collettiva che dà forma al sentire e al pensare dell'individuo. Questo motivo è ampiamente sviluppato nei lavori successivi, per i quali Margherita Morgantini costruisce dei set nelle strade e o nei parcheggi dei supermercati. Coppie che danzano, letti, banchi di scuola compaiono nel parcheggio dell'Esse Lunga o su marciapiedi illuminati dalle vetrine: ora l'incontro tra la città interiore e quella esteriore può realizzarsi pienamente. I percorsi della città si confondono con quelli dell'immaginazione e nello spazio vincolante della vita urbana, nel suo intreccio di direzioni determinate e di bazar del desiderio, si dispiegano sequenze di pensieri che hanno perduto la loro intimità.

Negli ultimi lavori matura un approfondimento ulteriore di questa tematica, attraverso la subordinazione dello scatto allo svolgersi di un'azione, di una performance. La tensione tra il passare e il sostare, tra il luogo definito e lo scorrere d'immagini che accompagna un percorso trova ora una soluzione diversa. Non vediamo più né strade, né parcheggi, né supermercati; viene meno il riferimento diretto ai segmenti e ai nodi in cui si articola la rete prestabilita delle possibilità. Tuttavia in ogni scena la strada e il passaggio mantengono una presenza che è segnalata dalla giacca arancione fosforescente dei dipendenti dell'ANAS. È lo spunto dal quale si devono comprendere questi lavori.

E' mentre percorriamo le strade, il pensiero rivolto ad altro, che quelle chiazze colorate blu e arancio sfiorano la nostra coscienza, tra le insegne degli autogrill, le indicazioni stradali, i distributori, e le grandi strutture di vendita e di produzione che sformano e rendono il paesaggio evocativo ed ambiguo. Vestire di quei colori, diventare segnale nello spazio che prima scorreva, consente ora di traghettarci in un qualcosa che è meno di un frammento reale del paesaggio in movimento, che è quasi soltanto un elemento del nostro campo visivo, a cui non abbiamo mai prestato una vera attenzione. E' in questo spazio quasi assurdo (non potremo mai *essere* le immagini del nostro campo visivo, siamo sempre di qua, passando) che ha luogo la performance. Ora si tratta di scendere dalla macchina, di occupare quello che non era mai stato un luogo per noi e per nessuno, di vivere il luogo in cui solitamente si passa, in cui si è fatti passare, di abitarlo come gli uomini che ne fanno parte lavorandoci. E' dalla strada che i personaggi entrano nella scena, colorati, *al fine di viverla*. Non sono i dipendenti dell'ANAS, neppure in un qualche senso metaforico, a diventare i protagonisti di queste piccole storie, siamo noi che prima percorrevamo le strade tra una città e l'altra.

Siamo di fronte alla creazione di un luogo definito, dove non c'era che il contendere tra spazi vuoti e strutture che li occupano senza relazione ad essi. Una forma di coscienza si proietta ai lati delle strade, per espandere nello spazio e nel tempo un frammento di paesaggio in misura maggiore di quanto la fotografia possa fare di per sé. Il potere di trasformare in qualcosa di afferrabile un frammento dello scorrere non è, infatti, nella capacità di fermare le immagini. Questo potere è dato dall'essere lì, dal poter occupare lo stesso spazio, essere sulla stessa scena, camminare, inginocchiarsi, toccare. Oggetti che non hanno in apparenza nulla a che fare con l'ambiente circostante possono ora essere collocati là dove non si sarebbe mai rivolta l'attenzione, fuori dalle strade e all'interno di distese vuote.

E' ovvio che ogni fotografia rende invariabilmente un'immagine orientata rispetto ad un punto d'osservazione. In questo caso non sappiamo dove è collocata la macchina fotografica, in altri casi potrebbe essere possibile vedere che la fotografia è stata scattata da un'automobile, o dalla finestra di una casa. Il punto d'osservazione può essere e spesso è reso esplicito nell'immagine; ma la prospettiva che si è scelta resta ugualmente estrinseca al soggetto ritratto, poiché il medesimo soggetto può essere

ripreso da un'infinità d'angolature differenti. Non c'è immagine che non debba imporre alla realtà una prospettiva, ad esclusione di tutte le altre. In questi lavori però, la presenza della giacca colorata conferisce alla scena un'*orientazione intrinseca*, che si manterrebbe uguale qualunque fosse la direzione da cui si osserva, non avendo essa nulla a che fare con la collocazione spaziale degli oggetti rispetto alla macchina fotografica. La scena è intrinsecamente relativa ad un punto di vista, che è quello di chi passava per la strada, è collocata *nella* nostra percezione in cui siamo stati trasportati; mentre la direzionalità della fotografia passa in secondo piano e non riflette di per sé la natura prospettica che è interna a ciò che ritrae. E' nella percezione stessa che si svolge la scena, che si verifica l'intrecciarsi e il confondersi tra i motivi esterni del paesaggio e gli elementi che emergono dall'immaginazione. Vestire la giacca colorata significa calarsi nella propria percezione di passanti e vivere in essa.

Rispetto ai lavori precedenti ora il set si trasferisce in aree più vuote dove la scena rivendica una maggiore centralità, la percezione si dilata in spazi sgombri, in cui risaltano pochi elementi. Non siamo più nelle vicinanze di grandi edifici, e ci si è ulteriormente allontanati dalla città vera e propria: soltanto l'orizzonte è abitato dalla forza della produzione. Nello sfondo si scorgono strutture poco riconoscibili e poco definibili, che dominano in lontananza. A volte si tratta di una presenza opaca e priva di vita; a volte la forza ipnotica di una luce fa sembrare di assistere ad un evento; altre volte ancora delle ghirlande di luci si stagliano, sperdute, nel buio. In primo piano, la scena: i loghi della Nike sono innaffiati come grandi fiori da giardino; le tute bianche sono appese ad asciugare o lasciate come stuoie a ricoprire le zolle di un campo dissodato e sterilizzato; qualcuno è seduto sul seggiolino d'arbitraggio del tennis, volgendosi verso le luci di uno stabilimento incorniciato da una struttura senza nome, che assomiglia al timpano di un tempio d'acciaio. E' chiaro che la politica è messa alla porta dall'assenza di un quadro valutativo. Non ci sono misfatti, né vittime; c'è invece il confluire da lontano d'immagini e forze del mondo, che nel farsi avanti, nel darsi convegno nel luogo sottratto allo scorrere insensibile del paesaggio, hanno deposto la loro aggressività e si lasciano guardare da vicino, si lasciano quasi toccare.

Simboli del commercio invitano come piccole creature floreali a prendersi cura di loro, riescono a far sbiadire la linea che separa il prodotto della terra dall'astuzia

dell'invenzione; ma, in un terreno buio e coperto da un residuo d'erba, sembrano rilucere di una furbizia che appartiene interamente a loro, che neppure proviene più dall'uomo e dalla sua abilità. Non è chiaro se quella strana fioritura abbia veramente bisogno d'acqua, o se invece si stia prendendo gioco di chi dedica attenzioni che non hanno più senso, e che vengono rinnovate soltanto per abitudine.

Attraverso il tempio di metallo, la corolla di luce che circonda i grandi fabbricati ipnotizza e rende inerti, come se le strutture che svolgono la loro funzione nelle retrovie della vita collettiva emanassero una forza che cattura e seduce.

Tuttavia alla vicinanza è contrapposto un distacco, una forma di freddezza interrogativa: tutto entra a far parte della scena come un attore che pone ulteriori domande. Il terreno da cui spuntano i finti steli è sospetto, è necessario controllarne l'acidità. Le tute bianche sono in uno stato di sospensione, non si capisce se debbano essere usate, o se siano reduci da qualcosa; e intanto eccone una distesa per terra, fissata senza lasciar trasparire emozioni. Viene voglia di pensare a quanto assurdo sia aerare un locale che è in realtà uno spazio aperto. Ma è proprio l'incertezza che sembra riempire *tutta* la scena, per quanto essa includa uno spazio senza limiti definiti. Anche il seggiolino da arbitro innalza e insieme allontana, distacca; mentre del potere di decidere e giudicare ci si è completamente spogliati.

I titoli dei lavori consistono tutti in modifiche o addirittura rovesciamenti di frasi stereotipate che ricorrono nella vita quotidiana. Si tratta sempre d'istruzioni, di avvertimenti, di raccomandazioni che siamo invitati a rispettare e che piovono sulla scena dall'esterno, come se i protagonisti ne fossero soltanto parzialmente consapevoli. Alterando queste istruzioni, Margherita Morgantini sembra di nuovo giocare sulla tensione tra un percorso fissato e la nostra ricezione personale. Non si tratta mai, come si è già detto, di contrapporre l'interno all'esterno, ma, al contrario, di assistere allo sfumare dell'uno nell'altro nella nostra percezione. La stessa scelta dei luoghi o la decisione di oltrepassare un fosso per camminare in un terreno coltivato davanti ad un impianto industriale comportano il tentativo di entrare in contatto con ciò che, in un certo senso, ci accompagna da sempre pur restando lì, fuori di noi. Quante volte abbiamo visto campi, fossati e fabbriche scorrere via alle nostre spalle? Quante volte li abbiamo scorti di sfuggita, scendendo dalla macchina e dirigendoci verso una stazione di servizio o un

autogrill? Non possiamo tornare tanto indietro con la memoria da ricordare un momento in cui non sapessimo che queste cose erano là, ai margini del nostro sguardo, quasi fossero parte di un corpo allargato che ospita da sempre la nostra vita. Inginocchiarsi o sdraiarsi su quella terra, via dalla strada, è come toccare una parte del proprio corpo per la prima volta.

Emiliano Trizio



