



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Giulia Apice | UN MOTIVO PER RESISTERE

A cura di **Alessia Simonetti e Beatrice Ciotoli**

Per la mostra di arte diffusa 'Tropismi della memoria' nell'ambito del Q44 - Festival della Memoria e della Resistenza al Quadraro, Giulia Apice realizza 'Un motivo per resistere', un'opera partecipativa che, partendo da alcune lettere raccolte in 'Lettere di condannati a morte della resistenza europea', di Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, si completerà attraverso il gesto collettivo delle persone.

L'idea dell'artista nasce dai messaggi di addio scritti da giovani donne e uomini parte della Resistenza Europea che furono perseguitati, torturati e giustiziati da fascisti, nazionalsocialisti e collaborazionisti durante la Seconda guerra mondiale.

Le lettere dei condannati a morte della Resistenza sono state scritte da uomini e donne che hanno combattuto per la libertà e che nel momento dell'attesa della loro fine, spogliati di tutto ciò che non era essenziale, dedicano un ultimo pensiero agli affetti più cari. Questi testi portano con sé una memoria e una voce di un altro popolo che, seppure eterogeneo e disparato, ebbe un forte obiettivo comune, pagando il caro prezzo della libertà con la loro stessa vita.

Nelle loro ultime parole traspare fierezza e paura, trovandosi lucidamente coscienti davanti al proprio destino già segnato. Una lettura forte ed emotivamente gravosa, ma che richiede da parte nostra di essere compresa pienamente, prendendo coscienza del passato e facendo in modo che ciò che è successo non accada mai più.

In particolare, Apice si sofferma sulla lettera che Paola Garelli scrive a sua figlia. Con il nome di copertura di Mirka nella Brigata SAP "Colombo" di Savona e inquadrata nella Divisione partigiana "Antonio Gramsci", fu fucilata a Savona il 1° novembre 1944. Prima di morire, tra parole dolci, parole l'unica richiesta che le pone è quella di studiare, per capire e comprendere il significato del sacrificio: "Una cosa solo ti chiedo: studia, io ti proteggerò dal cielo (...) La tua infelice mamma", un invito a pensare alla cultura e allo studio come unica forma di emancipazione.

'Un motivo per resistere' nasce con l'intento di ricordare e diffondere, attraverso la parola, il messaggio di speranza e di resistenza trasmesso da Paola Garelli, che racchiude

imbolicamente la voce di uomini e donne, di diverse età e classe sociale consapevoli del dovere della libertà e del prezzo ch'essa comporta.

Giulia Apice intende tramandare e mantenere viva quelle voci nell'epoca in cui viviamo, mai troppo distante dalla storia passata. Una memoria che rischia di cadere nell'oblio più assoluto, schiacciata da un presente che spesso dimentica il peso della storia.

Attraverso le ultime parole pronunciate dai partigiani condannati a morte, l'artista dà vita ad un'opera che si allontana dall'io per accogliere il vissuto altrui. L'apertura verso l'altro, la visione soggettiva che diventa collettiva e il sentire individuale che diventa sentimento comune sono gli elementi caratterizzanti della poetica di Apice, che in questo progetto si lega fortemente al valore storico del tragico evento.

Entrando in contatto con gli abitanti della zona chiede loro di rispondere alla lettera di Paola Garelli, motivando all'interno un proprio motivo personale per resistere oggi. Una resistenza che assume ormai altri significati, sicuramente differenti da quelli del 1944, ma che racchiude allo stesso modo un gesto individuale e collettivo di comunità, poiché ognuno di noi ha un motivo per resistere.

Le lettere verranno esposte in uno spazio distintivo del quartiere, la parte esterna di un orto situato in una posizione centrale e di passaggio dove si incrociano due strade - via dei Quintili e via degli Arvali. Un punto di incontro simbolico che abbraccia gli abitanti e i passanti, dove si trova un vecchio cartello Esso inciso con il simbolo della falce e martello, icona della resistenza, intorno al quale le persone, una dopo l'altra, lasceranno le loro lettere.

Gesti immortali del passato tornano oggi attraverso l'opera di Apice, contribuendo alla creazione di una nuova memoria collettiva. Un lavoro relazionale e partecipato, incentrato sul dialogo tra l'io e l'altro attraverso una corrispondenza delle lettere: l'artista si pone in ascolto.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

TFR Archive | PARADISO AMARO

A cura di **Benedetta Monti**

Il TFR Archive è un gruppo all'interno del quale gravitano artiste e ricercatrici che promuovono, conservano e divulgano la memoria dell'artista ebrea Teresa Feodorowna Ries (1866-1956). Tra le personalità che lavorano per l'archivio si citano: Mika Aya Azagi, Judith Augustinovic, Anna Bochkova, Valerie Habsburg, Anita Steinwidder, Anka Leśniak, Lena Violetta Leitner, Sami Nagasaki, Karl Martin Pold, Ortrun Bauer. Il video proposto per l'evento Q44 è la restituzione della ricerca del TFR Archive in relazione alla mostra Un Paradiso Amaro appena conclusasi al Forum Austriaco di Cultura a Roma.

Statement curatoriale di Valerie Hamburg:

Paradiso Amaro mette a confronto la vita in paradiso con il dolore di un passato sempre presente. Teresa Feodorowna Ries ha trascorso gli ultimi anni della sua vita nel bellissimo Paradiso di Lugano. Questo luogo era il suo esilio, dove poteva cercare di trovare pace dopo tutte le sue terribili esperienze. L'annotazione nel libro degli ospiti della Casa S. Birgitta, il 25 agosto 1942, ne dà solo un oscuro sentore: "Dopo la mia grave perdita, qui ho trovato pace e consolazione. Grazie di cuore. F. Ries". L'artista trascorse gli ultimi anni della sua vita in un luogo dove apparentemente il mondo non era andato in pezzi, dove un lago, immerso in un paesaggio tranquillo, lambisce dolcemente le sue rive e la natura le infonde vita. Eppure, non riusciva a dimenticare. I suoi ricordi l'hanno quasi pietrificata; le sue mani erano sigillate. Innumerevoli lettere abbondano di accenni alla sua lotta per sapere dove si trovassero le sue opere, che considerava i suoi figli. Le parole, catturate sulla carta, sono ciò che rimane. Rivelano i fantasmi del passato. Anche la memoria risiede in paradiso; è l'ombra dello specchio d'oro. Senza pietà, lo specchio dorato del presente mostra il passato. La tomba di una vita intera si rivela. Un'accozzaglia di pietre, spezzate per sempre. I frammenti di un mondo sommerso sono le fondamenta su cui è costruito questo paradiso. "La Morte e Lucifero sono distrutti, questo è certo. Mi dispiace particolarmente per Lucifero. In fondo ho ricevuto la medaglia d'oro per questo lavoro al Künstlerhaus, come unica donna in Austria". 22 giugno 1949.

Le storie ti perseguitano finché non intraprendi una ricerca. Si raccolgono pietre trovate. Ciò che emerge è un edificio, una scultura, lo spirito che vi è stato catturato. Lo spirito di un artista, di un'epoca che non c'è più e che tuttavia ci insegna molto di importante per il presente. "... eppure me la cavo bene rispetto a cinque milioni di persone". 4 febbraio 1956.

Il titolo della mostra, Un Paradiso Amaro, sta per amarezza e dolore, bellezza e sofferenza, vita e morte. L'oro come colore e materiale si riferisce al presunto splendore del passato. L'oro come gioiello, come simbolo di bellezza, eppure tossico. La tossicità del capitalismo e la tossicità del passato. Vivere su una Terra danneggiata, con un ieri tossico conservato nella memoria, fa riflettere sulla possibilità di preservare il passato di una generazione nella generazione attuale. È possibile recuperare il magazzino della memoria e continuare a scrivere? È possibile mostrare la storia senza guardare attraverso il vetro del presente? Il vero prezzo dell'oro è dubbio e inesorabile. Il suo valore è determinato non solo dal passato, ma anche dalle influenze quotidiane del presente. L'oro rappresenta il tormento (dei lavoratori nelle miniere) e il capitalismo spietato. "Ho grandi difficoltà a respirare. Ogni volta che tossisco, sento il petto molto secco. È come se ci fosse della polvere nei miei polmoni. Voglio liberarmene. Ma non esce" ¹. Non ci si può mai liberare di questa polvere, né di quella del passato. Copre l'oro che brilla nel presente. Non tutto può essere pesato in oro, nemmeno nell'arte. Nella mostra, l'oro come simbolo di successo, realizzazione e trionfo si riferisce a tutto ciò che è passato, ai successi dimenticati e alla più alta di tutte le virtù, l'amore. L'oro è uno dei tesori del paradiso, non può essere assegnato a un luogo specifico. Il Giardino dell'Eden è un terreno recintato, eppure non è chiaro dove si trovi. Tuttavia, il paradiso amaro può essere esplorato a piedi, inalando il profumo del passato. Le opere, mattoni di un'esistenza, possono parlare quando vengono interrogate. La pietra silenziosa diventa un narratore del tempo.

Il paradiso è un palazzo e le sue fondamenta sono d'oro? Le porte sono coperte di polvere e si rivelano solo a chi le cerca? E non è forse d'oro anche l'amarezza, nata dalla sofferenza e dal dolore? Non è forse l'agonia a far brillare l'oro? I ricordi si confondono nell'oceano, gli spiriti sono annegati da tempo.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Yasmina Benabderrahmane | Vanda A cura di Irene Iodice

Immaginate di svegliarvi una mattina d'aprile, spalancare la finestra che affaccia sugli alberi in fiore del viale, e invece di sentirne il profumo portato dal vento, un subbuglio di polvere, stivali e fucili marcia davanti a voi.

È da questo racconto che parte l'installazione artistica di Yasmina Benabderrahmane, la quale vuole dar voce all'ultima testimone oculare del rastrellamento del Quadraro del 1944, Vanda Prosperi, che all'età di 7 anni vide portar via suo padre dai nazisti armati.

Secondo per numero di deportati dopo quello del ghetto ebraico, questo episodio, denominato "Operazione Balena", fu una delle pagine più nere dell'occupazione nazista di Roma. Circa 1000 uomini furono strappati via dalle proprie famiglie, e meno della metà fece ritorno; tra questi il padre di Vanda, che riapparve dopo due lunghi anni il giorno della comunione di sua figlia, quasi fosse un dono divino.

Grazie alla testimonianza viva del drammatico evento, l'artista costruisce, attraverso figure e parole, un ritratto intimo e personale, che ripercorre il flusso di memoria della signora Vanda.

Un racconto lucido, privo di lacrime e disperazione, del rapporto tra un padre e sua figlia spezzato dalla violenza della guerra; un'immagine indelebile e amara nella mente di una bambina, che oggi, a 87 anni, ricorda ancora.

L'opera dell'artista si articola in un video, girato in super 8, e una registrazione audio ottenute durante un'intervista alla stessa Vanda Prosperi, pensati per essere esposti all'interno di un cantiere aperto in via dei Quintili.

La voce ferma ci fa tornare a ritroso a quell'istante, sia pure esso doloroso e straziante. Le parole insieme alle immagini proiettate scorrono graffiando le pareti, facendo immergere coloro che ascoltano nel ricordo, reso eterno dall'intervento artistico.

Nei suoi ritratti fotografici Yasmina Benabderrahmane indaga in modo tutt'altro che distaccato la quotidianità e la sfera intima di coloro che le stanno attorno. La sua ricerca sperimentale si struttura in frammenti, attraverso i quali le microstorie danno vita a narrazioni che toccano nel profondo.

Nell'intervento la cinepresa si offre come puro mezzo, capace di costruire un racconto dai semplici gesti quotidiani di Vanda. La casa nello stesso quartiere; le bambole di pezza ai lati del letto, che alleviano il ricordo di un'infanzia ferita; le tenere carezze sul volto del padre, impresso sull'unica foto custodita gelosamente, sempre pronta a mostrare.

Il risultato è un ritratto senza volto, privo di qualsiasi manipolazione da parte dell'artista, la quale si limita a sottrarlo allo scorrere del tempo, affinché rimanga impresso nella mente di chi verrà dopo di noi.

La storia vissuta sulla pelle di una bambina, le cui mani, ormai segnate dal tempo, fanno sbocciare ancora oggi splendidi fiori rossi, che restituiscono alla sua memoria il profumo sottrattole brutalmente quel giorno.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Cecilia Carmine | VIA DI FUGA

A cura di **Alice Crisponi**

Nel 1944 il quartiere del Quadraro è stato il ventre di moti di resistenza che hanno rappresentato una parentesi di storia fondamentale per la difesa della libertà della nostra nazione. Mentre in tutta Italia i regimi fascisti perpetravano azioni coatte, repressive e totalitarie, alla mercé di un'ideologia distruttiva di cui la nostra storia rimpiange una presa di terreno spaventosamente diffusa, fazioni partigiane perseguivano la via della ragione. Il clima di terrore, infatti, non ha impedito resistenze al regime che soprattutto al Quadraro hanno prodotto i frutti di un'azione comunitaria e di coesione unica nel suo genere; definito dispregiativamente dai Nazisti stessi come *"nido di vespe"*, il quartiere ospitava una comunità operosa e coesa, unita come nelle funzioni di uno sciame, in difesa del proprio nido e dell'intero ecosistema. Tutti erano a conoscenza dei covi di partigiani particolarmente concentrati in questo quartiere, ma mai una fuga di notizie ha veicolato questa informazione all'attenzione del regime. Padroni del quartiere, gli abitanti del Quadraro giocavano in casa in un terreno a loro familiare, hanno difeso i propri confini in una fortezza di solidarietà e senso comunitario talmente solida da resistere, almeno fino alla tristemente nota *"Operazione Balena"*, rastrellamento del Quadraro nel quale più di 2000 abitanti furono arrestati e deportati nei campi di lavoro.

Il lavoro di Cecilia Carmine - da sempre sensibile al concetto di libertà fisica e mentale - si concentra, però, su quel virtuoso cooperare che ha reso esemplare il caso del Quadraro. Prima del rastrellamento numerosi *raid* furono indetti senza alcun successo. Lo sciame era compatto, padrone del suo nido, conscio della sua struttura e delle possibili vie di fuga, considerabili in caso di estremo pericolo.

Con una rete metallica predisposta conicamente, Cecilia Carmine realizza una struttura alveolata che richiama l'ossatura di un nido di vespe e, per estensione in questa argomentazione, il Quadraro. Le cellette in fil di ferro, numerose, compatte e appena intuibili a uno sguardo esterno, alla stregua dei loculi di un vespaio, rimandano ai covi presso i quali gli abitanti del Quadraro si sono nascosti per sfuggire alle incursioni naziste. La struttura dell'artista restituisce, in tutta la sua complessità viaria capillare, l'effettiva struttura urbanistica del Quadraro, con particolare riguardo alle vie che, attraversando verticalmente il quartiere, si presentano come vie di fuga dallo stesso. Cecilia Carmine *"imbottiglia"* metaforicamente l'osservatore nella costrizione

che, chissà in quante occasioni, ha attanagliato gli abitanti del Quadraro nel '44: quasi costretto a misurarvisi, lo sguardo del visitatore viene convogliato all'interno del tronco cono metallico. Il senso di coazione visiva, costringe lo sguardo a trovare una via di fuga ma, con un procedere a tentoni, ben sette opzioni si prestano alla salvezza: corrispondono alle sette vie verticali del Quadraro, le sette vie di fuga che, grazie all'orientamento della macrostruttura con affaccio sul cielo, non suggeriscono tanto una fuga dal quartiere in quanto tale, non in senso stretto, quanto più una fuga verso una libertà sconfinata: il cielo. Non solo una *libertà da*, come teorizzava Isaiah Berlin¹ con la sua intuizione sulla libertà negativa, ma soprattutto una *libertà di*, nella sua accezione positiva di perseguire il proprio essere individuale e comunitario in maniera libera, senza interferenze e costrizioni².

Il tronco-conico modello in scala del Quadraro realizzato dall'artista, quasi deformato da un'alterazione gravitazionale dello spazio-tempo che permette a chi vi interagisce di rivivere la dimensione di costrizione e fuga dei resistenti degli anni '40, possiede, in effetti, dei corrispettivi concreti e odierni: Cecilia Carmine ha lavorato tanto sul modello, quanto sulla effettiva dimensione urbanistica del quartiere. In corrispondenza di ciascuna delle sette vie verticali, l'artista installa un *vademecum*, realizzato in collaborazione con il grafico Massimo Brunor, per saper cogliere e maneggiare correttamente la via di fuga.

L'invito è quello di:

- indagare la struttura principale dell'opera *Via di Fuga*, sita in Via dei Juvenci, una delle vie verticali del Quadraro;
- lasciare Via dei Juvenci e imboccare le restanti 6 vie di fuga: Via dei Corneli, Via degli Arvali, Via dei Quintili, Via dei Ciceri, Via dei Rufi, Via Cincinnato;
- imbattersi nelle opere collaterali di Cecilia Carmine, maneggiarle, usufruirne;
- vivere la storia del Quadraro attivamente, ricordando che una fuga verso la libertà è sempre possibile.

1 - Si consideri la teoria agli albori della sua formulazione, nella sua più immediata valenza rispetto all'originale volontà autoriale, al di là delle successive speculazioni mosse sulla stessa, seppur ovvio il suo superamento.

2 - I. Berlin, *Due concetti di libertà*, Feltrinelli, 2000.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Giulia Di Pasquale | 44-Delay

A cura di **Camilla Salvi**

44-Delay è un'installazione dell'artista Giulia Di Pasquale, realizzata in collaborazione con il sound designer Luca Martella e ospitata dall'Associazione "A Buon Diritto", che si occupa di privazione della libertà e di diritti umani e civili.

L'opera crea un ambiente multisensoriale in cui lo spettatore è invitato a camminare: il suono dei suoi passi è captato da microfoni che ne amplificano immediatamente il volume e attraverso un delay danno origine ad una risonanza di quattro ripetizioni. Così, quelli che inizialmente sono i passi di un ospite atteso, si trasformano, nel corso dell'opera, in una marcia dal ritmo scandito. L'ambiente sonoro si trasforma progressivamente in un ambiente visivo, anch'esso in certo modo ritmato dalla presenza di quattro sculture in gesso. La loro forma ibrida sembra essere ciò che resta di quattro teste umane, la cui originaria perfezione è resistita nelle spoglie di una roccia erosa dal tempo.

L'installazione mostra quanto la memoria sia un'eco che si disperde, e quanto l'opera umana non riesca a resistere se non in ciò che è perituro. Tuttavia, per quanto flebile possa essere un'eco e per quanto logoro un resto, un'eco e un resto scandiscono un ritmo e rimandano a un'identità.

Con 44-Delay Giulia Di Pasquale ci invita dunque a tendere l'orecchio e ad aguzzare la vista, affinché il riverbero non si disperda del tutto ma continui a vivere nel passo di qualcun altro; affinché siamo sempre capaci di riconoscere, anche nella polvere, la nostra forma umana, così da ricostruirla in ogni atto della memoria.

In fondo è questo il significato della memoria: l'aiuto offerto perché il resto di una resistenza si trasformi in noi nella resistenza di ciò che resta.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Teppa Elle | QUANDO PIOVE, DILUVIA

A cura di **Camilla Salvi**

Con "Quando piove, diluvia" l'artista Teppa Elle propone un'intensa riflessione sulla resistenza del Quadraro attraverso le tracce da essa lasciate nei volti delle persone che hanno abitato e che tutt'ora abitano il quartiere.

L'installazione presenta 120 tessere realizzate con una stampante termica. Esse ritraggono i volti di alcuni dei superstiti del rastrellamento che ha ferito il quartiere nella giornata del 17 aprile '44. Il percorso di realizzazione dell'opera ha previsto una fase iniziale di ricerca e raccolta dei documenti fotografici *in situ*. Le condizioni sociali ed economiche del Quadraro nell'ultimo anno di guerra furono tali da rendere difficile, al tempo, la realizzazione e la conservazione dei reperti fotografici. Gli abitanti infatti erano spesso troppo poveri per possedere delle macchine fotografiche o per pagare dei fotografi e farsi ritrarre.

La frammentarietà dei materiali grafici ha dunque da sé imposto una scelta tecnica il cui significato artistico risulta immediatamente evidente. Teppa Elle, infatti, sopperisce alla mancanza di fotografie seguendo due direttrici: da un lato, amplia la rosa del materiale iconografico includendovi i ritratti di chi vive il quartiere oggi; dall'altro, sceglie di operare con una stampante termica, strumento che le consente di riprodurre in serie le immagini di cui dispone. Il risultato finale sono dei nuovi volti, costituiti dalla crasi dei ritratti di ieri e di quelli di oggi, i quali, insieme, danno vita a delle nuove identità.

Questi gesti contribuiscono tutti in modo sostanziale a definire il senso dell'opera. La necessità di arricchire il passato con il presente invita a riflettere sull'importanza della memoria, che si staglia come unico baluardo per la testimonianza di chi è vissuto prima di noi. La ripetizione dell'immagine ricorda l'identità numerica affibbiata a tutte le vittime del rastrellamento, la riduzione della storia e delle singolarità a serialità anonima. Da questi stessi frammenti, però, simbolo del trauma e della frattura emotiva, rinasce una nuova consapevolezza del sé, che nel presente assume la voce della resistenza e la forza positiva dello spirito della rivolta.

Nell'opera, questo spirito trova espressione nel filo giallo che collega gli sguardi in bianco e nero dei vari protagonisti. Il vespaio che così ne emerge è il simbolo della comunità rinata nella promessa di una libertà sempre a venire.

"Nell'esperienza, assurda, la sofferenza è individuale. A principiare dal moto di rivolta essa ha coscienza di essere collettiva, è avventura di tutti. Il primo progresso di uno spirito intimamente straniato sta dunque nel riconoscere che questo suo sentirsi straniero lo condivide con tutti gli uomini, e che la realtà umana, nella sua totalità, soffre di questa distanza rispetto a sé stessa e al

mondo. Il male che un solo uomo provava diviene peste collettiva. In quella che è la nostra prova quotidiana, la rivolta svolge la stessa funzione del "cogito" nell'ordine del pensiero: è la prima evidenza. Ma questa evidenza trae l'individuo dalla sua solitudine. È un luogo comune che fonda su tutti gli uomini il proprio valore.

Mi rivolto, dunque siamo". – A. Camus, "L'uomo in rivolta".



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Irene Machetti | MI SONO SCORDATA DI DIRTI CHE

A cura di **Valerio Schito e Alessia Simonetti**

Irene Machetti è una food artist che, attraverso la performance, esplora la simbologia del cibo, suo mezzo espressivo attraverso il quale intreccia storie, tradizioni, sensazioni. Ne narra e mette in discussione il valore culturale, ridisegnando il modo in cui interagiamo con esso.

Nella sua ricerca artistica, Machetti studia le tradizioni della tavola, rendendo evidente la loro relazione con le strutture del potere; ne scardina le regole per generare nuove narrazioni, fuori da schemi comportamentali prestabiliti; rielabora le evoluzioni socio-culturali dell'alimentazione, approfondite da un punto di vista storico e antropologico, per elevarle a elementi indispensabili dell'esistenza: il pasto, il nutrimento, la convivialità. Lo spazio e l'interazione del pubblico diventano vitali nelle performance dell'artista.

Per "Tropismi della memoria", parte del progetto Q-44 organizzato in memoria del rastrellamento del Quadraro, Irene Machetti presenta la performance inedita *Mi sono scordata di dirti che...*

Il rastrellamento, tragica pagina della storia italiana, avviene alle prime luci del 17 aprile 1944 quando le truppe nazi-fasciste decidono di privare un intero quartiere di tutti gli uomini dai 16 ai 56 anni. Il Quadraro, la "grande famiglia", diventa un luogo di sole donne, vecchi e bambini.

In memoria di ciò, Irene Machetti si inserisce nel cortile condominiale di Via dei Quintili 118 presentando una performance e pranzo collettivo dai rimandi storico-emozionali inequivocabili, dove, fuori dalla pretesa di una semplice rievocazione storica, conduce il pubblico dentro una personalizzazione emotiva e individuale del momento fisico in cui è avvenuta un'interruzione immediata degli affetti.

La ricerca sulle ricette disponibili al tempo, arricchita dal generoso contributo di Vanda Prosperi, figlia di uno dei pochi rastrellati che fece ritorno, conferisce una verosimiglianza su quanto avvenuto tale da condurre i partecipanti all'interno di una condizione individuale rievocativa dei fatti. La presenza di stoviglie lacerate e pentolame dell'epoca, ceramiche e ciotole di latta, diventa, qui, un rafforzativo concettuale.

Ingrediente principe è il pane, carico di rimandi simbolici: dalla carta annonaria, tessera per acquistare i generi razionati in guerra che sanciva, insieme, la vitale importanza del pane e la sua scarsità; agli assalti ai forni da parte delle donne coraggiose e affamate; alla battaglia del grano lanciata da Mussolini. Qui, il

pubblico è invitato a spezzare, mangiare e condividere la catena di pane che copre il centro del tavolo, svelando pian piano il titolo della performance, il ricamato: *Mi sono scordata di dirti che...* Un gesto comune, che richiama convivialità e sostegno, lotta e ribellione; rievoca un quartiere che ha provato a salvarsi; una bambina che allaccia le scarpe al papà mentre l'aspettano col fucile puntato; una madre con appresso sei figli che corre invano verso il marito.

Molti altri ricami adornano la lunga tovaglia, fatti dall'artista in modo incessante, quasi ossessivo. Con un filo, rosso come la stella cucita ai "prigionieri politici", così erano definiti i rastrellati, Machetti ricama la memoria storica dell'evento con frasi sospese, ricordi interrotti.

Il ruolo della donna, emblema della resistenza, specie nella cucina, è centrale. Unendo il ricamo all'ambiente domestico - contesti abitualmente legati alla sfera femminile - l'artista dà nuovo corpo e voce a quelle storie tramandate principalmente dalle madri e figlie rimaste nel quartiere.

Memoria, attesa e interruzione sono il cuore della performance, definita da una costruzione lenta, quasi estenuante che lascia nelle incertezze. Chi aspettiamo? Che cosa? Tra quanto arriverà? Accadrà? Domande senza risposta rievocano tanto la sospensione delle prime luci del giorno, quanto la tragedia di cosa quel giorno portò. Il pranzo si interrompe in maniera brusca e repentina, a rievocare l'irruzione delle truppe nazi-fasciste nelle case del Quadraro, interruzione immediata degli affetti nel giorno che nasce.

Mi sono scordata di dirti che... rappresenta un momento di condivisione all'interno del quale confluiscono diversi elementi che si aprono a molteplici letture. La composizione di pane, il ricamo sulla tovaglia, le frasi scelte, il significato e la ricerca su ingredienti e oggetti, la gestualità dell'artista si incontrano in un intreccio simbolico ed evocativo che dona nuova linfa vitale alle radici del passato affinché possano sopravvivere nel futuro.

Nota critica di Giuseppe Cotroneo

<<L'atto creativo può evolversi secondo due derive antitetiche, la guerra e l'Arte: ovvero creare per distruggere e creare per costruire memoria.>> G.C.

Per confrontarsi con alcuni temi bisogna avere coraggio.

L'unica motivazione per trovare quel coraggio sta nella necessità di rimanere fedeli al compito che spetta a ognuno di noi: continuare a tramandare ciò che è stato, con la riconoscenza verso chi ha dato la vita per la nostra **Libertà**.

Qui nel *nido delle vespe* non si tratta di fare una rilettura storica o di una rielaborazione dei fatti come avviene di solito: si tratta di scendere "in punta di piedi" all'interno di cuori che continuano a sanguinare da **settantanove** anni.

Il **rastrellamento del Quadraro** ad opera dei nazi-fascisti, il **17 aprile 1944**, ha creato uno squarcio generazionale che non si è mai sanato, ma che tuttavia si è trasformato, attraverso il senso di comunità,

in un'identità così forte da permettere al quartiere di continuare a vivere nonostante tutto. Nonostante quanto previsto nella scellerata "Operazione Balena".

Dall'insieme di quelle famiglie che hanno pagato un prezzo altissimo e dalla storia di un intero rione che è diventato il simbolo della **Resistenza**, è rifiorita una dote universale utilizzata in larga parte anche da chi fece di tutto per ostacolarla: la **Libertà**.

Entrare all'interno del dolore di un intero quartiere vuol dire ripercorrere, famiglia per famiglia, volto per volto, quello che è stato il dramma **individuale** in maniera tale da assorbirne le storie, attraverso la conoscenza di abitudini e quotidianità per non incorrere (neanche lontanamente) in una lettura sommaria o in una banalizzazione di ciò che è tragedia.

Per fare questa operazione di memoria, occorre empatia e grandissima sensibilità, qualità che Irene Machetti dimostra proprio nella scelta di realizzare una performance. Spostare il fulcro della memoria sulla quotidianità è una azione che permette di immedesimarsi nell'istante in cui è avvenuto tutto, nel preciso attimo in cui quel **vissuto** è stato interrotto.

La performance che si svolge in un arco di tempo predefinito, si concentra su tre temi principali: la **parola**, la **convivialità** e l'**interruzione**. Questi elementi vanno letti all'interno di un'ottica di **resistenza** intesa come capacità di resistere al tempo e quindi di diventare memoria.

Quasi in un esercizio di simboli semantici che concorrono nel costruire un concetto, i tre temi mirano a ricostruire delle sensazioni individuali pronte per essere trasferite all'interno della memoria permanente: quella che **resiste** al di sopra di tutti gli altri ricordi che conserviamo.

La **Parola** è l'insieme di diverse frasi cucite a mano su una tovaglia da tavola. Filo rosso per filo rosso, ogni singola lettera è tratta dai racconti che i testimoni oculari del rastrellamento hanno rilasciato all'interno di interviste e brani video nel corso degli anni.

La **Convivialità** è il cibo condiviso. I piatti e le ricette di quel periodo storico che sono stati rielaborati dall'artista a partire dai racconti al telefono con Vanda Prospero, testimone infaticabile del Quadraro. Gli ingredienti semplici e di facile reperimento, servono per continuare a nutrirsi e mantenere uno degli aspetti fondamentali della propria identità: la condivisione.

L'**Interruzione** è quella parola d'amore non detta, pensata sull'uscio di casa. Prima di essere trascinato via.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Giulia Romolo | NEL BUIO GUARDANDO IL GIORNO

A cura di Alice Crisponi

Ciò che nel mondo intelligibile il bene è rispetto all'intelletto e agli oggetti intelligibili, nel mondo visibile è il sole rispetto alla vista e agli oggetti visibili. – Come?, fece, ripetimelo. – Non sai, ripresi, che gli occhi, quando uno non li volge più agli oggetti rischiarati nei loro colori dalla luce diurna, ma a quelli rischiarati dai lumi notturni, si offuscano e sembrano quasi ciechi, come se non fosse nitida in loro la vista? [...] Allo stesso modo considera anche il caso dell'anima, così come ti dico. Quando essa si fissa saldamente su ciò che è illuminato dalla verità e dall'essere, ecco che lo coglie e lo conosce, ed è evidente la sua intelligenza; quando invece si fissa su ciò che è misto di tenebra e che nasce e perisce, allora essa non ha che opinioni e s'offusca, rivolta in su e in giù, mutandole, le sue opinioni e rassomiglia a persona senza intelletto!

Platone, *Repubblica*, VI, 508 a-d

Esistono dimensioni emergenziali tali per cui il tempo si fa opinabile, il suo scorrere dilatato; uno scantinato diventa dimora sicura e, nonostante l'angustia dello spazio, più si è e meno soli ci si sente. Esistono dimensioni liminali tali per cui un flebile raggio di sole si erige a rotta maestra del dì; finché è visibile c'è speranza e la via della ragione da perseguire si fa più evidente.

L'opera *Nel buio, guardando il giorno* di Giulia Romolo si misura con l'efferata dimensione che i cittadini del Quadraro hanno vissuto prima della nota "Operazione Balena", rastrellamento nazista compiutosi nella mattina del 16 aprile di 79 anni fa ai danni della popolazione del quartiere. Giulia Romolo si focalizza dunque sull'antefatto e, con la sua opera rimanda alla condizione di prigionia che ha visto gli abitanti del Quadraro rifugiarsi in bui scantinati e in rifugi sotterranei. In essi lo scorrere del tempo subiva una soggettivizzazione e una dilatazione laceranti ed era, alle volte, unicamente scandito da flebili raggi di luce naturale che timidamente si intrufolavano tramite finestre o feritoie presenti nelle mura protettive. Eppure i resistenti del Quadraro non si sono mai arresi; sempre fiduciosi e vigili, si sono lasciati rincuorare e guidare dalla *luce*, rafforzando quell'esemplare sentimento comunitario che oggi siamo invitati a rinvenire.

L'artista interviene sul muro perimetrale che divide vuote e dismesse proprietà private da Via dei Juvenci; le pietre aggettanti che compongono irregolarmente il muro, producono delle feritoie in cui lo sguardo indugia: sembrano celare infiniti misteri, come se fossero testimoni delle memorie dei tempi in cui il vero fermento del Quadraro era sotterraneo, invisibile allo sguardo, celato da muri invalicabili.

La repressione e, al contempo, la resistenza. La costrizione, ma anche la speranza. Di quei tempi oscuri Giulia Romolo riassume emozioni contrastanti, sbilanciando la memoria dei fatti sulla dimensione della luce e del virtuoso esempio che il caso del Quadraro porta alto nella storia della nostra nazione; lo fa amplificando la dimensione luministica, ovvero installando semi-mobili frammenti di specchi in prossimità delle feritoie, così che l'incursione della luce possa essere più intensa e rincuorante.

La luce, da sempre dimensione di speranza, mezzo essenziale di conoscenza attraverso il quale il mondo si rivela all'occhio umano e si spiega alle ragioni della coscienza, è protagonista dell'opera e grazia ora questi tetri cunicoli con la sua elegante e fiduciosa presenza, come allora illuminava i bui covi dei resistenti, in ritmi diurni cadenzati. Ma l'orientamento del muro garantisce l'esposizione alla luce diretta per poco più di mezza giornata e, inoltre, presto o tardi si farà notte. Così come i reclusi del '44 perdevano qualsiasi riferimento visivo e la percezione del circostante, i visitatori di *Nel buio, guardando il giorno* non potranno fruire dell'effetto ottico-riflessivo voluto dall'artista e i cunicoli verranno inglobati dal buio. Dunque, l'opera di Giulia Romolo esaurisce la sua efficacia al calar del sole?

Al contrario. Sradicandosi completamente dalla platonica dicotomia *presenza di luce = verità, conoscenza, bene mentre assenza di luce = menzogna, oblio, male*², l'opera di Romolo persiste nel suo significare in presenza o in assenza di luce. Ci ricorda, piuttosto, che nel periodo forse più oscuro della nostra storia il buio calato sull'umanità non ha accecato chiunque, ma c'è stato chi si è reso fonte di luce anche laddove la luce non era presente. La dimensione di memoria e speranza che *Nel buio, guardando il giorno* si propone dunque di – si conceda il gioco di parole – portare alla luce, non può sussistere soltanto finché i riflettori e le migliori condizioni luministiche saranno puntati sugli episodi del Quadraro e sulle efferatezze naziste; o accetteremmo che, al loro spegnersi, subentri l'oblio e il male trovi nuovamente terreno di diffusione.

L'opera di Giulia Romolo urla che il buio non è assenza luce, così come il male per Luigi Pareyson non è *privatio boni*, «non è assenza di essere, privazione di bene, mancanza di realtà, ma è realtà, più precisamente realtà positiva nella sua negatività³». Esso risulta da un consapevole e intenzionale atto di negazione.

Siamo dunque invitati a esperienziare la naturale incidenza della luce sulle feritoie del muro in Via dei Juvenci e contemplarne la variabilità di intensità: basta il passaggio di una nuvola o l'incombere dell'imbrunire per cogliere una sensibile diminuzione nel riflesso prodotto dagli specchi. La semi-mobilità di questi ultimi costituisce un'ulteriore precarietà: una folata di vento troppo forte, l'interazione di un animale o di un passante potrebbe scombinarne la funzionalità autoriale originaria. Ebbene, non sempre le condizioni di luce sono garantite, quasi mai sono ideali. Come Giulia Romolo con la sua volontà luministica, rendiamoci artefici della speranza, rendiamoci superfici riflettenti per rischiarare i momenti più bui del passato, così come per quelli che si presenteranno.

1 - Platone, Opere, tr. di F. Sartori, Laterza, Bari 1967, vol. II, pp. 332-33

2 - Cfr. *ibidem*

3 - L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 1995, pp. 167-168.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Alice Schivardi | LA VITA È UNA RUOTA, 2019

A cura di **Ilaria Goglia**

La performance video *La vita è una ruota* è un atto mnemonico, un cortocircuito temporale che fonde il passato con il presente, riportando alla luce un evento storico che rischia di essere dimenticato.

Il 26 dicembre del 1943 il partigiano Mario Fiorentini lanciò un ordigno esplosivo all'ingresso del carcere Regina Coeli, durante il cambio di guardia di alcuni militari fascisti.

Dopo la clamorosa azione di guerriglia urbana, Fiorentini si mise in salvo fuggendo per le strade del centro di Roma, evitando i controlli del regime proprio grazie all'agilità del mezzo di trasporto a sua disposizione: una bicicletta.

A seguito di questo attacco il comando tedesco vietò l'utilizzo della bicicletta ai civili e ordinò a militari e polizia di aprire il fuoco contro ogni ciclista che non si fosse fermato immediatamente all'alt.

Nato dall'incontro e dal dialogo tra l'artista Alice Schivardi e Mario Fiorentini, figura chiave della Resistenza al nazifascismo, l'opera *La vita è una ruota* si pone dunque come azione che scardina la cronologia temporale e che, utilizzando la memoria storica come materiale artistico primario, ci riporta agli eventi accaduti durante quella notte del 1943.

Attraverso un atto performativo carico di tensione, l'artista ripercorre lo stesso tragitto percorso dal partigiano durante la fuga, rimettendo a fuoco l'azione di Fiorentini e risignificandone il valore nel tempo odierno.

La bicicletta, utilizzata a suo tempo dai partigiani per compiere numerose azioni di opposizione e imbracciata dall'artista durante la performance, diviene metafora di Resistenza alle forme autoritarie di potere, in nome di una libertà comune da difendere a tutti i costi.

La chiusura del video, che vede l'incontro dell'artista con Mario Fiorentini nel punto esatto in cui si conclude la fuga, diventa anello temporale di congiunzione tra epoche diverse, rendendo omaggio al partigiano scomparso solo di recente.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria

Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Maddalena Scuderoni | FAMO QUADRATO

A cura di **Marta Gaudino**

Maddalena Scuderoni (Roma, 1998) è l'autrice di questa opera che parla di due luoghi significativi nella storia del quartiere del Quadraro, l'ex Sanatorio Ramazzini e la chiesa di Santa Maria del Buon Consiglio.

Il primo, ora caserma della Guardia di Finanza, si trova nella zona del Vecchio Quadraro ed è stato un luogo strategico durante la Seconda guerra mondiale in quanto utilizzato come quartier generale e deposito d'armi della Resistenza. L'edificio risale agli anni Trenta ed è costituito da una serie di fabbricati disposti intorno ad un grande cortile pentagonale. Durante gli anni del conflitto diventa la fortezza di diversi gruppi partigiani che ne sfruttarono anche i sotterranei come depositi e rifugi, nascondendosi tra i pazienti con vere e proprie cartelle cliniche, protetti dal personale e dall'amministrazione del sanatorio che li sosteneva.

Il secondo luogo è la chiesa di Santa Maria del Buon Consiglio, in passato denominata "San Pantaleo ai Tre forni" e risalente all'anno 1113. Un edificio molto semplice con una facciata modesta con doppio tetto spiovente, all'interno si trova un'unica navata con un altare maggiore e due altari laterali. Nel 1929 diventa parroco della chiesa Don Gioacchino Rey, soprannominato da Papa Pio XII «parroco delle trincee», il quale inizia una intensa attività di sostegno e protezione alla popolazione locale e alla resistenza, fino anche al faticoso giorno del 17 aprile 1944, quando, durante il rastrellamento arriverà anche a offrirsi come prigioniero per salvare i suoi parrocchiani.

La suggestione dell'artista è che questi due luoghi, seppur distanti, si indichino reciprocamente nel riconoscimento di una storia condivisa. L'opera si presenta come una tavola di legno sulla quale sono proiettati dei video realizzati dall'artista. I video rappresentano frammenti dei due luoghi, ritraendone la sagoma o dettagli che colpiscono lo spettatore in modo quasi istintivo. Pensate per essere delle reminiscenze, le proiezioni si concludono con una luce fissa che rivela il disegno dell'artista sulla tavola, mettendo in luce l'opera nella sua materialità. In questo modo si dispiega una narrazione intuitiva ed emozionale di questi due luoghi ricchi di un significato storico ed umano.

Riflettendo sul nome della mostra diffusa "tropismi della memoria", in cui si inserisce l'opera, dal concetto di *tropismo* come fenomeno naturale che indica la reazione di un organismo vegetale ad uno stimolo esterno estendendo le proprie radici in profondità, l'artista vuole, attraverso la prospettiva guidata che caratterizza il mezzo video, attingere dal vissuto visivo per manifestare una

esperienza collettiva spontanea. Le persone possono così instaurare una connessione empatica con i luoghi, l'ex sanatorio e la chiesa, che sono stati centrali nella storia del quartiere di quegli anni.

La mostra diffusa "Tropismi di memoria" si inserisce nel contesto del festival Q44 per ricordare i tragici eventi del rastrellamento del 17 aprile 1944, ma anche e soprattutto le storie della Resistenza e delle persone che hanno contribuito a renderla possibile.

Maddalena Scuderoni è una pittrice romana del 1998, della sua opera scrive "nella mia ricerca perseguo l'indagine della semplificazione visiva spesso risolta nella graficità del segno. Lavoro prevalentemente su carta e legno, i soggetti variano da elementi architettonici, scene d'ambiente casalingo e ritratti. Gli elementi autobiografici sono costanti anche quando presento scenari di fantasia". Attualmente ha il suo studio nel quartiere di San Lorenzo.



OFF1C1NA
OFF CENTER NEW ATELIER

Associazione Spazio Y - Off1c1na

Tropismi della Memoria
Progetto a cura di Spazio Y - Off1c1na

Carola Spina | CINEMATÒGRATA
A cura di **Niccolò Giacomazzi**

CINEMATÒGRATA
un progetto di **Carola Spina**
presentato da **Niccolò Giacomazzi**



"SUPERA I SUOI STESSI LIMITI"

ClakCiak



"AVVINCENTE!"

CineForof



"UN'OPERA PROFONDA"

Rotten Potatoes

"Molti nemici, molto onore, ricordalo!" Non è proprio l'esatta citazione pronunciata da Benito Mussolini, ma quella recitata da Alberto Sordi in una scena del *Un borghese piccolo piccolo* che, proseguendo, ci chiarisce ogni dubbio con parole e mimica: "Oh, l'ha detto un uomo che c'aveva due palle così!". Perché se c'è un elemento passionale che congiunge il Fascismo e il Quadraro è proprio l'amore per il cinema. Certamente con scopi e ragioni differenti: c'è chi lo ha usato per propaganda, alcuni per riscatto e intrattenimento, e altri ancora per fascinazione e circostanze causali. Avvenimenti a limiti del reale hanno riguardato i due protagonisti di questa storia, con l'occhio di bue che punta dritto al fatto più kolossal dell'intera vicenda: il rastrellamento del '44. Ciò che è avvenuto nel passato penetra come una tangenziale nella memoria del nostro presente e viene portato al manto stradale da Carola Spina, artista, in questo caso direttrice, sfacciatamente versatile nella vita e nei medium utilizzati.

Proprio in questo ambito, il 22 aprile 2023, viene presentata *CINEMATÒGRATA* in occasione del progetto Q44 che ha come obiettivo quello di raccontare la storia di un quartiere e le vicissitudini che lo hanno interessato. L'opera di Carola Spina si presenta come una rassegna di quattro celebri film: *Il Signor Max* (1937) di Mario Camerini, *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti, *La rabbia* (1963) di Pier Paolo Pasolini e Giovannino Guareschi e *Un Borghese piccolo piccolo* (1977) di Mario Monicelli. Legati tra loro da una tematica comune, incentrata sulla rappresentazione della società in cui hanno avuto la loro genesi, vengono presentati in ordine cronologico di uscita nelle sale e consegnati al pubblico con una fruizione libera e spontanea.

L'odore del quartiere rastrellato, tra memoria e racconti, si respira ancora oggi nel viavai della gente che percorre le strade labirintiche che hanno permesso a gruppi di rivoluzionari di nascondersi e costruire la

propria roccaforte, quasi, inespugnabile. Dai ricordi sotterrati di chi c'era emergono sillabe, parole e voci: allusioni che rimandano visivamente a immagini che solo attraverso filmati e testimonianze possiamo ad oggi sostenere la loro esistenza. Sopravvivenza. L'opera si presenta così come un cinema del sottosuolo, accessibile a tutti ma soprattutto che interessa e coinvolge tutti noi, distruggendo le grate di un carcere che ha tra i più grandi carnefici la stratificazione sociale dettata dallo status quo della società contemporanea.

SPOILER ALERT

Le immagini dei filmati devono essere ricercate nella memoria, nelle suggestioni libere che si andranno a comporre durante l'ascolto. Non ci sono volti né scenografie, se non quelli degli altri compagni di strada che incontrerete al *CINEMATÒGRATA*.