



Lara De Lena

Tra libro d'artista e pratica collettiva: *Inventario* di Chiara Pergola



Abstract

Inventario, realizzato dall'artista emiliana Chiara Pergola, è una coppia di libri d'artista composti da schede di catalogo. L'opera fa parte della collezione del Museo Civico Medievale di Bologna dal 2012 ed è un inventario di parte dei reperti custoditi nella sala che ospita OHM, comò di legno del XIX secolo, dimora e archivio intimo di simboli, ricordi e affetti, un «punto di vista contemporaneo all'interno del cuore della tradizione» (Dehò et al. 2019, p. 3), come lo ha definito l'artista stessa.

Ponte tra le pratiche contemporanee e la tradizione, *Inventario* segue una processualità artistica tesa a protrarsi nel tempo e opera una singolare intersezione tra la dimensione istituzionale dell'archivio e la pratica artistica. Dietro la struttura apparentemente compiuta dell'inventario di oggetti esposti, il lavoro rivela un contenuto in-progress e uno sguardo nuovo e diverso che regala nuova vita agli oggetti-opere esposte in vetrina, che si riscoprono colme di inedite suggestioni.

Inventario, created by Emilian artist Chiara Pergola, is a pair of artist's books composed of catalogue index cards. The work has been part of the collection of the Museo Civico Medievale in Bologna since 2012 and is an index of part of the artefacts kept in the room that houses OHM, a 19th-century wooden dresser, an intimate residence and archive of symbols, memories and affections, a «contemporary point of view into in the heart of tradition» (Dehò et al. 2019, p. 3), as the artist herself described it.

As a bridge between contemporary practices and tradition, *Inventario* follows an artistic process intended to extend over time and operates a singular intersection between the institutional dimension of the archive and artistic practice. Behind the apparently accomplished structure of the inventory of exhibited objects, it reveals an in-progress content and a new and different gaze that gives new life to the object-works displayed in the showcase, which are rediscovered to be full of unusual suggestions.



Le collezioni e i loro archivi, tradizionalmente, nascono e crescono con l'obiettivo di mantenere la memoria storica e costruire e trasmettere conoscenza. Ragione per la quale – non dico nulla di nuovo – si tende a mantenere una coerenza di metodologie di classificazione e adottare ordini rigorosi e sistemi tassonomici. Le cose però si complicano quando ad archiviare sono le artiste e gli artisti. Anche per loro la conoscenza è un obiettivo ma è inevitabile che, insieme, vi sia una finalità più

soggettiva e un metodo più personale e a volte anche inconsueto. Se dietro l'archivio c'è un artista, la classificazione non potrà essere scrupolosamente sistematica ma sarà necessariamente atipica, soggettiva e mobile.

Come ha osservato Cristina Baldacci:

Più che archivi in senso stretto, i sistemi ideati dagli artisti sono metafore della memoria e della documentalità, displays archivistici che sovvertono i tradizionali criteri di classificazione delle nostre conoscenze e che si precisano come dispositivi processuali e partecipativi, come strumenti strategici di resistenza esistenziale e sociopolitica (Baldacci, 2016, p. 10).

È per questa ragione, continua Baldacci, che più che archivi in questi casi si può parlare di “anarchivi” nell'accezione che dà al termine Jacques Derrida che, riprendendo a sua volta Freud, parla di una tensione a cancellare le tracce del passato non per distruggere la memoria quanto per auspicare un futuro per l'archivio stesso.¹

Archivi generatori di disordine

L'atipicità degli archivi riletti dall'arte contemporanea mette in luce il loro aspetto imperfetto e fallace ma allo stesso tempo li spinge verso una perenne evoluzione, un cambiamento continuo perché, come ha rilevato Stefania Zuliani:

l'archivio non è certamente [...] il catalogo generale dei dati e delle date, l'elencazione pedante (vanamente totalizzante) delle presenze e delle assenze, ciò che in apparenza salva dall'oblio il documento per cancellarlo poi nell'uniformità della tradizione, ma è la condizione [...] che fa sì che i documenti possano ad un tempo sopravvivere e trasformarsi regolarmente secondo movimenti che non sono segreti ma che si possono, anzi, si devono interrogare e modificare, agire anche con gli strumenti dell'arte (Zuliani, 2014, p. 86).

¹ Jacques Derrida è considerato il padre dell'“archivologia” ovvero del filone interdisciplinare che indaga l'archivio in chiave post-strutturalista. Nel 1994 il filosofo è invitato a partecipare a una conferenza dal titolo *Memory: The Question of Archives* e in quell'occasione presenta il suo scritto *Le concept d'archive. Une impression freudienne*, titolo che verrà poi modificato in *Mal D'Archive. Une impression freudienne*. Nella sua definizione di archivio presente nel saggio, Derrida parte dall'origine etimologica della parola, rivelando da subito la sua ambiguità. “Archivio” deriva dal termine greco “Arché”, che ha un doppio significato: luogo dell'inizio ma anche luogo dal quale si istituisce l'ordine, il principio della legge. L'*archeion* greco era il domicilio dei magistrati supremi, gli arconti. Presso di loro venivano depositati i documenti ufficiali, che non erano solo da conservare ma anche da interpretare. Divenendone custodi e insieme esegeti, a loro spettava dunque il compito di farne materia viva e pulsante, poiché è esattamente questo – contrariamente alle apparenze – che deve fare un archivio.

È questo spirito di work-in-progress che ha guidato l'artista modenese Chiara Pergola ad approcciarsi ai libri come materia prima da manipolare.

Proprio dai libri parte il suo percorso espositivo nel 2005: l'installazione *Clausura* ha luogo nella sua casa d'origine a Modena, in cui con una serie di volumi prelevati dalla biblioteca di famiglia, composta in larga parte da letteratura "maschile" legata ai movimenti politici degli anni Sessanta e Settanta, crea un muro semicircolare con cui chiude parte dell'appartamento. «Una struttura insediata all'interno dello spazio privato dell'artista» spiega il curatore, che «nasce dalla necessità di abitare l'arte iniettando l'eccezionale nelle vene del quotidiano» (Cioschi, 2005).

Dalla propria abitazione i libri sconfineranno in luoghi pubblici nei lavori successivi, divenendo ancora sculture originate da azioni collettive o da un processo di rimaneggiamento individuale seguito da una pratica partecipativa. Presso la Libreria delle Donne di Milano l'artista realizza nel 2006 *Epifania* (fig. 1), una sorta di "corpo a corpo" con la biblioteca del padre in cui le pagine di parte degli stessi libri diventano materia di utilizzo per un'azione collettiva realizzata da un gruppo di donne, le sculture che ne derivano, fatte di pesi riempiti con la carta dei libri, furono esposte al pubblico. Come racconta la curatrice, l'artista

[d]ispone in cerchio sul pavimento i libri. Alcuni di essi racchiudono il pensiero maschile più significativo e rivoluzionario per la storia della generazione di molte donne presenti, quelle che erano giovani nel '68 e negli anni '70, come i genitori di Chiara, e le invita a strappare ed accartocciare le pagine dei libri. Con le pagine così trasformate viene creata una imbottitura per riempire l'involucro sottile di calze nylon, con cui Chiara darà forma al corpo di tre pupazze.

Sono apparizioni, autoritratti, dove il corpo-libro lacerato e manipolato ha metamorfosato in un altro corpo.

È un'esperienza che Chiara ha sentito la necessità di vivere collettivamente, e dove affiora e si rivela quello che ciascuna mette in gioco nel suo rapporto con il libro [...]. Quello che si percepisce intensamente da questa azione [...] è il rapporto tra il proprio corpo e il libro vissuto come parte di esso, intimamente legato ai nostri percorsi interiori, come testo nel senso di tessuto di relazioni, ma a volte anche come corpo estraneo (Franchi 2006, p. 1).

È invece un processo individuale di scavo delle pagine dei volumi che caratterizza *sCulture*, altra installazione/azione partecipativa svolta nel 2007 presso Melbookstore a Bologna e riproposta l'anno successivo alla biblioteca Delfini e alla Galleria Civica di Modena. Trentanove volumi già oggetto dei precedenti lavori

vengono scolpiti dall'artista all'interno e nascosti tra i best seller contemporanei, dove i visitatori potevano trovarli. Nei "buchi" sono collocati reperti del mondo: immagini, piccoli oggetti, fotografie, testimonianze della vita sociale attraverso cui ogni libro è scritto, oggetti che generalmente nelle case fungono da "prendi polvere" negli stessi scaffali dove ci sono anche i libri.



Fig. 1: Chiara Pergola, installazione da cui parte l'azione partecipativa di Epifania, in cui le pagine dei libri vengono utilizzati per riempire gli abiti, 2006, Libreria delle Donne, Milano.

L'appartamento modenese che ha ospitato *Clausura*, oltre a essere la casa di famiglia di Chiara Pergola, è stata anche la sede della prima redazione di *Potere Operaio*. Il cliché originale della prima testata uscita il 20 maggio 1967 appartiene alla sua famiglia, in particolare al padre militante e da questo nasce nel 2012 *Potere Operaio (1967-2012)*, che chiude (per ora) il ciclo di operazioni condotte dall'artista a partire da libri legati alle lotte politiche del Sessantotto italiano.

Come ha osservato Roberto Daolio, i libri per Chiara Pergola sono:

la materia prima (e primaria) per disegnare percorsi autobiografici, per attivare rapporti e relazioni interpersonali, nonché per erigere e costruire cellule abitative e paradigmatici laboratori di produzioni intertestuali. Costituiscono in fondo un continuum e un forte collante di mediazione tra l'atto individuale e concentrato della lettura e l'assimilazione di un processo attivo per la comprensione del mondo e della realtà (Daolio, 2007, p. 187).

Tra *naturalia* e *mirabilia*

Inventario è un'opera del 2010 – o meglio iniziata nel 2010 – composta da una coppia di libri d'artista (A e B) le cui pagine corrispondono a schede di inventario di parte dei reperti custoditi dal Museo Civico Medievale di Bologna, nello specifico di ceramiche dipinte Chimù, terrecotte peruviane realizzate tra l'XXI e il XV secolo. Questi manufatti appartengono alle collezioni civiche e provengono dal lascito alla città dell'architetto e scultore bolognese Pelagio Palagi, avvenuta nel 1860 e conservata in due vetrine (A e B) realizzate dallo stesso architetto per lo specifico scopo di contenere la sua collezione.² La scelta di inserire nel proprio inventario solo questi oggetti e non tutto ciò che è ospitato all'interno delle raccolte civiche nasce per Chiara Pergola dalla suggestione evocata dalle vetrine stesse, coeve e stilisticamente affini al comò in cui è nato e ha trovato corpo OHM, opera/museo a cui *Inventario* è collegata e di cui conserva anche traccia dei processi che hanno portato alla sua donazione all'Istituzione Bologna Musei.³

Inventario segue una processualità artistica tesa a protrarsi nel tempo: dietro la struttura apparentemente compiuta di classificazione di oggetti rivela un contenuto,

² Le raccolte civiche del Museo Civico medievale di Bologna comprendono – tra le altre cose – i reperti delle collezioni Aldrovandi, Cospi, Marsili e Palagi, oggetti che vanno da ceramiche precolombiane a calzature veneziane, animali imbalsamati, uova di struzzo e lapidi romane, raccolti fino all'affastellamento e posti – in un'alternanza di *naturalia* e *mirabilia* – nelle vetrine delle prime due sale del museo.

³ Musée de l'OHM, noto più semplicemente come OHM (acronimo di 'Opening Here Museum') è stato fondato da Chiara Pergola nel 2009 all'interno di un comò del XIX secolo ed è attualmente ospitato nella Sala Cospiana, la seconda sala al piano terra del Museo Civico Medievale di Bologna, davanti alle vetrine in cui sono depositati gli oggetti appartenenti al fondo Palagi che riempiono le pagine dei due libri di *Inventario*. Grazie a una convenzione con la GAM sottoscritta nell'ottobre del 2010, OHM è stato una sorta di succursale nomade del MAMbo all'interno del Museo Civico Medievale. Dopo sei anni di attività nella quale si sono svolte al suo interno mostre temporanee, attività collaterali e si è arricchita la sua collezione attraverso i lasciti di opere di artiste e artisti che vi hanno collaborato, nel 2015 il rapporto di comodato con l'Istituzione Bologna Musei si è trasformato in donazione. Chiara Pergola ha scelto di donare OHM al Museo per suggellare la natura essenzialmente pubblica della sua creazione; il delicato passaggio, se da un lato ne ha sancito la natura giuridica di "opera" chiudendo la possibilità di proseguire con le acquisizioni, dall'altro ne ha confermato la possibilità di ospitare opere e renderle fruibili attraverso i propri spazi, consentendo a OHM di continuare la sua attività espositiva, riproponendo in scala ridotta le dinamiche del museo 'vero'.

come si è detto, in-progress perché aperto ad artiste e artisti invitati a intervenire su una scheda a scelta, secondo la propria poetica. Tutti coloro che raccolgono l'invito sono registrati in una lista con il numero di pagina che hanno scelto e compaiono come autori dell'iniziativa in uno schedario, conservato assieme ai due libri all'interno di un cofanetto (fig. 2) presso la biblioteca dei Musei Civici d'Arte Antica di Bologna, ospitata al primo piano del lapidario del Museo Civico Medievale.



Fig. 2: Chiara Pergola, *Inventario*, 2010 (particolare del cofanetto, di uno dei volumi e delle schede), Biblioteca del Museo Civico Medievale di Bologna.

La prima inversione di rotta che *Inventario* fa nei confronti degli oggetti che popolano le sue pagine (e le vetrine di Palagi) consiste nel ribaltamento del rapporto “coloniale” dei viaggi di appropriazione di manufatti provenienti da altre culture. Gli artisti, infatti, quando invitati a intervenire sui libri, realizzano il proprio lavoro all'interno del museo stesso ed esattamente sul ripiano di OHM davanti alle vetrine. In questo modo l'inventario di oggetti diventa l'inventario degli artisti in residenza a Bologna, i quali utilizzano i medium più disparati per fornire la propria descrizione/rilettura personale degli oggetti delle vetrine: matite, pennarelli, frammenti di fotografie, stoffa. Ecco, quindi, che laddove ci si aspetterebbe una rigida schedatura di antiche terrecotte

si intervallano immagini e testi – in bianco e nero e a colori – con persone, foglie, capelli, aerei, grattacieli e cartoon. L'ordine e l'equilibrio sistematico – insomma – scompaiono a vantaggio di quel disordine creativo così a lungo auspicato da Wolfgang Ernst:

Invece di pensare all'archivio secondo un ordine classificatorio, dovremmo pensare in modo entropico, ovvero permettere il massimo grado di disordine che, nella teoria della comunicazione, contiene il massimo grado di (possibili) informazioni (Ernst, 2010, p. 69).

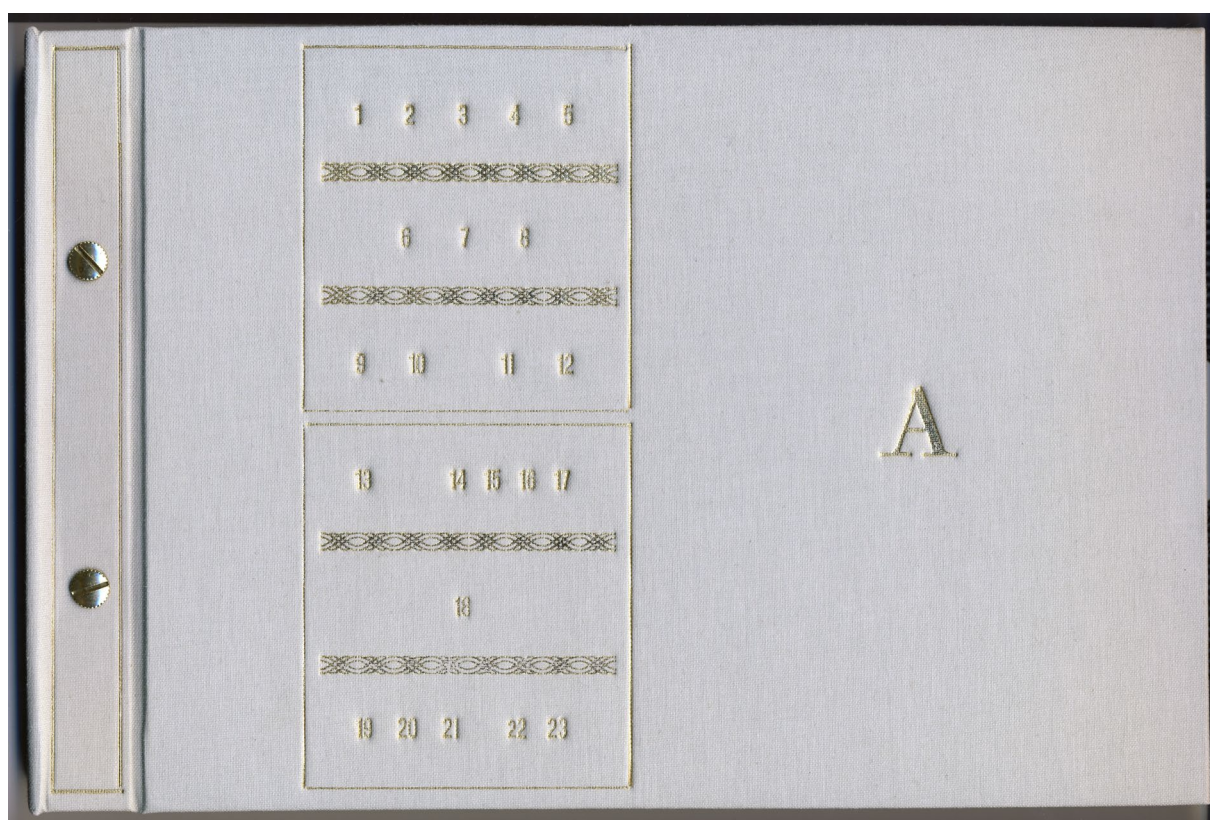


Fig. 3: Chiara Pergola, *Inventario*, 2010 (particolare del libro A), Biblioteca del Museo Civico Medievale di Bologna

Un'altra operazione di "spostamento" compiuta dall'artista con *Inventario* è quella relativa all'elemento decorativo. Le schede di inventario del Museo Civico medievale di Bologna sono state rilegate riprendendo lo stile degli album fotografici del primo Novecento ma gli elementi tipografici in questo caso non hanno più una funzione meramente decorativa quanto strutturale: nelle copertine dei due volumi di *Inventario* le greche dorate intervallate dalle sequenze di numeri richiamano lo schema delle vetrine A e B di Palagi all'interno della Sala Cospiana e la disposizione degli oggetti

all'interno (fig. 3). Attenzione però perché in questa riproduzione pedissequa c'è un intruso: l'immagine di un drago di Komodo in terracotta che appare nelle schede di catalogo ma che non appartiene alla collezione Palagi: è un'opera di Francesco Santoro che quando l'ha realizzata lavorava nel museo e che ha donato la sua opera a OHM. Per tale ragione, sulla pagina del libro B su cui ha lavorato e sulla scheda B, all'intervento non corrisponde un numero ma il simbolo Ω , scelto dall'artista come simbolo stesso di OHM.⁴

Nonostante il nome evocativo, va specificato che il drago di Komodo non è una creatura fantastica bensì un animale realmente esistente, nello specifico un rettile (*Varanus komodoensis*). La sua presenza all'interno degli oggetti da censire/raccontare allarga il campo di indagine di *Inventario* a un altro aspetto del Rinascimento italiano spesso ritenuto secondario, quello del risveglio delle scienze naturali al quale ancora oggi dobbiamo il nostro immaginario visivo della natura.⁵

In ogni intervento nelle pagine di *Inventario*, immagini e testo si accompagnano e si specchiano, a volte l'uno è a corredo delle altre, altre volte il rapporto non è immediatamente codificabile. Per Chiara Pergola testo e immagine sono entrambi essenziali. Ciò che le interessa e su cui fa ruotare il suo lavoro è la coincidenza tra il contenuto verbale e la sua forma visiva, tra la forma esteriore, la forma interiore e la forma percepita.

La complessità di questi rapporti si replica, in piccola scala, negli interventi degli artisti chiamati a popolare le pagine di *Inventario* per raccontare, con i propri medium, uno degli oggetti mirabili appartenuti a Palagi: per quanto differenti tutti questi piccoli interventi sono accomunati tra loro da un utilizzo strutturale degli elementi decorativi, laddove la decorazione è data tanto dalle immagini quanto dalla scrittura.

L'uso strutturale degli elementi decorativi è – non a caso – un'altra costante del lavoro di Chiara Pergola, la troviamo ad esempio in *Passanti/InDoor*, installazione site-specific realizzata con 152 specchi di diverse dimensioni alla Fondazione San Carlo di Modena nel 2016 che, avendo a elemento di origine uno specchio sottile, costringe lo spettatore a uno sguardo fortemente convergente che porta alla rottura dell'immagine riflessa. L'installazione, nel porsi in stretto dialogo con il luogo che la ospita, mira ad amplificare a livello ambientale il risultato della percezione soggettiva. Come ha osservato il curatore dell'esposizione modenese:

⁴ Ω è stato scelto da Chiara Pergola per rappresentare OHM in assonanza con il suono di omega, ultima lettera dell'alfabeto greco. Come accade in *Inventario* per l'opera di Francesco Santoro, Ω è il simbolo che l'artista utilizza per la classificazione delle opere della collezione *secreta*.

⁵ Si veda a tale proposito la mostra in corso a Bologna *L'altro Rinascimento. Ulisse Aldrovandi e Le meraviglie del mondo al Museo di Palazzo Poggi* (<<https://site.unibo.it/aldrovandi500/it/mostra-altro-rinascimento-ulisse-aldrovandi>>).

Lo spazio, ci dice Chiara Pergola, non è una specie di etere nel quale sono immerse tutte le cose, bensì una potenza di connessione, che assume lo stile di uno spazio vissuto, che ciascuno di noi arricchisce, e nuovamente interpreta, con il proprio sguardo. Spazi, dunque, da descrivere, senza che tale descrizione sia frantumazione del senso dello spazio stesso della rappresentazione, ma solo messa in rilievo di alcuni elementi del suo senso, che concorrono a delinearne una essenza che solo attraverso la nostra esperienza può manifestarsi (Franzini, 2017, p. 2).

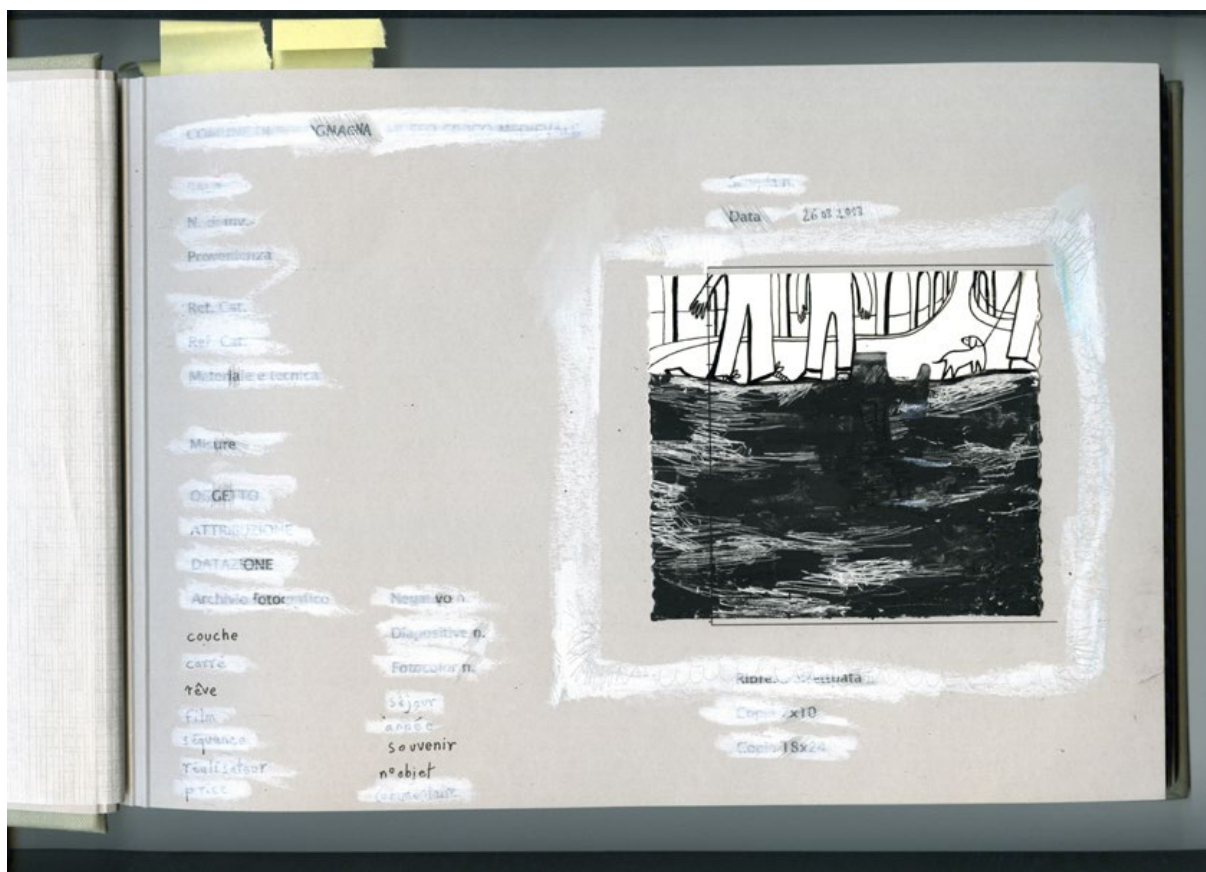


Fig. 4: Clémentine Pace, Intervento sul libro A (particolare), 2013, Biblioteca del Museo Civico Medievale di Bologna.

Lascia una traccia del tuo passaggio

Dalla sua inaugurazione, avvenuta al Nosadella.due nel 2010 e fino a oggi gli interventi su *Inventario* sono stati nove, realizzati fino al 2019. Essendo liberi di scegliere la scheda/manufatto su cui lavorare, viene da sé che gli interventi non seguono un ordine cronologico e consequenziale.⁶

⁶ L'ordine che seguono gli interventi degli artisti all'interno delle pagine è il seguente: 02. Clémentine Pace (2013), 03. Hiroki Makino (2014), 06. Cristina Pancini (2013), 13. Kyla Davis (2013) per il libro A e 29. Caterine Biocca (2019), 32. Sungo Kosugi (2014), 40. Dina Danish e Jean Baptiste Bull (2018),

Le artiste e gli artisti che finora hanno lavorato a *Inventario* lo hanno fatto in occasione di soggiorni temporanei in residenze d'artista. L'illustratrice francese Clémentine Pace, ad esempio vi interviene nel marzo del 2013 inserendo con una vignetta in bianco e nero e tocchi di scolorina (fig. 4) in occasione del Nosadella.due Independent Residency for Public Art finalizzato alla realizzazione del progetto *La fabuleuse histoire du cinema. A la decouverte du 7ème art*⁷ e più recentemente il duo Dina Danish & Jean Baptiste Maitre e Catherine Biocca hanno partecipato al programma Residenza ROSE, in occasione del quale hanno poi realizzato mostre negli spazi di Villa delle Rose: *Whatever They Do May It All Turn Out Wrong* è stata la mostra di Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre mentre Catherine Biocca ha realizzato *You're hired*, entrambe a cura di Giulia Pezzoli, curatrice del programma di residenza del MAMbo.⁸

Partendo da un'antica maledizione (richiamata nel titolo) Dina Danish & Jean Baptiste Maitre hanno giocato sulla linea dell'equivoco interpretativo e posto l'attenzione sull'ambiguità dei codici linguistici, creando nuove associazioni di significati e nuove connessioni con il presente. L'intervento che il duo ha realizzato per *Inventario* nel novembre del 2018 è un'ideale appendice della mostra poiché consiste in un frammento di velluto nero lavorato a sbalzo su cui è tracciata la sagoma di una mano che indica che richiama fortemente parte delle opere in mostra, oltre a essere un'icona ricorrente per Dina Danish.⁹

Catherine Biocca ha una modalità espressiva basata sull'interazione di elementi audio-visivi, grafico-pittorici e scultorei che animano gli ambienti espositivi attraverso installazioni complesse composte da suoni, animazioni, sipari grafici, opere murarie. Nella personale presentata a Villa delle Rose *You're hired* è presente la serie *Steli I-III* che combina interventi pittorici con sculture lapidee che evocano simbolicamente il periodo in cui Villa delle Rose fu adibita a struttura ospedaliera della Croce Rossa durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale. Il ricordo della sofferenza degli ospiti ricoverati si scontra con il sentimento di sarcasmo incarnato da un personaggio cartoonesco: si tratta di un dispositivo emotivo ricorrente nel lavoro di Biocca che

42. Katherine Bull (2015), Ω. Francesco Santoro (2010) e 44. Aleksandra Stratimirovic (2013) per il libro B.

⁷ Clémentine Pace nel 2013 è stata vincitrice del concorso annuale promosso dal portale dedicato al fumetto Flashfumetto del Comune di Bologna – Progetto Giovani. Il progetto che ha sviluppato in residenza a Bologna ha portato a una pubblicazione sulla storia del cinema dedicato all'infanzia dal titolo *La favolosa storia del cinema* edito da Mama Josefa.

⁸ Il programma Residenza ROSE nasce dalla donazione di dodici anni fa della professoressa bolognese Sandra Natali del proprio appartamento di Via Turati (a due passi dal museo Villa delle Rose). Insegnante di geografia all'Istituto tecnico professionale Manfredi Tanari, Sandra Natali, prematuramente scomparsa nel 2010, ha posto come unico vincolo al suo lascito che venisse assegnato un contributo economico annuale a giovani artisti meritevoli.

⁹ Si veda a tale proposito il sito web di Dina Danish (<<https://dinadanish.com/>>).

rimanda al senso di sottile piacere che deriva dai fallimenti e sfortune altrui, definito dal termine tedesco *Schadenfreude*, spesso utilizzato nell'industria dell'intrattenimento per generare un effetto di perfida comicità. Lo stesso dispositivo è adottato dall'artista nel suo intervento per *Inventario*, realizzato tra il 30 aprile e il 1° maggio 2019 in cui raffigura un Pinocchio ferito a morte vegliato dal suo grillo (fig. 5) e scrive a penna «Pinocchio muore, ma risorge».

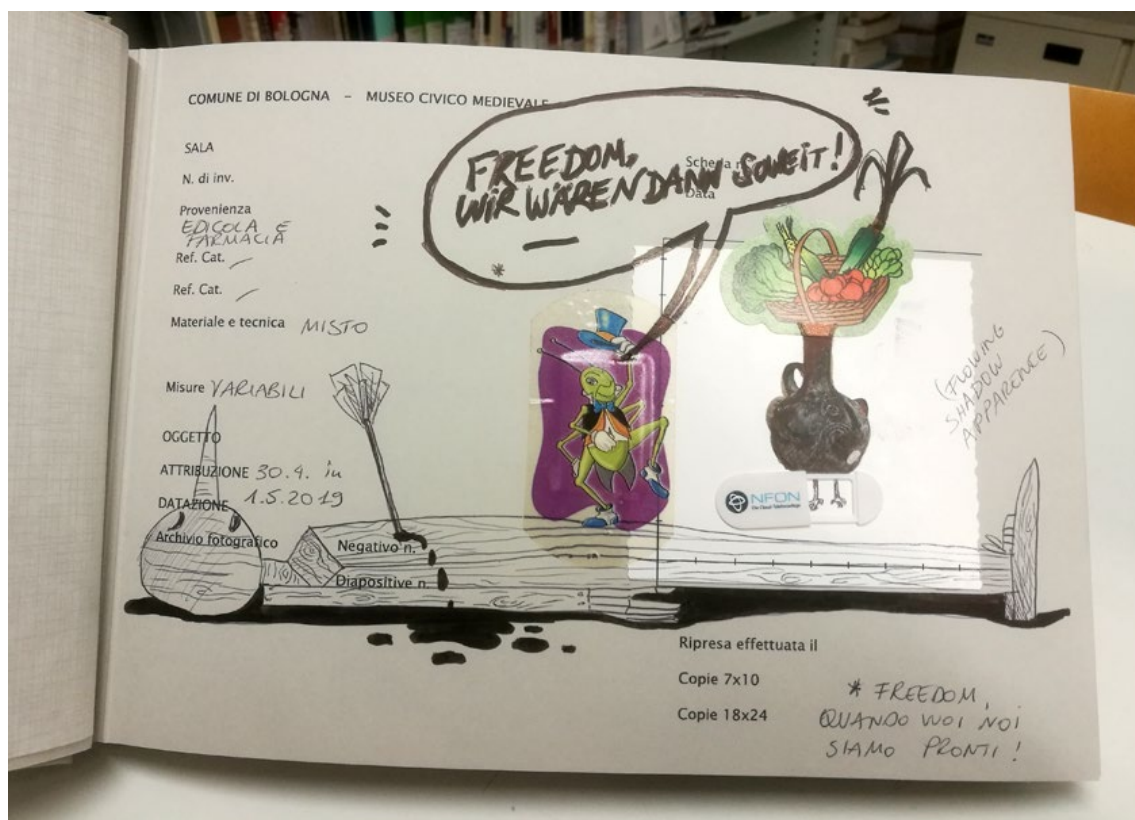


Fig. 5: Catherine Biocca, Intervento sul libro B, (particolare), 2019, Biblioteca del Museo Civico Medievale di Bologna.

La dimensione partecipativa

Sono diversi gli interventi in cui Chiara Pergola come accade per *Inventario* si confronta con il problema del valore semantico della traccia: accade ad esempio per l'omonimo lavoro – altro *Inventario* – realizzato alla Biblioteca d'Arte Poletti di Modena per la notte europea dei Musei del 14 maggio del 2011, a cura di Emanuele De Donno e Giorgio Maffei. L'azione consisteva nella messa a disposizione dei visitatori dell'ultimo volume dei libri d'ingresso della biblioteca, in uso dal 1872 per la catalogazione dei periodici e su cui – riportando ciò che era scritto nella locandina

predisposta per l'evento «è leggibile la storia della biblioteca nell'alternanza delle grafie e delle modalità di registrazione dei diversi impiegati».

Archiviare oggi significa essenzialmente condividere. La pratica partecipativa è dunque quanto di più attuale e pertinente per una conservazione attiva della memoria. Tornando all'analisi di Baldacci:

Così come quello burocratico, anche l'archivio artistico ha bisogno di essere costantemente attivato e, per di più, messo in scena. La memoria che esso contiene è infatti all'inizio soltanto potenziale. Necessita perciò di un agente che la evochi e la ripristini. L'artista è senz'altro il primo agente, colui che raccoglie, seleziona, ordina e dà significato ai materiali; ma il suo lavoro rimarrebbe pressoché vano se non ci fosse l'intervento di un secondo agente, lo spettatore, che alle volte si limita a osservare e a mettere insieme i tasselli visivi creando proprie connessioni di senso e di memoria, alle altre collabora direttamente al processo di raccolta, selezione e ordinamento (Baldacci, 2016, p. 10).

Attraverso l'azione *Madeleine* realizzata il 14 marzo 2012 a Varese presso lo studio di Ermanno Cristini per 'riss(e), spazio conflittuale aperto', con la partecipazione di Antonella Huber, Chiara Pergola sceglie di mettere in scena la realizzazione di un ritratto attraverso un'azione di rispecchiamento.

Nel testo di presentazione dell'azione l'artista mette in luce la ragione per la quale emerge la volontà di mettere in scena un setting d'esame fittizio (fig. 6) in cui, come accadeva alla Biblioteca d'Arte Luigi Poletti, i ruoli di oggetti e personaggi si azzerano mediante inversioni di senso che durano il tempo della pratica collettiva ma le cui implicazioni "sociologiche" necessariamente permangono:



Fig. 6: Chiara Pergola, Antonella Huber, *Madeleine* (particolare del setting d'esame), 2011, Ermanno Cristini Studio, Varese.

A quanto pare, risulta sempre più difficile, in un'epoca di atomizzazione individualistica, riconoscere come proprio un tracciato comune. Ammesso che fosse tale; può essere che il sospetto di una "cultura di parte" sia giustificato. E che questo sospetto sia la causa di fondo della sostanziale amnesia contemporanea. Può darsi che nessuno abbia voglia veramente di ricordare, finché tutti, fino all'ultimo individuo che popola la terra non avrà messo al mondo il proprio segno personale, la propria scrittura, la propria traccia (e qui si intende esattamente "la sua"), e l'avrà vista riconosciuta da tutti. Tutti gli altri che pure chiedono lo stesso riconoscimento. Ma come è possibile ricordarsi di tutti? Potrà mai il segno di ognuno, formare un linguaggio? E che forma deve avere, questa lingua, perché possa essere parlata? Da qui prende avvio un esperimento volto a sondare il grado di preparazione al riconoscimento reciproco: un insolito setting d'esame in cui la distanza tra i ruoli viene azzerata attraverso un'azione di rispecchiamento; al candidato, introdotto da solo nella stanza, l'insegnante rivolge un'unica domanda: chi ti ricordo? (Cristini, 2012)

Le risposte, registrate sul modulo che veniva normalmente utilizzato per la lista di iscrizione agli esami universitari prima della digitalizzazione di questi processi, forniscono un testo che si costituisce alla lettera come "struttura d'appello" e che letto apre un mondo di differenti grafie e soggettività.

Grafie individuali e crittografie

Inventario appartiene alle pubblicazioni, opere testuali e interventi grafici su riviste di Chiara Pergola riuniti nell'adozione del logo X/? che raccoglie il simbolo della moltiplicazione e anche la ventiduesima lettera dell'alfabeto greco e che rimanda alle iniziali del suo nome. Si tratta di un corpus di opere che rappresentano una parte importante del lavoro di Chiara Pergola perché fungono per lei da laboratori di produzioni intertestuali.

Come accadeva in *sCulture*, anche i due libri che compongono *Inventario* appaiono normali ma, una volta aperti, rivelano all'interno delle sorprese che incuriosiscono il lettore e ne catalizzano l'attenzione verso «un cortocircuito di senso in grado di sollecitare l'assunzione di un rapporto attivo e partecipe nella trasformazione del reale» (Daolio, 2007, p. 187).

È ciò che avviene anche con un'altra opera dell'artista, *Proposta di dialogo. Crittografia enigmistica*, in cui si rielabora un ipertesto appartenente al corredo informativo e promozionale del museo.

Acquisita recentemente dal MAMbo, l'opera era stata realizzata nel 2013 per la collettiva *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte contemporanea italiana* e consiste in un testo crittografato in cui ad alcune lettere dell'alfabeto sono stati sostituiti marchi di note aziende e multinazionali. Il testo decifrato fornisce l'accesso a un'altra crittografia in cui si cela una frase che a sua volta è un'altra chiave di lettura del lavoro, per ricordarci sempre che ogni racconto può essere letto e introiettato a più livelli.

Le rade e irregolari incursioni nelle schede dei due libri di *Inventario* ci rivelano una versione impreveduta dell'archivio, tutt'altro che ordinata e prevedibile. *Inventario* è una singolare intersezione tra la dimensione istituzionale dell'archivio e la pratica artistica, tra il manufatto in sé e il modo di raccontarlo e interpretarlo. Il processo attraverso cui un oggetto può identificarsi come linguaggio è elemento essenziale nella ricerca dell'artista. Nei suoi lavori spesso gli elementi scritti e verbali si accostano all'elemento visivo, articolandosi su diversi registri allo scopo di evidenziare la natura semantica di ogni forma espressiva e l'azione del segno sulla realtà.

Trovo che il modo più efficace per concludere questa disamina sia affidarci alle stesse riflessioni dell'artista, la quale, chiamata alcuni anni fa a riflettere sull'opportunità o meno di riaffermare una centralità dell'impegno e della valenza politica del lavoro artistico affermava:

Forse è ancora possibile, a partire da frammenti "poveri", articolare altri termini di qualità e ricostruire una grammatica efficace per comunicare e ricordare anche semplicemente questo: che stabilire un rapporto significativo con le cose è difficile e richiede lavoro, ma questa possibilità, che ci rende contemporaneamente autori e spettatori, contiene piacere e deve restare aperta per tutti, in ogni situazione (Pergola, 2013b).

L'autrice

Laureata in Lettere moderne, si specializza in Beni storico artistici con una tesi in arte contemporanea. Partecipa ai lavori di ricerca per la progettazione e l'allestimento della mostra *Sessanta/Ottanta* presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna al progetto di studio legato alla figura di Roberto Daolio, seguendo le attività di catalogazione delle opere, la curatela della raccolta e selezione degli scritti e la consulenza scientifica per la progettazione e realizzazione della mostra *Roberto Daolio. Vita e incontri di un critico dell'arte attraverso le opere di una collezione non intenzionale*, a cura di Uliana Zanetti, presso il MAMbo. Cura schede di catalogo per la mostra *Vedere l'invisibile: Lucrezio nell'arte*

contemporanea, presso la Biblioteca Universitaria di Bologna e di Palazzo Poggi e schede di voci enciclopediche di gallerie d'arte bolognesi per il progetto internazionale ADM - Art Market Dictionary. È impegnata nella realizzazione dell'Archivio digitale Roberto Daolio e nel progetto dare_SPAZI del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

e-mail: lara.delena@gmail.com

Riferimenti bibliografici

Ardilli, D, Farioli 2018 'Crisi dell'emancipazionismo e critica del modello emiliano: Lotta Femminista a Modena' in *Modena e la stagione dei movimenti. Politica, lotta e militanza negli anni Settanta*, eds M Molinari, Editrice Socialmente, Bologna, pp. 77-100.

Beard, M 2018, 'A Bolognese surprise', *the TLS*, CXVI, 4th January 2018. Available from: <https://www.the-tls.co.uk/articles/a-bolognese-surprise/>.

Biocca, C 2019 *Catherine Biocca. You're Hired*, MAMbo Edizioni, Bologna.

Bordignon, E 2019, '#ATPreplica 9 Nuova selezione di REPLICA, l'archivio italiano del libro d'artista: takecare collective, Sebastiano Impellizzeri, Chiara Pergola ed Ettore Pinelli', *ATPDIARY blog*, 19 Agosto 2019. Available from: https://atpdiary.com/atpreplica-9/#_ftn1.

Cioschi, A 2005, 'senza titolo', *Exibart*, testo per la rassegna stampa per l'inaugurazione della mostra *Chiara Pergola – Clausura*, 15 June 2005, Available from: <https://www.exibart.com/evento-arte/chiara-pergola-clausura/>.

Collu, C, De Cecco, E, Iamurri, L, Natalini, A, Pasini, F, Ragaglia, L, Trasforini, MA & Zanetti, U 2013, *Autoritratti. Iscrizioni del femminile nell'arte italiana contemporanea*, Corraini, Mantova.

Cristini, E 2012, 'DOPPIO APPELLO. Giannetto Bravi, Chiara Pergola con Antonella Huber', *Riss(e)*, blog. Available from: <http://risse-art.blogspot.com/2012/02/doppio-appello-giannetto-bravi-chiara.html>.

Daolio, R 2007, 'Chiara Pergola, sCulture' in *Roberto Daolio. Aggregati per differenze*, eds D Da Pieve et al., Postmedia, Milano, 2017, pp. 187-188.

De Donno, E & Maffei, G 2011, *INbookOUTbookIFbook*, ed Viaindustriae Publishing, A+M Bookstore, Foligno, PG.

Dehò, V, Francucci, C, Samorì, S & Zanetti, U 2019, *Esercizi di stile a cura di Tatiana Basso 17.06-14.07.2019 Museo Civico Medievale di Bologna*, Accademia Belle Arti di Bologna, MAMbo, Musei Civici d'Arte Antica, Bologna.

Derrida, J 2005, *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Filema, Napoli [or. edn. Derrida, J 1995, *Design & Crime*, Éditions Galilée, Paris 1995].

Ernst, W 2010, 'Cultural Archive versus Technomathematical Storage' in *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*, eds E Røssaak, Novus Press, Oslo, pp. 53-73.

Foster, H 2004, 'An Archival Impluse', *October*, CX, 2004, pp. 3-22.

Franchi, D 2006, 'Epifania'. X/?, blog. Available from: https://pergolaxchiara.files.wordpress.com/2015/04/chiara-pergola_df.pdf.

Franzini, E 2017, *Riflessione sulla complessità dell'immagine attraverso un'opera di Chiara Pergola*, Fondazione Collegio San Carlo, Modena, dal 26 febbraio al 29 aprile 2016. Available from: <http://www.fondazioneancarolo.it/wp-content/uploads/2017/02/passanti-indoor-elio-franzini.pdf>.

Grazioli E, 2012, *La collezione come forma d'arte*, Johan & Levi, Monza.

Marchetti, M 2014, *Coda finale – Orlando Tignatello, Bolivar*, Musée de l'OHM, Museo Civico Medievale di Bologna, dal 24 gennaio al 2 febbraio 2014. Available from: <<http://atpdiary.com/orlando-tignatello-bolivar/>>.

Molinari, A 2018 *Modena e la stagione dei movimenti. Politica, lotta e militanza negli anni Settanta*, Editrice Socialmente, Bologna.

Montanari, L 2015, 'Volumi o sculture? I libri d'artista entrano al museo', *La Repubblica*, 20 febbraio 2015. Available from <https://firenze.repubblica.it/tempolibero/articoli/cultura/2015/02/20/news/volumi_o_sculture_i_libri_dar_tista_entrano_al_museo-107819025/>.

Yee, L & Dexter, L 2015, *Magnificent Obsessions. The Artist as Collector*, Prestel, Munich-New York.

Pergola, C 2011 'Musée de L'OHM. Opening Here Museum' in *Architetture del desiderio*, eds B Bottero, A Di Salvo, I Faré, Liguori, Napoli, pp. 65-66.

Pergola, C 2013a 'Operazione museo' in *Arte italiana del terzo millennio*, eds F Chimento, Mimesis, Milano, pp. 103-107.

Pergola, C 2013b 'Voglia di '68?', *Undo.Net*, 5 dicembre 2013. Available from: <<http://1995-2015.undo.net/it/argomenti/1386354262#>>.

Pergola, C 2019a 'La forza fisica. Per un'arte femminista globale', *Manastabal Femminismo materialista*. 27 ottobre 2019. Available from: <<https://manastabalblog.wordpress.com/2019/10/27/la-forza-fisica-per-un-arte-femminista-globale/>>.

Pergola, C 2019b, *aDieu – proposta per un addio al celibato*, Rotomail Italia S.P.A., Vignate.

Pezzoli, G, Danish, D & Maitre, JB 2019 *Whatever They Do May It All Turn Out Wrong*, MAMbo Edizioni, Bologna;

Pirazzoli, E 2014, 'Que reste-t-il? Le vite nei comò', *I Martedì*, XXXIX, settembre-ottobre 2014, n. 324, p. 64.

Sala, F 2012, 'Lotta dura senza paura. Con Chiara Pergola la parabola di Potere Operaio si chiude, ad Artelibro, in uno stuolo di pagine bianche', *Artribune*, 23 settembre 2012. Available from: <<https://www.artribune.com/tribnews/2012/09/lotta-dura-senza-paura-con-chiara-pergola-la-parabola-di-potere-operaio-si-chiude-ad-artelibro-in-uno-stuolo-di-pagine-bianche/>>.

Trotta, G & Milana F 2008, *L'operaismo degli anni Sessanta. Da "Quaderni rossi" a "Classe operaia"*, Derive Approdi, Roma.

'*Whatever They Do May It All Turn Out Wrong*', *James Magazine*, 29 novembre 2018. Available from: <<https://www.jamesmagazine.it/art/whatever-they-do-may-it-all-turn-out-wrong/>>.

Zamboni, C 2009, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, Liguori, Napoli.

Zuliani, S 2014, 'Là dove le cose cominciano. Archivi e musei del tempo presente', *Ricerche di s/confine*, Dossier 3, pp. 81-89.