

- 01

La capacità di muoversi è una delle caratteristiche fondamentali degli esseri viventi, 2021, matita colorata acquerellabile su carta Cyclus 115g, 21x29,7
- 02

Remove con una vara de mader [rimuovere con un'asta di legno], 2017, grafite su carta, balsa, 30 x 17 x 12 cm
- 03

Remove con una vara de mader [rimuovere con un'asta di legno], 2017, animazione video, bianco e nero, loop
- 04

Valore nominale, 2021, carta carbone colorata su carta grafite su Cyclus 115g, stampa i Fine Art inkjet a pigmenti su carta fotografica
- 05

Attractions [Attrazioni], 2012, stampa Fine Art inkjet a pigmenti su carta 100% cotone, 30x40 cm
- 06

The Artist and the Stone, 2015, cartoline, carta stagnola, nastro adesivo, schede di memoria, carta, 160 x 35 cm, in collaborazione con Giuliana Racco
- 07

The Artist and the Stone, 2015, inchiostro azzurro, inchiostro da timbri, stampa a toner su carta, 26 x 34 cm, in collaborazione con Giuliana Racco
- 08

Retomar Sonidos [riprendere i suoni], 2016, full HD video, colore, suono, 7 min. 35 sec.
- 09

Tiempo de presión, 2015, serigrafia su carta, 84,6 x cm
- 10

Tiempo de presión, 2015, stampe laser a colori su carta, grafite, 22,9 x 30,5 cm
- 11

Tiempo de presión, 2015, stampe laser in bianco e nero su carta, carta velina, grafite, nastro adesivo di carta, 22,9 x 30,5 cm
- 12

Tiempo de presión, 2015, stampe laser a colori su carta, grafite, nastro adesivo di carta, xx x 30,5 cm

Matteo Guidi (Cesena, 1978) vive a Barcellona, sviluppa una pratica che si trova all'intersezione tra l'arte contemporanea e l'antropologia sociale, e il cui tema centrale riflette sulla cultura materiale.

Partendo dall'osservazione di diversi gruppi sociali o persone, analizza il modo in cui si relazionano con i loro oggetti quotidiani, concentrandosi su possibili nuovi usi e dando loro nuove simbologie. Da qui, genera un lavoro critico e sottile che allo stesso tempo è carico di poetica. I progetti si sviluppano in diverse discipline come la fotografia, il disegno, il video o l'installazione.

Ha partecipato a mostre, festival e biennali in contesti nazionali ed internazionali come III Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur (BIENALSUR) Museo de la Inmigración y Centro de Arte Contemporáneo de la UNTREF, Buenos Aires (A), Centro del Carme Cultura Contemporanea, València (E); Bienal de Tarragona, Museo de arte moderno de Tarragona (E); Centre d'Art Tecla Sala (E), Casal Solleric, Palma de Mallorca (E); Roca Umbert fabrica de les arts, Granollers (E); Centro de arte Lo Pati, Amposta (E), La Capella, Homesession, Galería Àngels Espai 2, Fundación Suñol, Santa Mònica Art Center e Barcelona Design Museum, Barcelona (E); Galeria AB9, Murcia (E), Bienal de Valls (E); I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de América del Sur (BIENALSUR), Cùcuta (CO); Ok. Video.Festival, Jakarta (ID); Yorkshire Sculpture Park, Wake eld (UK); Magasin Centre d'Art Contemporaine, Grenoble (F); Por Estos Dias, Medellin (CO); Fondazione Pastificio Cerere, Roma (I), Ex magazzini del Sale, Venezia (I).

Alterna la sua ricerca artistica e antropologica alla professione accademica. Insegna nel corso di laurea triennale di Progettazione grafica e comunicazione visiva di ISIA Urbino e all'IED di Barcellona.

www.matteoguidi.com

LA CAPACITÀ DI MUOVERSI È UNA DELLE CARATTERISTICHE FONDAMENTALI DEGLI ESSERI VIVENTI

a cura di Viviana Gravano

info.attitudesbologna@gmail.com
www.attitudes-bologna.com
+39 392 50 63 989

Curatela
Viviana Gravano

Organizzazione/Comunicazione e Stampa
Isabella Gaffè

Social Media Management
Benedetto Puccia

ATTITUDES_spazio alle arti è uno spazio a Bologna dedicato alle arti contemporanee. Lo spazio si trova nel cuore della città, in Strada Maggiore, e ospita mostre, performance, incontri, workshop e altre attività. È un luogo di incontro in cui si realizzano progetti legati alla città, alle diverse comunità che la vivono e alle numerose realtà educative che la caratterizzano.

ATTITUDES_spazio alle arti è diretto da Viviana Gravano e Isabella Gaffè.

Giornate di Vernissage
Sabato 19 marzo → 16:00/22:00
Domenica 20 marzo → 10:00/13:00

ATTITUDES_spazio alle arti (APS)
Strada Maggiore, 90
40125 Bologna

19 marzo → 15 maggio 2022
dal martedì al venerdì → 15:00/19:00
sabato *su appuntamento* → 10:00/13:00
(Prenotazione entro le 18:30 del venerdì)

La mostra è inserita nell'ambito di **ART CITY Segnala 2022** in occasione di **Arte Fiera**.

Aperture straordinarie in occasione di ART CITY 2022
Giovedì 12 maggio → 16:00/20:00
Venerdì 13 maggio → 16:00/20:00
Sabato 14 maggio → 10:00/22:00
Domenica 15 maggio → 10:00/20:00

MATTEO GUIDI

19 MARZO → 15 MAGGIO 2022



(Ri)muovere muri di Albert Mercader

Una delle coordinate centrali dell’arte contemporanea è il movimento: l’azione di portare in piazza le forme dell’avanguardia (russi); il gesto di spostare un orinatoio a una fiera d’arte (Duchamp); la libera deriva attraverso lo spazio urbano (situazionismo); l’atteggiamento di mostrare le azioni processuali nel museo (Szeemann); gli interventi artistici in natura (land art); il passaggio dall’arte alla vita (Beuys)... Un movimento attento e genuino, per quanto piccolo, ha il potere di piegare le strutture più solide che incapsulano e costringono la realtà sociale, artistica e culturale: costruzioni pure e immutabili del mondo moderno (monumenti, confini, la purezza formale delle opere d’arte), o le vite monotone e prevedibili che gli algoritmi oggi giorno vogliono farci ripetere e imitare fino all’esaurimento. Muovere, oggi più che mai, è rimuovere.

Sono giunto a questi pensieri nel 2017 dopo aver visto per la prima volta l’opera di Matteo Guidi, *Remover con una vara de madera*: un’installazione che si dispiega da una ricerca svolta su un monumento equestre del dittatore Francisco Franco che era stato rimosso dallo spazio pubblico e tenuto - da molti ritenuto nascosto - in magazzini comunali di difficile accesso. Ottenuto il permesso per poter accedere a quei monumenti estirpati dallo spazio pubblico, Guidi viene accompagnato nella visita dal custode del magazzino. Con il suo occhio d’antropologo, l’artista osservò tutti i dettagli artistici ed extra-artistici delle azioni del custode, ma su tutte gli resta impresso un movimento: il gesto meccanico dell’addetto al magazzino intento a scoprire il monumento servendosi di un lungo palo di legno. Un solo gesto, ma dai grandi risvolti simbolici: spogliare il dittatore - immutabile e in alta uniforme sul suo cavallo -, sventolare un grande drappo, proprio come potrebbe fare un manifestante con la sua bandiera.

Questa installazione, che qui troviamo esposta con la video animazione generata dal movimento del custode e una piccola scultura di legno che moltiplica il gesto, mi ha permesso di comprendere ancor meglio un precedente lavoro di Matteo Guidi, visto solamente sui mezzi di informazione qualche anno prima. Poco dopo il suo arrivo a Barcellona , in collaborazione con Giuliana Racco, progetta e realizza *The Artist and the Stone (2015)*. In quell’occasione gli artisti riuscirono a trasportare un grosso blocco di pietra (the Stone), del peso di 24 tonnellate, dalla Cisgiordania a Barcellona, in contrapposizione al movimento di una persona (the Artist), un artista performer di origine Palestinese che vive in Giordania con lo status di rifugiato. Il movimento è qui inteso come agente riflessivo e liberatorio delle realtà pietrificate dal controllo, dalle regole, dalla sorveglianza e dalla repressione. In questa mostra sono presenti due elementi di un più ampio numero di opere realizzate con *The Artist and the Stone*: un collage con le schede di memoria originali che contengono il girato che sarà poi montato nel video che ritrae il movimento della pietra dal Medio Oriente all’Europa, precedentemente avvolti in un foglio di carta stagnola per proteggerle dai diversi controlli doganali, che avrebbero dovuto sopportare, così come il documento originale firmato dal governatore di Hebron che autorizzava, “per scopi artistici”, l’invio della pietra in Europa passando le leggi palestinesi che proibiscono l’esportazione di grossi blocchi di *Jerusalem Stone*.

Quando tempo dopo incontrai personalmente Matteo Guidi, trovai una persona che non era affatto interessata a parlare di pietre, ma di realtà sociali ben più tangibili. Mi spiegò che stava lavorando ad un progetto - continuazione di *Cooking in maximum security* - che partiva dalla collaborazione con un gruppo di detenute del carcere femminile di Brians, a pochi chilometri da Barcellona. *Retomar sonidos* è una delle opere nate in quell’occasione: l’artista ha riprodotto e registrato con le detenute i suoni riconducibili alla

Movimento incessante tra il desiderare e il fare. di Viviana Gravano

Matteo Guidi lavora sulle storie scritte partendo dal margine, con lo sguardo laterale di chi non deve individuare il centro geometrico dei fatti, ma semmai ne deve percorrere il perimetro estremo, perché è solo da lì che ne coglie in realtà la forma totale, e mai finale. Raccontare partendo da un dettaglio all’apparenza invisibile, provare a partire da una visione in macro, che avvicina così tanto alla parte più piccola delle “cose” da poterne avere una visione sfuocata.

Il custode del magazzino dove è conservata una statua equestre rimossa dallo spazio pubblico del dittatore spagnolo Francisco Franco, con un bastone sposta il telo che ricopre la scultura (*Remover con una vara de madera*, animazione). Nella sua assoluta semplicità quel gesto pratico, fattivo, rivela istantaneamente tutte le rimozioni, gli occultamenti, e poi le urgenze dei disvelamenti che la storia europea ha riservato alle memorie complesse delle violenze di stato del XX secolo. Non un gesto retorico, né un gesto cosciente, solo un movimento necessario, che dal basso della sua ovvietà diventa per l’artista un segno, un’immagine e una narrazione che dalla demagogia delle dittature del Novecento, scende fino al dibattito sulla *cancelled culture* di oggi.

Ma quel movimento del braccio con il bastone, ripetuto, potrebbe farsi bandiera (*Remover con una vara de madera*, scultura) e divenire un gesto voluto, perentorio, di azione della moltitudine. Come scrive Paolo Virno, occorre distinguere attentamente tra popolo e moltitudine, perché l’uno tende a una unicità che conduce ad essere riassorbita dal potere, l’altra resta sempre fatta di unità diverse, di unicità utili a creare una molteplicità sempre mutante. Le piccole figure che agitano i bastoni incutono timore, alludono alla rivolta, ma allo stesso tempo si muovono con evidente intenzione, e se pur variamente, tutte in una direzione. “Per Spinoza, il concetto di moltitudine indica una pluralità che persiste come tale sulla scena pubblica, nell’azione collettiva, per quanto riguarda i compiti comuni - comunicari - senza convergere in un Uno, senza svanire in un movimento centripeto.”(Paolo Virno, *Grammatica della moltitudine*, 2014).

Scrive l’attivista e teorica femminista afro-americana bell hooks: “Vivendo come facevamo ai margini, abbiamo sviluppato un modo particolare di vedere la realtà. Guardavamo sia dall’esterno che dall’interno. Concentravamo la nostra attenzione sia al centro che al margine. Abbiamo capito entrambi. Questo modo di vedere ci ricordava l’esistenza di un universo intero, un corpo principale composto sia dal margine che dal centro. La nostra sopravvivenza dipendeva da una continua consapevolezza pubblica della separazione tra margine e centro, e un continuo riconoscimento privato che eravamo una parte necessaria e vitale di quel tutto.” (Bell Hooks, *Elogio del margine-Scrivere al buio*, 2020). Lo sguardo dall’esterno e dall’interno allo stesso tempo permette di trovare una propria posizione in un’area di *discomfort*, che autorizza la sensazione di disagio come una delle possibili condizioni emotive da cui guardare, e impone di attraversare fisicamente l’impossibilità del movimento libero. Una pietra, nel più totale paradosso, viaggia con relativa facilità al confronto con l’impossibilità di movimento di un uomo. L’interdizione allo spostamento, la negazione dell’attraversamento come condizione fisica e mentale, esemplifica una condizione comune alla maggior parte della popolazione mondiale oggi. Il paradosso dei due corpi messi in “azione”, uno enorme e pesante alleggerito dal suo essere “oggetto”, o se si vuole comunque “merce”, che ha tutti i permessi per viaggiare, e il piccolo e leggero corpo umano che si appesantisce a tal punto da essere irremovibile (*L’artista e la pietra*). I confini sono tracciati per essere riconosciuti da chi non li può attraversare. In questo enorme parco giochi che è la Fortezza Europa, dove grazie a trattati interni tutt* si

loro sfera gastronomica fuori dal carcere, utilizzando solo oggetti trovati in carcere, ripercorrendo così un pezzo di esperienza che con la carcerazione avevano perso. Movimento e suono, in questo caso, sono usati da Guidi per ossigenare una realtà annegata nella norma, nel castigo e nell’oblio. Come scriveva Michel Foucault, le ferree strutture del potere non esistono solo nel grande governo del mondo, ma soprattutto nelle strutture repressive locali — dagli ospedali psichiatrici alle carceri, fino alle scuole — fondate su principi di castrazione del movimento fisico e mentale.

Poco tempo dopo Guidi presenta nello spazio Homesession di Barcellona, un grande murales su Fidel Castro che ha catturato l’attenzione della comunità artistica locale. L’opera dipinta a muro - che ad Attitudes viene esposta in una serie tirata in serigrafia - e la serie di collage che la accompagnano, appartengono al progetto *Tiempo de presión*, un lavoro che nasce da un dialogo con la comunità cubana di Barcellona e del recupero di una delle operazioni più memorabili di Fidel Castro, durante la denominata crisi energetica degli anni ‘90 a Cuba: l’introduzione nelle abitazioni dei cubani, da parte del regio, di una nuova serie di pentole cuociriso elettriche a basso consumo elettrico, di origine vietnamita. La staticità propagandistica dei murales e delle immagini dei giornali pubblicitari dell’iniziativa, contrasta qui con l’azione popolare liberatoria dell’uso di una macchina che ha portato risparmio energetico e, tal volta, alla salvezza di migliaia di cubani dalla miseria. Questa dualità -staticità iconica e movimento popolare- si ripete anche nell’opera *Valore nominale*, dove Guidi disegna le immagini di diversi leader appartenuti nel ‘900 a movimenti di sinistra, riprendendoli dalle loro rappresentazioni su quella che potremmo definire la più alta espressione del capitalismo -la banconota-, e di fatto le espone accanto a fotografie di manifestazioni popolari con bandiere e standardi che mostrano la stessa iconografia.

Guidi ha anche spesso utilizzato il mezzo della fotografia, una delle sue serie più interessanti è *Attractions* (2015), realizzata nel Haddah Amusement Park in Cisgiordania. L’aspetto sorprendente di queste immagini è la brutale somiglianza tra questo popolare spazio di intrattenimento e la morfologia di un checkpoint israeliano: le sbarre, le porte girevoli d’ingresso, le biglietterie, le cabine di sorveglianza... . Ancora una volta, in un’unica immagine, Guidi riesce a smussare la rigidità delle forme di controllo con le forme mobili proprie del tempo libero e dell’intrattenimento.

Il binomio staticità-movimento appare nell’opera che illustra e da il titolo a questa mostra: la mappa con il profilo dei muri che ad oggi sono stati eretti nel mondo per dividere paesi e nazioni. I muri continuano a moltiplicarsi, impedendo la libera circolazione dei migranti, che a loro volta fuggono da altre realtà pietrificate nell’oppressione. Guidi ha deciso di attivare il movimento nell’opera fondendo la mappa con un’immagine di strutture cellulari in espansione. Un radicale contrasto di scala micro-macro che ci porta a riflettere sulla forza che ha il mondo micro nella materializzazione del mondo globale. Una realtà batteriologica che sta sicuramente facendo alzare più barriere tra paesi e persone di quante i governanti più reazionari del pianeta si sognerebbero di fare. Siamo forse in una nuova fase di comprensione artistica e culturale dell’idea di movimento? Se nel mondo pre-Covid il movimento era l’atteggiamento progressista e trasformativo per eccellenza -in contrapposizione alla staticità del mondo totalitario-, oggi talvolta l’azione è diventata un agente inquinante, trasformando l’immobilità in una scelta, addirittura, etica. Sarà interessante vedere nei progetti futuri come Matteo Guidi sarà capace di comporre la morfologia, dinamica o statica, del moto dei tempi convulsi che stanno per arrivare.



muovono senza limitazioni, il resto del mondo ci vede come in una grossa gabbia, che non sappiamo più se chiude fuori o ingabbia dentro. Ma altrove, un’altra “area di divertimento”, che tra i colori sgargianti delle attrazioni, tenta disperatamente solo di esistere, si intravedono cancelli, barriere e muri che trasformano il grande centro in una immensa periferia, che non ha però il privilegio dell’essere dentro e fuori come dice bell hooks, ma solo eternamente fuori (*Attrazioni*, fotografia a colori su carta cotone).

Vivere in uno stato forzato di marginalità, di isolamento, di privazione sensoriale, e perdere quello stato di normalità che produce l’infra-ordinario: “Forse si tratta di fondare finalmente la nostra propria antropologia: quella che parlerà di noi, che andrà a cercare dentro di noi quello che abbiamo rubato così a lungo agli altri. Non più l’esotico, ma l’endotico...Interrogare quello che ci sembra talmente evidente da averne dimenticata l’origine”. (Georges Perec, *L’infra-ordinario*, 1994) . Ma proprio quando questo qualsiasi, questo “*n’importe quoi*” ci viene sottratto ne cogliamo la necessità, e allora l’epica del piccolo, del minimo, del minuscolo torna a raccontare della necessità delle libertà del desiderio (*Retomar sonidos*, installazione video e sonora). E non occorre avere quello che manca, ma avere la possibilità di re-immaginarlo, cioè di produrne una nuova immagine, simile ma non per forza verosimile, che ha come unica funzione il libero esercizio della tensione verso. “La speranza, quindi, per me non è solo un’emozione o un sentimento: è una capacità, come il desiderio. È qualcosa che si impara a esercitare quando si è incoraggiati a farlo. Non nasce da sola. E in quanto capacità, può anche esaurirsi, se non viene usata”. (Arjun Appadurai, Intervista di Daniela Panosetti, Doppiozero, 2018).

Un sistema di valori ha già di per sé l’ambigua funzione di assurgere a sistema, e quindi di proporre sue leggi interne a cui adeguare qualsiasi forma anche di disvalore. Ogni scala valoriale parte da una attitudine comparativa, spina dorsale delle dinamiche capitalistiche, in grado di assorbire qualsiasi tentativo anti-sistemico. La moneta, simbolo assoluto del capitalismo globale già dal XIX secolo, porta su di sé un’effigie identitaria che descrive in maniera pregnante il potere di chi la batte. Non dimentichiamo che una delle prime azioni delle nazioni colonizzatrici in epoca moderna nei paesi conquistati e colonizzati era proprio battere moneta, cambiandone la scala di valori di scambio, e con effigi che facevano riferimento alla cultura dei dominatori stessi. I volti di re, presidenti, militari, “geni”, artisti, eroi (volutamente non metto il femminile data la scarsissima presenza di donne nelle monete europee o coloniali) passano di mano in mano ogni giorno, sono il simbolo del potere più importante dell’era moderna: il potere d’acquisto. Ma su quella carta vengono impressi i volti di uomini che sono divenute icone dell’anticapitalismo, del pacifismo, dell’antirazzismo. Eppure, quei volti sono stropicciati nelle mani di milioni di persone che vivono in sistemi capitalistici selvaggi, che con quelle carte filigranate pagano armi e guerre, finanziano stati colonialisti, neo-colonialisti e razzisti (Valore nominale, carta carbone colorata su carta grafite su Cyclus). Così i volti di Marx, di Ghandi, del Che Guevara, di Nelson Mandela, di Mao Tze Tung e di Ho Chi Minh, veri e proprie icone dell’anti-capitalismo mondiale, concorrono a quel regime di differenza da “qualcosa”, che produce continue dipendenza da quella stessa cosa: “C’è qualcosa di crudele, e anche di mostruoso, da una parte e dall’altra, in questa lotta contro un avversario inafferrabile, in cui il destino si oppone a qualcosa che non può da esso distinguersi e che continua a coniugarsi con ciò che da esso si separa.”(Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, 1997).

