

**CAMILLA ALBERTI,
NONOSTANTE, 2019
TESTO DI GABRIELA GALATI**

La ricerca artistica di Camilla Alberti parte da un'analisi dell'architettura come dispositivo di relazione con il mondo e come strumento privilegiato attraverso il quale indagare l'occupazione dello spazio. Per portare a termine la sua indagine, Alberti non privilegia un medium in particolare, ma passa dalla pittura all'installazione, al disegno, allo sviluppo di *maquette*, nelle quali in tempi più recenti hanno iniziato ad abitare muschi, licheni e bachi da seta. Allo stesso tempo, si avvale di strumenti teorici provenienti da diversi campi di studi e conoscenza: architettura, psicologia, urbanistica e, ovviamente, dal confronto con altri artisti.

Nel suo lavoro il mondo vegetale, e il vivente in generale, non viene considerato come un elemento passivo e utile per la semplice decorazione di spazi urbani e abitazioni o per *landscape design*, ma come un agente attivo che, in determinate condizioni, può riprendersi e riappropriarsi dei suoi spazi.

Per esempio, nella serie di dipinti *Le vie dei Canti*, iniziata nel 2016, l'artista ricomponne gli elementi di un paesaggio completamente spogliato di ogni traccia umana. Più recentemente, in *Plantificazione* (2019), Camilla mappa l'elemento vegetale che si appropria di architetture e spazi urbani. In questa serie, così come nelle *maquette Spazio relazionale ibrido* (2018), i vegetali

sono spogliati di qualsiasi considerazione decorativa per sottolineare la loro natura attiva, e persino invasiva, non appena trovano un'opportunità. La vegetazione concepita in questi termini può entrare nella categoria di quello che in biologia si definisce "organismo opportunist": un tipo di organismo che non è necessariamente patogeno ma che, come il nome suggerisce, è in grado di approfittare di certe condizioni del suo ambiente per riprodursi o espandersi. L'idea è interessante perché il lavoro di Alberti si basa su una concezione delle possibilità di addomesticazione del vivente in cui questo non è mai considerato "come una vittima"; al contrario, il suo lavoro implica un qualche tipo di beneficio per entrambe le parti, o in ogni caso, una capacità di occupare nuovi territori. Come sostiene Michel Blazy, l'addomesticazione può essere parassitaria e portare alla morte, o alla schiavitù di uno o diversi degli organismi, ma può anche essere, come nel caso del suo lavoro, un "interesse ben inteso" (*intérêt bien compris*) in cui entrambe le parti traggono un beneficio¹.

Per il presente numero di *Animot* abbiamo scelto insieme all'artista di presentare un'opera recente, *NONOSTANTE* (2019).

NONOSTANTE consiste in due video e un tappeto ricamato di 350x50cm. Il progetto inizia con lo studio dei movimenti di un'operaia all'interno di un ricamificio tessile industriale che controlla una mac-

¹ "Encourager la matière. Entretien avec Michel Blazy", in AAVV, 2017, *STREAM 04. Les paradoxes du vivant*, Paris, Les Presses du Réel, p. 179.

china che ricama la parola “nonostante”. La macchina ha dieci insiemi di teste che lavorano simultaneamente, per cui la parola è ricamata dieci volte. L'attività viene registrata in un video e l'artista osserva e disegna tutti i movimenti della donna da un ponte in posizione zenitale. In seguito Camilla codifica in un sistema di notazione personale i movimenti e i momenti di impasse del lavoro dell'operatrice nella sua interazione con la macchina. La macchina ricamatrice verrà poi programmata per realizzare un secondo ricamo: è il tappeto che presenta un disegno astratto che è il codice sviluppato dall'artista. Anche questo secondo ricamo è raccontato attraverso un video dove vengono narrati i movimenti, della macchina questa volta, per tracciare i movimenti della lavoratrice codificati da Camilla.

Per lo sviluppo di questo progetto Camilla parte dalla famosa risposta dello scrivano Bartleby² di Melville “*I would prefer not to*”, considerandolo come un principio di disobbedienza. In italiano la preposizione “nonostante” è spesso utilizzata per declinare una richiesta in maniera delicata, così come Bartleby usava la frase “preferirei di no” per rifiutarsi di fare inizialmente tutto quello che non appartenesse alla sua attività di copista, e successivamente per rifiutare qualsiasi attività gli venisse richiesta.

Ciò nonostante, appunto, in quest'opera di Camilla la possibilità di ribellione sembra ridursi. Per realizzare l'opera, il corpo

dell'operaia deve eseguire, come segnala l'artista, una sorta di danza rituale alla quale però non si può sottrarre: sono i movimenti imposti dalla macchina che però nel caso della realizzazione di quest'opera sono frutto di un ciclo di ritorno (*feedback loop*, dalla teoria cibernetica) generato dai suoi stessi movimenti, poi tradotti nel codice sviluppato da Camilla, di seguito reinseriti nella macchina, e nuovamente eseguiti dall'operaia. Un percorso macchina-corpo-codice-macchina-corpo che in qualche modo scollega ciò che l'opera dice col suo titolo da ciò che l'animale umano che lo realizza può effettivamente fare: sembrerebbe che la possibilità di disobbedienza all'automazione sia in questo caso limitata, anche se usata per mettere in evidenza la sua stessa capacità di controllo, o, forse in altri termini, di addomesticazione.



.....
² Herman Melville, *Bartleby lo scrivano*, Milano, Feltrinelli, [1853] 2015.



