

INTERVISTA

Cos'è l'arte per te?

Apprezzo il modo in cui è stata formulata questa domanda, perché penso che il modo migliore per parlare del concetto enorme di arte sia attraverso la propria opinione personale, senza dover necessariamente passare attraverso concetti universalmente condivisi o definiti. Lo dico anche perché mi sono ritrovata, ogni tanto, a discuterne con persone che cercavano di convincermi della propria idea, e questo mi infastidiva: non capivo l'urgenza di avere ragione su un concetto così astratto.

Comunque, per cercare di rispondere, penso all'arte come a una soglia, o a un sapore. Come quando mangi qualcosa di molto buono, che hai sempre mangiato, ma che quella volta specifica è particolarmente buono. Nell'arte, però, quella cosa non è necessariamente positiva, anche se il risultato finale, secondo me, lo è sempre e necessariamente. È una visione forse un po' machiavellica: qualsiasi sia il medium, ciò che conta è il risultato, stando ovviamente nei limiti del rispetto.

L'altro modo in cui posso pensare di rispondere a questa domanda è chiedermi: cosa è, **per me**, l'arte nella mia vita quotidiana e personale?

Qui è forse più difficile rispondere, perché è qualcosa di intimo. L'arte, nella mia quotidianità, è un secondo se penso all'idea-guizzo, ed è costante se invece penso alla sua origine. Ogni cosa mi porta a originare quella che è la mia arte.

Dipende anche dal contesto. Quando vado al mare, per esempio, questa cosa mi mette a volte in imbarazzo: mi fa sentire troppo frizzante, e a me l'acqua frizzante non è mai piaciuta. A Milano, invece, mi fa sentire come tutti e, proprio per questo, sempre in guardia.

Comunque, l'arte, per rispondere alla seconda versione della domanda, per me è una scelta che non potevo evitare.

Qual è stato il momento in cui hai iniziato a percepire il suono come una vera e propria materia artistica?

Penso di aver iniziato a percepire questa plasticità del suono al liceo, in particolare durante la realizzazione del mio elaborato di maturità. Feci un'opera che era un percorso di assoluzione, il cui arrivo era esclusivamente sonoro. Non c'era musica, né una composizione: l'arrivo era, in qualche modo erede di Cage, il silenzio inteso come materia.

A quel tempo mi ero convinta che il punto più alto dell'arte fosse l'eliminazione totale del tangibile, probabilmente anche perché al liceo ammiravo molto il lavoro di Malevič. Ora non sono più d'accordo con quelle che erano le mie convinzioni, forse anche perché oggi di convinzioni non ne ho più tante.

Da quel momento ho iniziato a pensare al suono, ma è diventato un'urgenza vera e propria solo negli ultimi anni, dopo una serie di perdite nella mia vita: quella di mio nonno, che era musicista, e

quella del negozio di strumenti musicali della mia famiglia, Bosoni Strumenti Musicali, che sarà per sempre un luogo liminale nella mia memoria.

Ho provato a diventare musicista nell'accezione classica del termine, ma non mi apparteneva, anche se il sogno di esserlo non mi ha tuttora abbandonata. Sto semplicemente cercando il mio modo, sperimentale e ibrido, di esserlo.

Io, sulla carta, sono scultrice, ed è proprio attraverso la mia professione che vorrei, in qualche modo, essere anche musicista. Non nel modo in cui lo sono molte delle persone che conosco, perché non sarò mai come loro. Lo sarò, ma a modo mio.

Una volta mi definirono “artigiana della musica” e, per ora, me lo faccio andare bene.

In che modo il tuo percorso all'Accademia di Brera ha influenzato la tua ricerca tra scultura e suono?

Questa è una domanda più facile. A Brera ho conosciuto professori che mi hanno spronato molto e che mi hanno aiutata a perfezionarmi, soprattutto nel senso pratico, ma ancora di più in quello teorico. Tra questi ci sono Bruni Muzzolini, Mauro Folci e Donata Lazzarini.

Uno degli aspetti per cui, secondo me, Brera può essere invidiabile a molte altre accademie — e lo dico anche dopo aver studiato all'Accademia d'Arte di Karlsruhe, in Germania — è la capacità di sviluppare un proprio pensiero e di imparare a sostenerlo.

Oltre all'aspetto puramente accademico, Brera è stata importante per lo scambio di opinioni ed esperienze con altri giovani artisti che stimo molto e che sono contenta di aver incrociato nel mio percorso.

Nella mia ricerca è stata d'aiuto proprio per tutte queste ragioni: anche grazie alle persone che ho incontrato sono riuscita a trovare il mio linguaggio e la mia identità artistica. Per ora, perché non so come sarò e come penserò in futuro.

Cosa significa per te liberare il suono dalla sua funzione originaria e trasformarlo in un elemento autonomo?

Come ho già detto prima, penso sia soprattutto una questione di capacità e di appartenenza. A me non appartengono l'esecuzione e la composizione musicale classiche. Non “classiche” nel senso di antiche, ma intese come pratiche che passano attraverso gli strumenti e i codici propri della musica.

Ho sempre voluto e provato a essere musicista, “fallendo”, e questo è semplicemente il mio modo di portare avanti un'eredità e una passione di famiglia.

Il suono, poi, di per sé è ed è sempre stato un elemento autonomo, anche senza il mio intervento. A me piace renderlo protagonista, ma nemmeno nel modo in cui lo si intende abitualmente. Forse non si può dire nemmeno che io lavori con **il suono**: forse estrapolo quello che è il concetto di suono per renderlo materia performativa o materia tangibile.

Non lo so. E forse è proprio questa la parte che mi interessa.

Come nascono le dinamiche relazionali e identitarie all'interno delle tue opere?

Sono tutte esperienze di vita. Io, come tutti, vivo di relazioni.

La mia risposta a questa domanda potrebbe rischiare di cadere un po' nel dramma della vita adolescenziale, ma comunque ora ho solo ventitré anni: di identità ne dovrò cambiare ancora un po', prima di trovare quella che mi farà smettere di pensarci.

Sono argomenti personali e complessi, quelli delle relazioni e dell'identità. Amo relazionarmi, ma odio che, quando una relazione scatta, il tutto non dipenda più soltanto da me.

Mi dicono che dovrei stare più da sola.

Qual è il ruolo dello spettatore nelle tue installazioni e nelle tue esperienze sonore?

Apprezzo quando il pubblico interagisce con i miei strumenti e con i miei oggetti, e mi piace molto quando vedo lo spettatore sorridere durante una mia performance.

Non mi piace essere presa troppo sul serio. Non nel senso che faccio solo sciocchezze, ma nel senso che la mia opera non è qualcosa da osservare passivamente: è qualcosa da interpretare e da vivere, quasi fosse un oggetto quotidiano.

È dalla mia quotidianità che arriva tutto, quindi non trovo giusto portare questa mia normalità al di sopra di quella degli altri.

In che modo il tuo lavoro mette in discussione i codici e le gerarchie dei linguaggi tradizionali?

Aiuto!

Nel mio lavoro mi piace mischiare gerarchie e registri, creando contrapposizioni e magari anche attriti. Un esempio può essere la mia opera *INNI*, in cui il linguaggio e il timbro barocco addolciscono la volgarità dei cori da stadio, creando una sorta di cortocircuito.

Mi viene difficile rispondere a questa domanda perché non so se lo faccio in maniera così consapevole. È semplicemente un modo di pensare che mi viene naturale: sono curiosa e cerco altre interpretazioni, altri posizionamenti.

Mi piacerebbe che un giorno un critico mi dicesse che metto in discussione i linguaggi tradizionali e, ancora di più, che ne sto creando di nuovi.

Piace a tutti essere pionieri di qualcosa.

Quanto è importante per te il concetto di sperimentazione nella costruzione della tua ricerca artistica?

Penso sia molto importante sperimentare, proprio nel senso di provare. Chi conosce la mia ricerca e il mio percorso potrà notare che la mia sperimentazione non scava necessariamente nelle profondità più recondite dell'essere, ma spesso è dietro l'angolo: è sempre stata visibile, ma "mai" affrontata. Mai dire mai, se le cose non si fanno.

Mi piace pensare che la mia ricerca trovi la profondità nelle cose semplici. Non nel senso di dire che "dopo la pioggia c'è sempre l'arcobaleno", ma più nel senso che, se usi delle pantofole fuori casa, queste diventano delle scarpe.

Ho fatto due esempi veramente beceri, ma spero rendano l'idea.

Penso che quello che mi disse John Bock sia molto coerente con ciò che penso della mia opera: "your art is easy but meaningful, easy in the best way possible. Your art is on point."

C'è un materiale, uno strumento o un processo che senti particolarmente vicino alla tua sensibilità?

Non penso. Anzi, dover pensare a un solo materiale un po' mi agita.

Qual è la sfida più grande di lavorare con un elemento immateriale come il suono?

Il mio suono è estremamente materico: non sono l'artista che lavora con un suono immateriale. Ora come ora non so se ne sarei in grado, o forse sì.

La sfida, probabilmente, è e sarà quella di riuscire a far scindere il significato tangibile dal concetto di suono a coloro a cui spiego la mia pratica, oppure trovare parole migliori per esprimermi.

Mi piacerebbe inventare una mia terminologia per i non musicisti.

Come immagini l'evoluzione futura della tua ricerca tra arte visiva, suono e relazione?

Ora non riesco ancora a focalizzarla bene, ma spero di continuare in questa direzione. Penso di stare muovendo i primi passi verso l'ambito compositivo, di cui *Harmonic Fight* è il primo esempio reale.

Come dicevo prima, sto sperimentando una composizione empirica, semplice ma inaspettata.

Descriviti in 3 parole

Io, noi, voi.

Grazie!