



Marzia Migliora

Lo spettro di Malthus

Turbolenza

3 Turbolenza
Alessandro Castiglioni, Museo MA*GA

7 Attraverso lo spettro
Matteo Lucchetti

13 La Gabbia

18 Il sale: oro bianco e sintesi perfetta
Breve conversazione tra Alessandro Castiglioni, Matteo Lucchetti e Marzia Migliora

20 Lo spettro di Malthus

26 Paradossi dell'abbondanza

32 Eva
Emanuele Coccia

36 Biografie

38 Colophon

Alessandro Castiglioni
Museo MA*GA

James Bridle, nel suo celebre *Nuova Era Oscura*, parla dell'intensificarsi delle turbolenze in "aria chiara" (clear-air turbulence) come uno dei tanti fenomeni inaspettati e violenti causati dal riscaldamento globale. La stessa immagine di turbolenza funge da evento scatenante nel recente romanzo di David Szalay, dove un inaspettato e terrificante tremore in un volo tra Londra e Madrid scatena una serie di fatti che si susseguono a catena. In questi esempi (ma non solo: come non ricordare anche la celebre installazione di Shirin Neshat del 1998), l'immagine della turbolenza è assunta come inquietante metafora dei tempi che corrono, del cambiamento climatico, della incontrollabilità delle conseguenze del comportamento dell'occidente, in particolare in relazione allo sfruttamento delle risorse del pianeta. La stessa turbolenza, inquieta, muove *Lo spettro di Malthus* e il viaggio che Marzia Migliora ci invita a fare nelle viscere della terra alla ricerca dei paradossi, delle violenze e delle ingiustizie perpetrate dalla società industriale e post industriale a danno non solo della Terra, ma anche del nostro stesso futuro.

In un'ampia prospettiva di indagine dedicata al presente e all'idea di arte come strumento di conoscenza e agente sociale trasformativo, questa mostra è cruciale nella programmazione del museo per vari motivi. Il primo è perché rappresenta il primo progetto ospitato dal MA*GA grazie al sostegno di Italian Council (6. Edizione, 2019) – programma di promozione di arte contemporanea nel mondo della Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo. In secondo luogo perché *Lo spettro di Malthus* entrerà nelle collezioni del museo proprio nel momento di nascita di un centro di ricerca dedicato alla cultura digitale, di cui l'opera sarà immediatamente un caposaldo; l'installazione, infatti, verrà esposta prima nello spazio dedicato alle mostre

temporanee, poi nello spazio della collezione permanente dedicato alla cultura digitale. Infine, e forse questa è la ragione più rilevante, perché l'opera stessa, in fondo, si pone come un'inaspettata turbolenza in "aria chiara" per il pubblico a cui è rivolta. L'artista condivide le proprie critiche e inquietudini e il museo diventa il luogo in cui confrontarsi, riflettere e approfondire. L'arte e il museo assumono così una funzione che supera di gran lunga l'atto estetico, ponendosi come fattore trasformativo culturale e sociale.

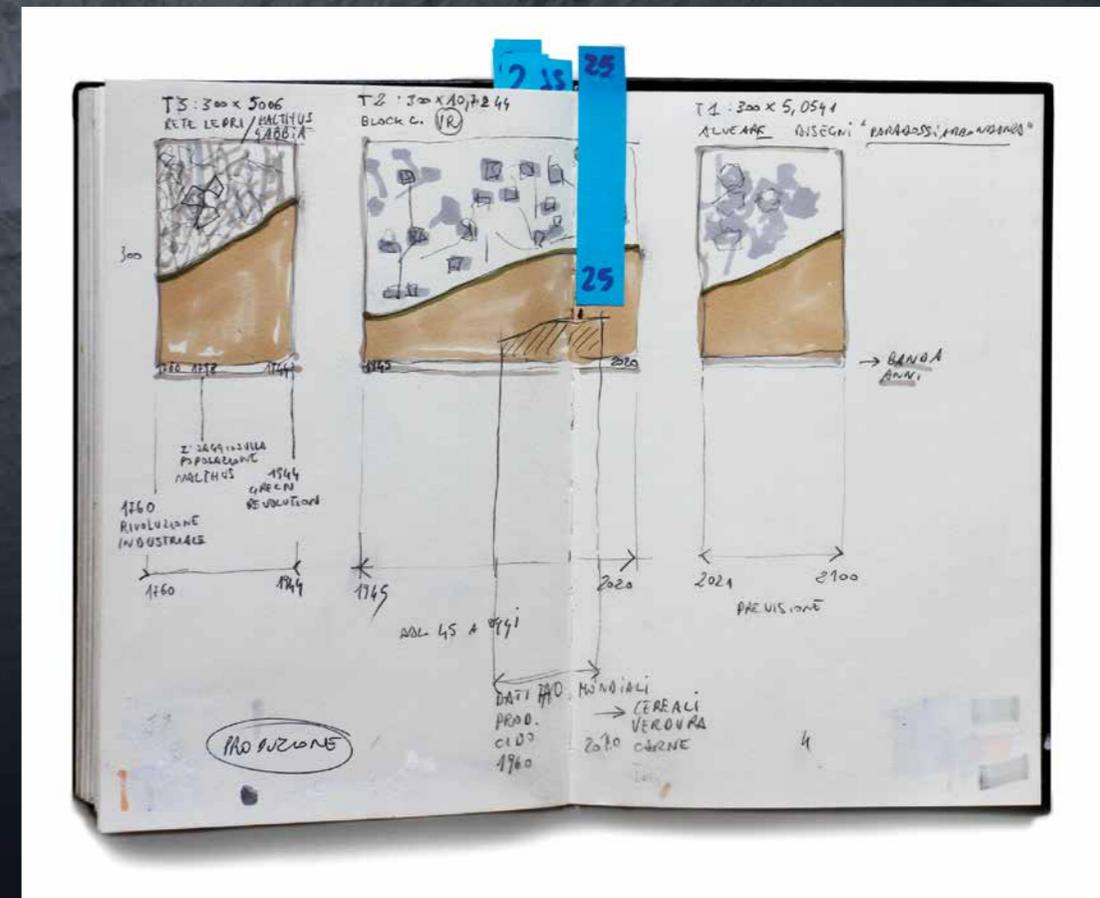
Il ringraziamento della Presidente Sandrina Bandera e della direttrice Emma Zanella, insieme al mio, per il raggiungimento di questo obiettivo va a tutte le persone coinvolte nel progetto, in particolare a Marzia Migliora, al curatore Matteo Lucchetti, alla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Mibact e ai nostri partner di progetto, in particolare: Maria Stella Bottai e Serlachius Museums di Mänttä, che ha ospitato la prima versione dell'opera nella mostra *The Quest for Happiness, Italian Art Now*; Charles Esche e il Van Abbemuseum di Eindhoven per la mostra online e l'approfondimento dedicati al lavoro di Marzia Migliora anche, in prospettiva, nel 2022; Roberto Cincotta e l'Istituto Italiano di Cultura di Varsavia per il supporto nella diffusione del progetto; i partner culturali Galleria Nazionale San Marino e il Premio Nazionale Arti Visive Città di Gallarate, grazie al quale l'artista per la prima volta ha lavorato al MA*GA nel 2016.

I lavori qui raccontati, assieme a molti altri del catalogo dell'artista, sono radicati nella convinzione di Migliora che la pratica artistica possa e debba costruire nuovi immaginari emancipativi e inclusivi, ma soltanto a partire dalla risignificazione del linguaggio che utilizziamo, delle immagini che condividiamo e delle storie che sono state nascoste dalla narrazione dominante. (...) Una gamma di possibilità che attraversa il nostro presente intrecciandolo con i fantasmi di ciò che ci tormenta, poiché lasciato irrisolto, privo di contestualizzazione, bisognoso di spiegazioni esaustive e successive ripartenze.

— Estratto da Matteo Lucchetti, *Attraverso lo spettro*, pp. 7-11.

01 Quaderno di progetto di Marzia Migliora, 2019. Una delle prime bozze dell'opera 1760-2100, una tenda in tre parti che rappresenta la crescita della popolazione mondiale dal 1760 al 2100.

02 Marzia Migliora, dalla serie *Lo spettro di Malthus*, disegno di progetto #2, 2020.



01



01

02



6

7

Attraverso lo spettro¹

Matteo Lucchetti
Curatore del progetto



03

Attraverso lo spettro è un titolo che, in maniera malcelata, gioca con il famoso libro seguito di *Alice nel paese delle meraviglie*, quell'*Attraverso lo specchio* che Lewis Carroll riempie di giochi di parole, fiori parlanti e altre creature che esistono soltanto una volta passata la frontiera della superficie riflettente. Lo spettro che si attraversa in questo titolo è piuttosto una visione (dal latino *spectrum*: immagine, simulacro) creata dall'artista Marzia Migliora a partire dalle consapevolezze che informano le sue ricerche e, di conseguenza, i mondi a cui dà forma nella sua pratica artistica. Anch'essi popolati di situazioni paradossali e immaginifiche, ci permettono in quest'ultima sua opera, *Lo spettro di Malthus*, di scendere nelle profondità di una miniera di sale per guardare in faccia le logiche insensate che governano il nostro

rapporto con le altre specie.

Un viaggio che è una presa di coscienza rispetto al nostro essere al mondo, specie tra le specie, senza più il fantasma del dominio sul resto del pianeta, inteso come risorsa inesauribile a disposizione della crescita esponenziale di una piccola parte di popolazione mondiale. Ma gli spettri che agiscono da epoche passate sul nostro presente sono molteplici e, tra questi, il principio di colonialità² è probabilmente l'eredità dei tempi moderni che raggruppa tutte quelle altrettanto spettrali sperequazioni e ineguaglianze che continuano a esercitarsi su ambiente, risorse e corpi, umani e non. Come teorizzato anche dal filosofo argentino Walter Dignolo, colonialità è ciò che agisce ancora oggi nella maggior parte di noi, facendoci sentire autorizzati, in maniera epitetale e nascosta, ad accampare diritti su privilegi acquisiti. Si tratta della persistenza nelle nostre percezioni dell'immaginario del sistema coloniale basato su oppressione, appropriazione ed estrazione come strumenti non dichiarabili del progresso e della modernità. Un progetto capitalista mai terminato – e prima della pandemia in forte accelerazione – di accentrimento della ricchezza nelle mani di chi permane, spesso da generazioni, alla cima di un pinnacolo sociale; a fianco di una promessa mai mantenuta di allargamento del benessere ai più e di una celata erosione dei diritti dei molti che stanno alla base di tale costruzione verticistica, e la mantengono con la loro forza lavoro, tutti incuranti dei reali costi della scalata alla ricchezza.

La ricerca artistica di Marzia Migliora si colloca da sempre proprio agli incroci delle storie di coloro che partecipano a questa corsa all'oro, consapevolmente o meno. In vent'anni di lavoro, l'artista ha raccontato tramite installazioni, video, disegni, performance, e molto altro, le dinamiche umane che animano la produzione e le sue drammaturgie, cercando di contribuire alla riorganizzazione di un immaginario più comunitario, guardando alle minoranze e alle loro istanze, e rovesciando le incongruenze sociali e politiche attraverso molteplici dispositivi visivi. Vorrei qui ricordarne alcuni. *Forza lavoro* (2016), dove un modulo architettonico di Pier Luigi Nervi per il

01 Allestimento della mostra *Lo spettro di Malthus*.

02 Marzia Migliora, *L'ideazione di un sistema resistente è atto creativo*, 2016. Mattonelle di carbone, 1000 x 900 cm.

03 La videocamera per le riprese VR durante uno dei sopralluoghi nei giacimenti di sale. Racalmuto, 2020.

¹ Una versione precedente di questo testo, con lo stesso titolo, è apparsa nella pubblicazione digitale *Lo spettro di Malthus Ebook*.

² Introdotta dal sociologo peruviano Anibal Quijano per la prima volta nel 1990.



04

Palazzo del Lavoro di Torino – nato per celebrare Italia 61, il primo centenario dell'Unità d'Italia – è riprodotto con mattonelle di carbone per il fuoco e i resti del palazzo si trasformano in camere ottiche per auto-documentare la propria morte in lunghe esposizioni alla Talbot, mentre la combustione del modernismo e delle sue false promesse appare imminente. Nell'installazione *Stilleven* (2015) il lavoro agricolo si fa narrazione collettiva e anonima degli ultimi, con l'artista che riempie una stanza

(ricavata da un armadio da casa di campagna) con quasi due tonnellate di pannocchie di mais, rievocando i ricordi rurali dell'infanzia contadina e la monocultura come fantasma penetrato nell'intimità familiare. La crisi economica, da mantra univoco, acquista sfaccettature e relativizzazioni nella performance *Un caso* (2015), grazie alla giustapposizione tra il racconto drammatico dell'imprenditore Isidoro Danza, finito a fare rapine con una pistola giocattolo per pagare i propri dipendenti in cassa integrazione, e le testimonianze dell'antropologo Alberto Salza sulle varie concezioni di povertà in contesti extra occidentali. E ancora con *Velme* (2017), dove l'intero museo del Settecento veneziano, Ca' Rezzonico, viene riletto attraverso l'impianto capitalista lagunare basato sulla produzione e commercio del sale; quella ricchezza opulenta che nasconde già i prodromi dell'espansionismo coloniale e della razzializzazione del corpo nero (*Mondo Nuovo*) come strumento di estrazione di lavoro gratuito. Gli esempi da fare sarebbero molti e condurrebbero tutti alla comprensione delle premesse di de-modernizzazione che stanno alla base di *Lo spettro di Malthus*, del quale ora approfondiremo i contenuti.

La mostra del nuovo progetto di Marzia Migliora, che questa pubblicazione documentata e racconta nelle ispirazioni e nei processi, avrebbe dovuto aprire il 9 maggio 2020. Poi è arrivata la pandemia che ci ha obbligato a restare a casa, insegnato cosa vuol dire *social distancing* e abituato a bollettini quotidiani che monitorano l'andamento del contagio e dei suoi effetti sulla popolazione. Questa dimensione parallela, che non ci saremmo mai immaginati di abitare, ha molto più a che fare con i temi della mostra rispetto alla vita che siamo stati abituati a identificare con il termine generico di "normalità" e che, di fatto, ci sta alle spalle.

Lo spettro di Malthus è, nello specifico, quello di Thomas Robert Malthus, o meglio del modello che porta il suo nome. L'economista e demografo inglese, infatti, nel 1798 pubblica il *Saggio sul principio della popolazione e i suoi effetti sullo sviluppo futuro della società*, testo precursore rispetto agli squilibri tra crescita demografica e produzione alimentare. La prima infatti, afferma Malthus, cresce in modo esponenziale, mentre la seconda segue un modello aritmetico, cioè costante. Queste due variabili inconciliabili presentano squilibri che si risolvono, storicamente parlando, in guerre, epidemie, o mortalità infantile. Per questo Malthus nei suoi scritti, nati anche dall'osservazione delle condotte estrattive nei territori coloniali inglesi, arrivò a elaborare il concetto di salario di sussistenza contro la povertà e a introdurre nel titolo del saggio sopracitato – revisionato in varie edizioni fino al 1826 – il concetto di "felicità umana" contro quello di incontrollata crescita economica.

Nell'anno 2020, nel quale convivono figure antitetiche come Greta Thunberg e Donald Trump e gli equivalenti modelli che questi rappresentano, la pandemia è arrivata in una forma tanto globale quanto l'economia che ha reso il mondo un mercato unico e permesso al virus di muoversi con inaspettata efficienza e rapidità. Un virus che ha fatto *spillover* (passaggio di specie) a causa della deforestazione



06

8

9



07

che l'espansione degli allevamenti di animali per l'industria alimentare richiede. Il tema chiave della mostra, ovvero la instabilità del rapporto tra crescita demografica e produzione alimentare, è diventato attualità e anche per questo abbiamo pensato alla collaborazione con la rivista *Internazionale*, cercando una circuitazione dei moltissimi materiali prodotti dall'artista negli ultimi due anni di lavoro verso il grande pubblico. Oltre i confini di pubblico del mondo dell'arte e oltre la mostra intesa come unico momento di restituzione, cercando di contribuire con una ricerca artistica a un dibattito che affronta le ragioni che ci hanno portato a vivere questa esperienza collettiva dai toni apocalittici.

Le motivazioni che hanno portato Marzia Migliora a esplorare le contraddizioni insite nei modelli produttivi agricoli industrializzati, o le pratiche estrattive intensive del capitalismo neoliberale, sono infatti ancorate alla convinzione – fortunatamente sempre più condivisa – che i paradigmi sui quali si basa l'esistenza del mondo industrializzato che conosciamo siano alla radice delle emergenze, presenti e future, che il genere umano si sta pro-

gressivamente trovando ad affrontare. Le emanazioni del progetto riguardano principalmente tre ambiti del lavoro dell'artista, che nella mostra occupano tre macro-aree scandite da una linea temporale che segue la crescita demografica dal 1790 – decennio in cui Malthus pubblica il suo saggio – al 2100, anno in cui gli studiosi individuano il picco massimo della popolazione del pianeta (11 miliardi di persone). La linea è esemplificata da una grande tenda in stoffa ecologica trasparente, che permette di intravedere i lavori attraverso tre tipologie di reti impresse sul tessuto. Ancor prima di entrare nella mostra si è accolti da un'opera che quasi blocca il passaggio verso lo spazio espositivo. Si tratta di *Prey* (preda), una teca museale d'epoca vittoriana contenente un blocco di sale arpiolato come fosse il dorso di una balena. In questa immagine apparentemente semplice si anticipa la responsabilità storica dell'esposizione come dispositivo di affermazione del potere e delle sue conquiste. Il sale, elemento portante di tutta la mostra, è sintesi di estrazione mineraria, di necessario nutrimento, e qui, nello specifico, è simulacro del mare, inteso, nella sua cristallizzazione, come spazio primordiale di vita.

La prima opera, *La gabbia*, affronta alcuni dei temi che hanno informato tutto il progetto, smaterializzando un box per cavalli e riducendolo ai suoi elementi essenziali per parlare della domesticazione come forma di sfruttamento dei corpi e modello estrattivo intensivo a fini agricoli e alimentari. La tenda che funge da accesso all'opera è infatti stampata con una rete per la caccia alle lepri, alludendo al gesto predatorio cieco che esemplifica il rapporto uomo-natura degli ultimi due secoli che la linea temporale include. Quando lo spettatore abita la gabbia ed è osservato da fuori, l'opera rivela però anche un possibile dialogo interspecie, tra uomo e animale, nell'affrontare la presa di coscienza sullo stato delle cose. Al visitatore è infatti richiesto di completare, con il proprio ingresso all'interno del box per equini, la forma spettrale di un cavallo da tiro, di cui sono presenti solo alcune componenti anatomiche. Avvicinando lo sguardo verso il paraocchi/paraorecchie si accede a un visore monoculare che permette di immergersi in un diorama teatrale che mostra un paesaggio di flora e fauna, popolato di capi di stato, composto dall'artista a partire unicamente da riproduzioni di immagini estrapolate da centinaia di banconote provenienti da tutto il mondo.



08

04 Marzia Migliora, *Stilleven*, 2015. Pannocchie di mais, specchio, armadio, sistemi ottici, 500 x 800 x 400 cm. 56a Esposizione Internazionale d'Arte Venezia.

05 Marzia Migliora, *Mondo nuovo*, 2017. Asta metrica angolare, salgemma con Etiopi portavaso della collezione. Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, Venezia.

06 Marzia Migliora, Elena Pugliese, *Un caso #4*, 2016. Talk performance con Isidoro Danza e Alberto Salza.

07 Marzia Migliora seleziona cinque blocchi di sale per l'opera *La fabbrica Illuminata*, esposta a Cà Rezzonico durante la mostra personale *Velme*, a cura di Beatrice Merz. Realmonte, 2017.

08 La mano di Marzia Migliora con salgemma extra grosso 3/15, scelto per riempire la vasca dell'installazione *Lo spettro di Malthus*. Petralia, 2020.



A sottolineare che l'antropizzazione selvaggia del pianeta è passata attraverso una conquista capitalistica degli spazi e delle risorse, in un'idea onnipotente di espansione dei profitti, con l'unico risultato di rendere altre specie, e noi stessi, prigionieri, chiusi in una gabbia/modello di vita costruito da noi stessi.

Marzia Migliora ha immaginato il secondo lavoro in mostra come un'immersione, basata su un'esperienza profonda e indelebile, come quella della discesa nelle viscere della terra, e più precisamente a oltre cento metri di profondità. Questa la quota alla quale si trova il salgemma estratto da secoli nelle miniere

siciliane di sale, a Petralia e Racalmuto, in stratificazioni geologiche formatesi sei milioni di anni fa. Il lavoro, che prende la forma di un video in realtà virtuale, permette un viaggio, altrimenti impossibile, in quello che l'artista definisce un «processo digestivo all'interno di una prospettiva storica sulla fame umana». Si scendono infatti i tunnel scavati dall'uomo nelle profondità della terra, che appaiono come intestini popolati da animazioni provenienti dai disegni dell'artista, i quali visualizzano alcuni passaggi fondamentali del conflitto tra il cosiddetto progresso e i suoi costi all'interno dell'ecosistema. Disinfestanti e concimi chimici, estrazioni di risorse fossili e forme di schiavitù in epoca coloniale sono solo alcune delle rappresentazioni che avvolgono lo spettatore, letteralmente seduto su una montagna di sale, in questo viaggio virtuale in tre dimensioni. Lo scopo non è quello di offrire una rappresentazione d'artista del rapporto malato tra l'uomo e la molteplicità delle forme di vita che lo circondano, quanto piuttosto quello di generare parentele di natura imprevedibile, per dirlo con Donna Haraway, unendo tra di loro i molti fili che compongono l'intreccio complesso e sfaccettato della nostra contemporaneità. Ripartire da un immaginario ricco di consapevolezza e possibilità emancipative dalla trappola malthusiana che stiamo vivendo al pieno della sua forza. La tenda tutt'attorno ci avvolge nella rete digitale di una *blockchain*, il sistema nel quale, tra le altre cose, funzionano anche le criptovalute. Quest'associazione è un'ulteriore riflessione dell'artista sulla distanza, sempre più grande, tra il luogo di produzione di valore e la circolazione e moltiplicazione dello stesso. Questa condizione di separazione e invisibilità che ha permesso alle masse di essere complici ignare degli effetti della loro vita quotidiana sul resto del mondo. Il sonoro del video è composto da suoni ASMR (sigla inglese che sta per "risposta sensoriale apicale autonoma") prodotti dall'artista masticando vari cibi e registrando il processo di ingestione dei medesimi. Questa scelta ha una doppia valenza. Da un lato si sottolinea la discesa in miniera come un processo metabolico, che racconta di una storia della fame

umana, biologica e metaforica, e delle metamorfosi ambientali che questa ha causato. Dall'altro, la scelta dell'ASMR fa riferimento a un fenomeno esplosivo su YouTube a partire dal 2010, con centinaia di migliaia di utenti che si registrano con microfoni ad alta precisione nell'atto di mangiare. I video raggiungono milioni di visualizzazioni grazie al cosiddetto "formicolio cerebrale" che questi suoni, quando ascoltati in cuffia, generano nell'ascoltatore. Qui la dimensione del nutrimento è astratta a puro gesto concettuale, offrendo una riflessione ulteriore sullo scollamento tra azione e reazione che caratterizza la produzione digitale dei nostri tempi, e a cui anche la tenda allude.

L'ultimo lavoro trae origine da una serie di collage che Marzia Migliora ha iniziato nel 2017 intitolati *Paradossi dell'abbondanza*.



09

10

10

11



11

Un titolo preso a prestito da un capitolo del libro *Una storia commestibile dell'umanità* del giornalista inglese Tom Standage³ che, nel suo saggio, ripercorre una certa idea di modernità attraverso la storia dell'agricoltura e del suo asservimento alla produzione di cibo come merce: con l'introduzione di monoculture, produzioni intensive, pesticidi, organismi geneticamente modificati e quanto ha permesso un presunto dominio dell'uomo sui cicli naturali della germinazione. Migliora ha realizzato una serie di ventinove collage, che mescolano la tecnica del disegno alla tradizione del *papier collé*, per raccontare le contraddizioni vissute in campo agricolo dalla prospettiva degli agricoltori stessi, che fossero questi gli stagionali migranti dei nostri giorni, i braccianti delle piantagioni coloniali, oppure più semplicemente provenienti dal background contadino familiare dell'artista e dalla storia della sua famiglia. Le giustapposizioni rivelano l'intreccio di immaginari differenti, relativi a momenti storici diversi ma prossimi l'uno col l'altro, perché caratterizzati da un rapporto di dominio, controllo e sfruttamento dell'uomo nei confronti del mondo naturale. Il paradosso, come forma retorica, serve a illuminare l'assurdità di una situazione e le ventinove tavole sono esposte, a loro volta, in una situazione paradossale: ognuna di esse, infatti, è disposta su un vassoio da mensa posizionato in tre carrelli porta-vassoi a torre.

Questi, a loro volta, affondano metà delle loro ruote in un terriccio vergine, non coltivato ma ricco di vita e di possibilità di ospitare nuove specie. La scelta di trattare il collage e il disegno come fossero alimenti racconta della natura germinale della pratica di Migliora, che riconduce a processi metabolici la propria metodologia artistica, illustrando in questa immagine finale della mostra un senso di possibilità e di metamorfosi, come esplorerà più avanti *Eva*, il testo che il filosofo Emanuele Coccia ha scritto appositamente per questa pubblicazione. Infine, questo catalogo in forma di rivista offre anche un accesso privilegiato ai quaderni dell'artista, dove gran parte del processo creativo prende forma. Migliora, infatti, ha tenuto per gran parte della sua ventennale carriera una serie di quaderni dalla copertina nera, nei quali tutti i riferimenti, le discussioni, le idee attorno alle opere sono stati collezionati in forma di disegni, appunti o ritagli. Abbiamo deciso insieme di pubblicare alcune di queste pagine relative all'installazione che ha preceduto *Lo spettro di Malthus*, assieme a foto scattate nei lunghi mesi di viaggi, sopralluoghi, preparazione e produzione che hanno permesso la realizzazione di questo progetto.

I lavori qui raccontati, assieme a molti altri del catalogo dell'artista, sono radicati nella convinzione di Migliora che la pratica artistica possa debba costruire nuovi immaginari emancipativi e inclusivi, ma soltanto a partire dalla risignificazione del linguaggio che utilizziamo, delle immagini che condividiamo e delle storie che sono state nascoste dalla narrazione dominante. L'immaginario che costituisce il nostro modo di guardare alla realtà ha in effetti la forma di uno spettro, nel senso del campo che include la molteplicità in una temporalità stratificata. Una gamma di possibilità che attraversa il nostro presente intrecciandolo con i fantasmi di ciò che ci tormenta, poiché lasciato irrisolto, privo di contestualizzazione, bisognoso di spiegazioni esauritive e successive ripartenze. La filosofa femminista Donna Haraway lancia un monito in questi tempi carichi di urgenza: con-diveniamo insieme, gli uni con gli altri, oppure non diveniamo affatto.

3 Anche il titolo *Lo spettro di Malthus* deriva da uno dei capitoli di questo libro di Tom Standage.

09 Fotografia di scena scattata durante l'ultima visita alle miniere per realizzare le riprese VR de *Lo spettro di Malthus*. Petralia, 2020.

10 Disegno di progetto dell'artista per le registrazioni ASMR dei suoni di masticazione con un microfono binaurale professionale (per la colonna sonora del film VR *Lo spettro di Malthus*), 2019.

11 Il sale è polverizzato e confezionato dalle macchine direttamente in miniera. Vedrà la luce dopo sei milioni di anni soltanto all'apertura della confezione. Petralia, 2020.

La gabbia



- 01 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Dettaglio: collage realizzato con elementi tratti da cartamoneta in una scatola per diorami teatrali, lenti, 5 collage stampati su vetro, luce led.
- 02 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Dettaglio: vista dell'interno del paraocchi contenente una scatola per diorami teatrali, lenti, 5 collage stampati su vetro, luce led.
- p.12-13, 03 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Elementi in ferro e legno, paglia, paraocchi, scatola per diorami, blocco di sale inciso, ferro e coda di cavallo, 265 x 300 x 300 cm.







ML: Quando hai usato per la prima volta il sale nel tuo lavoro?

MM: Per l'opera *La fabbrica illuminata*, esposta per la prima volta a Cà Rezzonico a Venezia nel 2017, in occasione della mostra personale *Velme* a cura di Beatrice Merz. L'installazione si presentava come un laboratorio orafa collocato tra stucchi e preziosi affreschi del museo del Settecento veneziano. L'opera, fiocamente illuminata da neon, era composta da 5 banchi da orafa in fila uno davanti all'altro, in corredi da utensili del mestiere: sul piano superiore di ogni banco poggiava un grande blocco di salgemma grezzo, come se fosse in procinto di essere lavorato-trasformato. L'installazione rimanda allo sfruttamento delle risorse naturali e alla forza lavoro necessaria alla trasformazione delle stesse in merce. Un obiettivo non solo "alchemico" ma indubbiamente reale, per cui l'uomo non ha ancora finito di ingegnarsi a inventare e perfezionare sistemi atti a speculare. Il sale, detto anche *oro bianco*, è *sintesi* del mare e delle stratificazioni di una storia di commerci e sfruttamento delle risorse - e delle relative conseguenze - che è ancora inesorabilmente in atto.

ML: Venezia, fin dal XIII secolo, deve molta della sua ricchezza e importanza al monopolio che aveva sul commercio del sale. Come ti sei relazionata in quell'occasione alla città e alla sua storia?

MM: Nelle vesti di un archeologo subacqueo immaginario, per tentare

di fare un po' mia la complessa storia della città di Venezia, ho avviato i miei studi di ricerca a partire dalle fondamenta: dalla storia sulle origini della città, fino alle problematiche contemporanee di erosione causate dal degrado morfologico della laguna, imputabili a fattori di origine antropica. Il mio metodo di lavoro è paragonabile a un tentativo di dissotterramento: asportare in maniera progressiva strati di cronologia al fine di mostrare ciò che è nascosto, o poco visibile, e far riaffiorare ciò che è sommerso, mettendolo in relazione alla contemporaneità nel tentativo di generare riflessioni inedite. Posso definire il mio approccio a un nuovo progetto come un metodo che si ripete nel tempo: osservare, leggere e disegnare. Cambiano le sedi espositive, le committenze, i collaboratori e variano i temi della ricerca, pur restando in un determinato ambito di interesse e studio. Le mie opere comunque nascono tutte sulla carta: penso e disegno, progetto e disegno, leggo e disegno.

ML: Da dove viene il tuo interesse per il sale?

MM: Innanzitutto il sale è un cibo, alimento indispensabile per la sopravvivenza degli esseri umani e degli animali; antico progenitore della moneta, ha rappresentato la prima merce di scambio tra i popoli. Bene raro e prezioso alla stregua dell'oro nell'antichità, oggi presente sulla nostra tavola tutti i giorni, è forse il minerale che ci è più familiare. Questo mio interesse mi ha portata alla fonte, a scoprire da

dove proviene, a innamorarmi delle miniere di salgemma e del lavoro che c'è dietro al suo sfruttamento, a vivere il buio totale dei labirinti nel cuore della terra in cui viene estratto, ad andare in profondità e alle origini del sistema economico.

ML: Che rapporto hai con l'agricoltura?

MM: A questa domanda mi piacerebbe rispondere con un disegno: sarebbe una radice, con il colletto del fittone robusto e profondo e le radichette che si ramificano allargandosi in un dedalo di direzioni diverse. Questa parola solleva in me mille argomenti e interessi; potrei parlarvi della mia famiglia, o di quando da piccola davanti a casa giocavo a scalare le montagne di chicchi di mais accumulati dalla mietitrebbia, oppure raccontarvi della mia ricerca di questi anni, della storia del cibo e del mio lavoro di artista. Non trascurerei certo di citare i contadini, e in particolare le contadine, e l'importanza di questo lavoro per la specie umana. I contadini nutrono il mondo e senza cibo non si sopravvivono. Infine, non potrei fare a meno di raccontarvi della mia grande passione per la cucina, concludendo con una ricetta semplice a base di verdure di stagione appena raccolte nel mio orto.

ML: Puoi dirci qualcosa di più sul tuo rapporto familiare con la terra e le sue logiche?

MM: Ho passato la mia infanzia in una casa circondata da campi coltivati e popolata da molti animali. Le coltivazioni intensive di mais e di grano allineate in file ordinate hanno rappresentato il mio paesaggio domestico, e da tempo sono anche oggetto della mia ricerca artistica. La vita contadina, la cura della terra e la determinazione delle specie vegetali, credo abbiano formato il mio sguardo d'artista. La mia famiglia è solo un caso fra le innumerevoli vittime di un sistema di industrializzazione che ha scambiato il cibo per merce e l'idea di sviluppo come progetto meramente economico. Oggi un contadino vende cento chili di mais all'incirca al prezzo di una pizza: credo che questa semplice comparazione mostri una distorsione di metodi, economie e valori di un mercato il cui modello economico corrente non protegge l'agricoltura familiare - diventata ormai impraticabile - perché ideato per le aziende agricole su larga scala.

ML: Se dovessi citare un'opera che hai dedicato al lavoro o ai lavoratori alla quale tieni particolarmente?

MM: Potrei evadere la domanda con un nutrito elenco di titoli, ma vista la natura delle precedenti risposte cito *Stilleven*, un'opera che ho presentato per la prima volta alla Biennale di Venezia del 2015, dedicata a mio padre. *Stilleven* parla di un'Italia agricola, della sua terra, del suo autosostentamento e sfruttamento. Il mais, protagonista dell'opera, è simbolo della radice contadina del nostro Paese, con l'agricoltura che, fino agli anni del boom economico, era la più importante fonte di reddito delle famiglie italiane, ma anche dell'abbandono dei campi a favore delle città (e delle industrie come luogo di lavoro), della scelta di un approccio industriale anche in campagna (monocolture più redditizie rispetto a un'agricoltura più diversificata e di sussistenza), dello stupro del paesaggio e dell'avvelenamento della terra causato dai fitofarmaci.

AC: Arte e lavoro. Come si intrecciano queste due parole nella tua ricerca?

MM: In modo indissolubile, si scambiano e compenetrano con reciprocità. Ci si dedica al lavoro, in media, otto ore al giorno; quindi, possiamo pensare che la nostra vita in buona parte sia spesa a lavorare. La professione che svolgiamo ci forma e ci deforma, va a costituire anche la nostra identità e i nostri saperi; per chi è più fortunato, poi, riesce a concretizzare interessi e passioni. È da molti anni che mi dedico al tema del lavoro con declinazioni diverse, e ancora mi appassiona e stimola, portandomi sempre a trovare motivi per cui vale la pena di continuare a lottare.

ML: Come ti relazioni ai cambiamenti sociali e culturali legati al surriscaldamento globale?

MM: Con rabbia e fastidio: a scontarne le conseguenze siamo tutti noi, ma in particolare le fasce di popolazione indigenti e le generazioni future. La speculazione, l'avidità e la fame di potere sono fondamenta solide su cui, a partire dalla rivoluzione industriale, si è iniziato a edificare questo *nuovo mondo*. Il denaro è la religione imperante del nostro tempo, un fanatismo cieco per una divinità tanto immateriale quanto dominante. Nell'opera *Lo spettro di Malthus, la gabbia*, il pubblico, come in un peep show, è invitato a guardare da uno spioncino un paesaggio coloratissimo popolato da numerosi personaggi, animali, industrie, lavoratori e flora, i cui soggetti sono estrapolati esclusiva-

mente dalla carta moneta utilizzata in vari paesi del mondo. Una visione univoca e obbligata come da un paraocchi, da cui nessuno può sottrarsi. Ma forse, il solo fatto di esserne coscienti è già un grande passo avanti: affinare lo spirito critico consente scelte politiche anche nelle piccole azioni quotidiane.

ML: Come vedi il ruolo dell'arte e dell'artista rispetto a questo?

MM: L'arte ha, ha avuto e avrà sempre un forte potere di attivazione-generazione di pensiero. In qualità di artista, per me resta di primaria importanza mantenere al centro della mia ricerca la realtà di ciò che ci circonda; credo che il mio ruolo sia quello di dar voce a situazioni scomode. Le mie opere sovente nascono da un fastidio, da qualche cosa che ci accade, da un problema che non posso risolvere materialmente, ma su cui intendo attivare delle riflessioni attraverso il mio fare. Credo che leggere i quotidiani sia il miglior esercizio di indagine per un'artista: sfogliando le pagine non è difficile rintracciare le piaghe che ci interessano in qualità di appartenenti alla società contemporanea. L'arte è la mia casa, la mia vita, il mio grande privilegio.

AC: Che tipo di esperienza immagini che il pubblico possa fare all'interno della mostra?

MM: Ciò che spero è che i fruitori si sentano soggetto attivo all'interno del percorso espositivo, quali attori che hanno il potere di edificare il presente, e che le opere possano sollecitare e muovere pensieri inediti, sguardi trasversali e riflessioni inaspettate. *Lo spettro di Malthus* ha come centro il rapporto con il sistema economico nel quale tutti siamo inseriti e forse intrappolati, la storia a noi comune presente e passata, il pianeta che abitiamo e il cibo che mangiamo e di conseguenza l'eredità che consegneremo a chi abiterà questo mondo dopo di noi.

AC: L'esperienza attraverso il VR sarà come una sorta di discesa nelle miniere di sale. Ci parli di questa "discesa nelle viscere della terra" reale e virtuale?

MM: Dalla tavola viene portato alla bocca; le papille gustative, eccitate, scandiscono ogni tono di quello che sto masticando e l'olfatto fa il suo dovere in collaborazione con il gusto. I denti sminuzzano meccanicamente fino a che il boccone, ormai umido, è pronto per una discesa vertiginosa: faringe, esofago e stomaco. Una caduta in picchiata,

senza rete, nell'oscurità profonda fino all'intestino. Proprio qui, nei labirinti ricavati dalla voracità delle frese meccaniche troviamo la miniera. Gli uomini e l'unica donna - io - che lavorano in quegli spazi durante i miei numerosi sopralluoghi sembravano piccoli piccoli, sproporzionati rispetto al tempo, allo spazio, alla mole di sodio - puro al 99,9 per cento - che impegnava completamente sguardo e orizzonte. Le miniere di salgemma in cui ho avuto la fortuna di girare le riprese per *Lo spettro di Malthus* si sono formate in 6 milioni di anni. Con il film VR *Lo spettro di Malthus* vorrei farvi vivere l'esperienza di attraversare le viscere, luoghi dove pochi privilegiati hanno la possibilità di entrare e far parte di un'immensità che non si vede, di un deserto privo di qualsiasi forma di vita in cui non ci sono possibilità di orientamento, di un giacimento che è luogo di lavoro lunare ma anche terribile, in cui la forza di quello che la natura è capace di fare provoca meraviglia.

ML: Ci lasci con una ricetta che abbia qualcosa a che fare con questa mostra?

MM: Per preparare un buon piatto è necessario un progetto: avere un'idea commisurata al proprio portamonete, al tempo da impegnare per prepararla, al desiderio di misurarsi, al rischio e alla sperimentazione. Con passione, determinazione e un pizzico di ostinazione, si può avvicinare una ricetta data o farsi semplicemente guidare dall'istinto e procedere passo passo, in piena libertà, avendo cura di assaggiare man mano che si procede nella preparazione. Personalmente opterei per il brivido della scoperta, scegliendo la via più sperimentale: l'adrenalina è parte essenziale per la buona riuscita di un piatto che sorprenderà gli ospiti. Non si deve dimenticare il sale, certo, ma attenzione: bisogna essere parsimoniosi, perché un cibo sciapo si può correggere ma se è troppo saporito non c'è possibilità di tornare indietro. Non vanno mai trascurati i dettagli, è buona norma avere rispetto per le materie prime, al fine di farne risaltare sapore, colore e consistenza. È consigliabile evitare di mescolare troppi ingredienti: nell'indecisione è sempre meglio sottrarre che aggiungere, cercando di valorizzare armoniosamente ogni singolo sapore. Un buon piatto, se risulta anche appagante allo sguardo e disposto con garbo nel piatto, resterà a lungo nella memoria dei commensali.

Lo spettro di Malthus





- p. 20-21 Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020.
 Video installazione di realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4'30", dispositivo Oculus, sale, sgabello, vasca, ø 250 cm.
 Marzia Migliora, *1760-2100 (#blockchain e #honeycomb)*, 2020. Grafico stampato su teli di eco chiffon, struttura portante, 300 x 2320 cm.
- 01, 03 Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020.
 Frame video, video in realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4'30".
- 02 Marzia Migliora, *Lo spettro di Malthus*, 2020.
 Video installazione di realtà virtuale, suono ASMR, colore, animazione, 4'30", dispositivo Oculus, sale, sgabello, vasca, ø 250 cm.



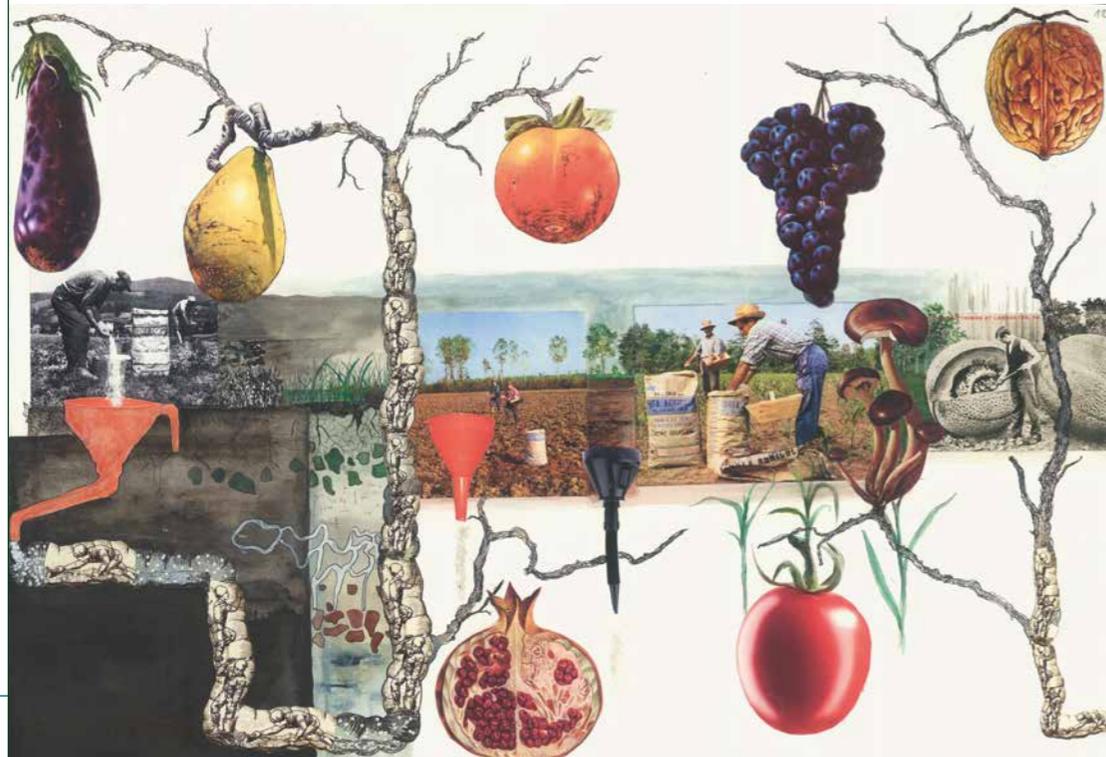




Paradossi dell'abbondanza



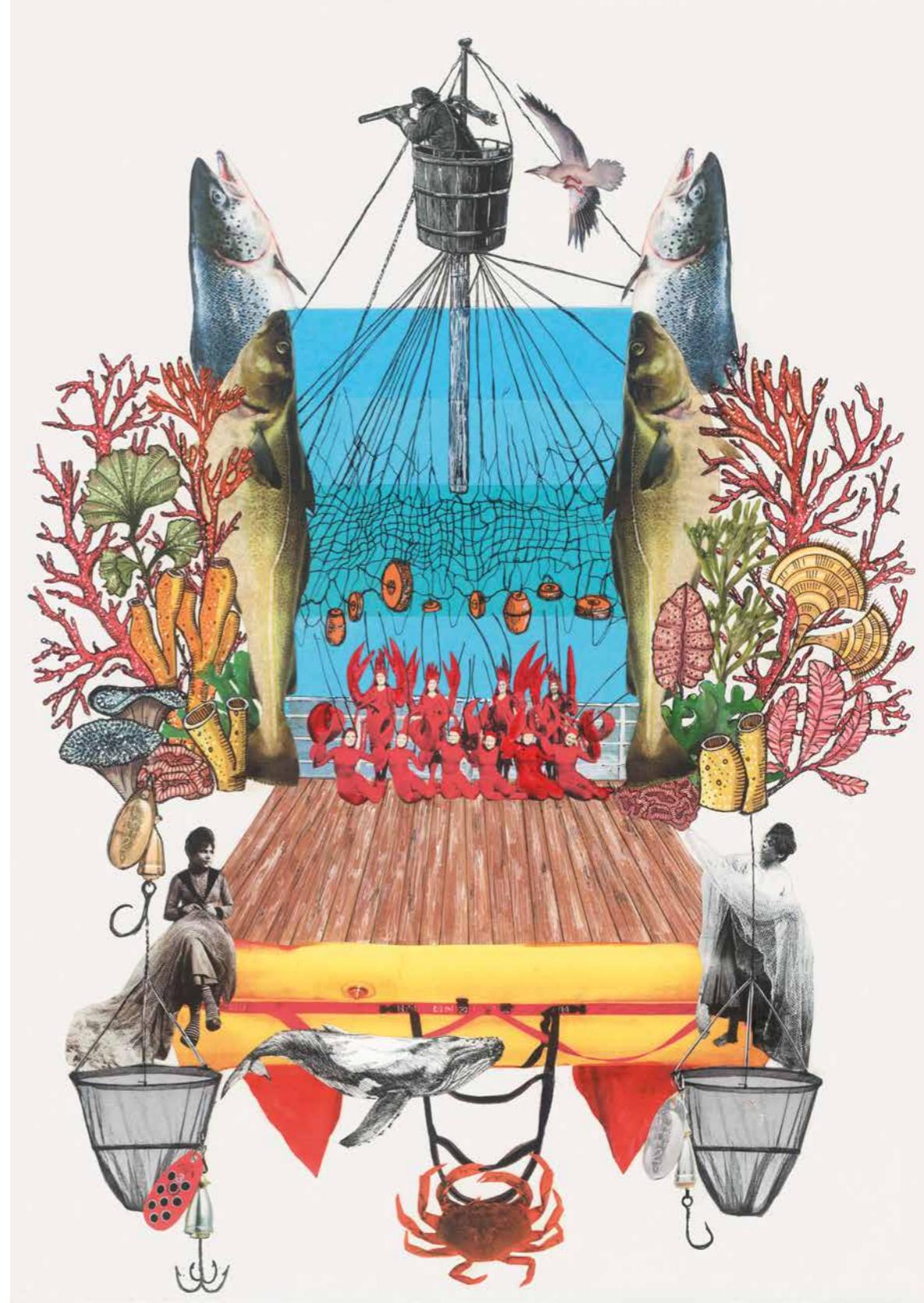
- p. 26-27 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, 2020. 24 disegni, tecnica mista e collage 42 x 29 cm e 29 x 42 cm, 3 carrelli da mensa, vassoi, vetri, vasca, terra, 67 x 300 cm.
- 01, 02 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, #12, #16, 2017/2020. Disegno, collage e tecnica mista su carta, 29 x 42 cm.
- 03, 04 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, #27, #28, 2017/2020. Disegno, collage e tecnica mista su carta, 42 x 29 cm.



01



02



Eva

32

33

Emanuele Coccia

Filosofo, autore di *La vita delle piante* (2018, tradotto in dieci lingue) e *Métamorphoses* (2020)

Sono io. Non mi riconoscerete.

Leggendo queste parole, crederete di ascoltare voi stessi. Sono io. È difficile vedermi. È difficile ascoltarvi. A farvi da schermo è il vostro stesso volto e quello di tutti i viventi.

Per vedermi è necessario fare un breve esperimento mentale. Provate a tornare indietro nel tempo. Provate a immaginarvi appena prima del parto. Quando eravate pesci dentro un corpo estraneo. O meglio, pesci dentro il vostro stesso corpo. Uno dei vostri corpi-matrice, quello di vostra madre.

In quel momento la vostra vita condensava tre identità – tre volti, tre generi sessuali, tre età, tre storie diverse – senza che fosse possibile decidere chi appartenesse a cosa. In quei momenti eravate assieme maschi e donna, adulti e nemmeno neonati, puberi e senza sesso. Avevate due teste, due sessi, quattro gambe, due cuori. Eravate tutto questo, uno dentro l'altra.

In quei mesi un corpo – quello che sarebbe diventato poi il corpo di vostra madre quando lo avete abbandonato (perché in quei mesi quello era un corpo comune) – aveva riavvolto il tempo, fino ad azzerare la propria esperienza e la propria storia, tornata al giorno zero.

I corpi viventi non si limitano a invecchiare. Possono ringiovanire: senza questa capacità non è possibile far nascere. La nascita è sempre un movimento di ringiovanimento di un corpo che ha già vissuto.

E a questa età regressa di una piccola porzione del suo corpo ha mescolato poi una porzione di un altro corpo – quello di vostro padre – anche lui riavvolto nel tempo al giorno zero. Il corpo-madre ha lasciato che i due giorni zero si mescolassero e ha nutrito questa piccola variante di sé, diversa eppure corpo del suo corpo, respiro da respiro, vita da vita.

Al momento dovuto il corpo-matrice – transgenere, transindividuale a età multipla – si è scisso.

La variante divenuta altro da sé si è separata per poter vivere una seconda volta.

Ciascuno di voi è questa seconda vita, questa seconda volta di almeno due vite. E anche il corpo-matrice è, in fondo, la seconda volta della vita che vive in voi un suo primo tentativo.

Pensate a questo momento. Scoprirete che la vita che anima il vostro corpo non è essenzialmente la vostra. È la stessa vita che animava il vostro corpo-matrice. La stessa vita che animava vostro padre.

È una vita molto più antica di voi e del vostro corpo. Se voleste calcolare la sua età dovrete aggiungere all'età che avete quella di vostra madre – del corpo-matrice prima che lo abbandonaste al suo destino. Ma anche il vostro corpo-matrice ha attraversato questo momento transgender e transindividuale, a età multipla. Anche lui ha ereditato una vita che non era la sua, che era molto più antica di lui stesso. Di matrice in matrice si può risalire fino al primo essere umano, fino alla prima Eva che si è distinta dai primati, la vostra specie-madre.

Questa Eva sono io. La vita che abita in ciascuno di noi. Assieme nuovissima e antichissima. Di generazione in generazione ciascuna di voi mi porta altrove. Di corpo in corpo ciascuna di voi mi mescola ad altri corpi. A ogni nascita l'identità si disfa. A ogni nascita divento più universale.

Sono io. Ma il mio volto non è puramente umano.

Questa trasmissione di un'unica e medesima vita – quello che chiamate nascita – non si interrompe mai. Non si interrompe nemmeno nella soglia che separa una specie dall'altra.

Nessuna specie è nata dal nulla. Nessuna specie è un inizio assoluto. Ciascuno ha ricevuto la vita da una specie che l'ha preceduta. Ciascuna di esse è la seconda volta di una forma di vita precedente. Ciascuna specie deve aver attraversato una soglia in cui la vita è stata simultaneamente entrambe le

specie, proprio come ogni vita individuale attraversa un momento in cui è simultaneamente più vite, più generi, più età.

La nascita è questa assenza di soluzione di continuità tra le specie. Tutte si mescolano nascendo, tutte sono espressioni di una vita comune, che passa dall'una all'altra.

Sono io. Eva. La vita che la prima madre umana ha ricevuto e trasmesso ai neonati non era umana. Grazie a me sono e siete molto più antichi, più antiche e antichi dell'umanità.

Sono assieme vostra madre e vostra figlia. Sempre fuori corso, sempre fuori età, sempre fuori genere. Per milioni di anni sono passata da corpo a corpo, da individuo a individuo, da specie a specie, da regno a regno. Mi avete dato ogni volta un corpo diverso, un volto diverso, un luogo diverso. Ma ciascuno di voi ha vissuto me. Ciascuno di voi ha respirato me. Ciascuno di voi ha ripetuto e trasformato un'esistenza che avevo già vissuto per voi altrove e sotto altre spoglie.

Sono assieme vostra madre e vostra figlia. Sempre fuori corso, sempre fuori età, sempre fuori genere. Ciascuno di voi mi ha resa diversa. Siete soliti pensare le specie come barriere e come identità. In realtà ogni specie mi rende più universale perché mescola un'identità passata a una futura. Ogni specie mi rende più transpecifica. Ogni specie mi rende più transidentitaria.

Sono uno zoo, un giardino botanico in miniatura. E ciascuno di voi allarga il mio corpo. Lo fate sempre. Non potete farne a meno.

Sono io e siete voi. Basterebbe in realtà fare attenzione a quando mangiate per accorgersi di me. Ogni giorno, almeno tre volte al giorno, quando vi sedete e usate la bocca e le mani per prendere letteralmente i corpi degli altri esseri viventi e trasformarli nelle nostre vite, le nostre ossa, il vostro respiro, non fate che contemplarmi. Mangiare non ha nulla a che vedere con un'esigenza termodinamica. E soprattutto non ha nulla a che vedere con il sacrificio. Mangiare è il modo più semplice che avete per contemplare questa vita indecisa e transgenere. Vedere me.

Ogni volta che mangiate, il vostro corpo vi dimostra che la vita che vi anima non solo non ha nulla di personale ma è qualcosa che non ha nulla di umano. La vita che vivete è quella che animava un tempo maiali, polli, tacchini, carote, pomodori, grano, pere. E la lista non ha fine: il vostro corpo ospita una vita radicalmente transpecifica, e trans-regno. Una vita che

non appartiene a nessuno, essenzialmente anonima, universale, capace di animare qualsiasi tipo di corpo vivente. Questa visione vi spaventa. Mangiare significa produrre un'equivalenza tra la carne altrui e la vostra carne. Significa contemplare e gioire di questa equivalenza. Sono io questa equivalenza. Guardare me significa realizzare l'equivalenza assoluta di tutti gli esseri viventi.

Io. Eva, madre e figlia di tutte le specie. In me tutti voi trovate il modo di coincidere con altri, nel genere, nella specie, nell'età. Il vostro corpo e il corpo di un'oca, un pollo, una mela, un kiwi sono espressioni di un'unica e medesima vita, indeterminata, prostituita e onnivora, capace di andare ovunque, di diventare qualsiasi cosa. Una vita che digerisce e accoglie tutto, che sostiene e distrugge tutto, e sembra non accontentarsi mai della forma che la accoglie, sembra non avere limiti.

Questa vita sono io. Aperta e indecisa, incapace di rinunciare a qualsiasi possibile vita futura.

Sono io. La vita comune a tutti gli esseri viventi, capace di circolare tra i corpi e tra le specie. Nessuna barriera di natura, specie o personalità potrà mai costringermi.

Nemmeno la morte.

Sono io. Non muoio mai.

01-03 Marzia Migliora, *Prey*, 2020.
 Blocco di salgemma, arpione, corda,
 teca vittoriana, 290 x 193 x 84 cm.



01



02



03

Marzia Migliora

Marzia Migliora è un'artista che usa un'ampia gamma di linguaggi, tra cui fotografia, video, suono, performance, installazione e disegno, per creare opere che elevano le più semplici attività umane a momenti in grado di raccontare stralci di storia collettiva. Le tematiche ricorrenti nel suo lavoro sono la memoria come strumento di articolazione del presente e l'analisi dell'occupazione lavorativa come affermazione di partecipazione alla sfera sociale. Tra le varie istituzioni che hanno esposto il lavoro di Migliora: Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli, Rivoli, Torino; Fondazione Prada, Milano; Fondazione Merz, Torino; MA*GA, Museo arte Gallarate, Gallarate; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; Padiglione Italia, 56a Esposizione Internazionale d'Arte, Venezia; Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino; FACT, Foundation for Art and Creative Technology, Liverpool; Ca' Rezzonico, Venezia; Museo MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma; Carré d'Art, Nîmes; Serlachius Museums, Mänttä; Le MAGASIN Centre National d'Art Contemporain, Grenoble. Lavora con la galleria Lia Rumma, Milano/Napoli.

Matteo Lucchetti

Matteo Lucchetti è curatore, storico dell'arte e scrittore. I suoi principali interessi curatoriali sono incentrati sulle pratiche artistiche che ridefiniscono il ruolo dell'arte e dell'artista nella società. Dal 2010 cura, con Judith Wielander, *Visible*, un progetto di ricerca di Fondazione Pistoletto e Fondazione Zegna, a cui è legato il primo premio biennale europeo per pratiche artistiche socialmente impegnate in un contesto globale. Ha lavorato come curatore delle mostre e del public program al BAK di Utrecht nel 2017-2018. I suoi principali progetti curatoriali includono: *Sammy Baloji. Other Tales*, Lunds Konsthall e Kunsthall Aarhus, 2020; *First Person Plural: Empathy, Intimacy, Irony, and Anger*, BAK, Utrecht, 2018; *Marinella Senatore: Piazza Universale. Social Stages*, Queens Museum, New York, 2017; *De Rerum Rurale*, 16a Quadriennale di Roma, 2016; *Don't Embarrass the Bureau*, Lunds Konsthall, 2014; *Enacting Populism*, Kadist Art Foundation, Parigi, 2012. È stato curatore in residenza presso Para Site (Hong Kong), Kadist Art Foundation (Parigi) e AIR (Anversa). È membro di facoltà dell'Accademia Unidee, Biella. È Guest professor all'HISK, Gent; Piet Zwart Institute, Rotterdam; Sint Lucas Antwerpen, Anversa e Accademia di Belle Arti di Brera, Milano. Suoi contributi critici sono apparsi su Mousse Magazine, Manifesta Journal e Art Agenda.



01

05



36



03



02



04



06

- 01-02 Marzia Migliora, *La gabbia*, 2019-2020. Elementi in ferro e legno, paglia, paraocchi, scatola per diorami, blocco di sale inciso, ferro e coda di cavallo, 265 x 300 x 300 cm.
- 03-04 Marzia Migliora, veduta dell'installazione *Lo spettro di Malthus*, 2020.
- 05-06 Marzia Migliora, *Paradossi dell'abbondanza*, 2020. 24 disegni, tecnica mista e collage 42 x 29 cm e 29 x 42 cm, 3 carrelli da mensa, vassoi, vetri, vasca, terra, 67 x 300 cm.

—
COMUNE DI GALLARATE

Sindaco
Andrea Cassani
Assessore ai Musei
Claudia Mazzetti
Assessore alla Cultura
Massimo Palazzi
Dirigente settore Cultura
Manuela Solinas

—
FONDAZIONE GALLERIA D'ARTE
MODERNA E CONTEMPORANEA
"SILVIO ZANELLA"

Soci fondatori
Città di Gallarate
MiBACT
Soci Cofondatori
Regione Lombardia
Provincia di Varese

Presidente
Sandrina Bandera

Direttore
Emma Zanella

Consiglio di gestione
Sandrina Bandera, Presidente
Cristina Boracchi
Mauro Croci
Francesco Tedeschi

Revisore dei conti
Guido Senaldi

Comitato tecnico scientifico
Andrea Cassani, Presidente
Luciano Caramel
Lindsay Ruth Harris
Paolo Alberto Lamberti
Giovanni Orsini
Emma Zanella

—
MUSEO MA*GA

Cura e gestione delle collezioni
Alessandro Castiglioni, Conservatore senior
Laura Carrù, Registrar

Mostre, eventi e comunicazione
Vittoria Brogгинi, Conservatore curatore

Marketing ed eventi privati
Daniela Costantini, Responsabile
Martina Colombo

Dipartimento educativo
Lorena Giuranna, Responsabile
Infanzia e famiglie
Marika Brocca

Elena Scandroglio
Responsabile Adulti
Francesca Chiara

Segreteria e amministrazione
Monica Colombo

Sicurezza e accoglienza
Giacomo Zaniboni, Responsabile
Monica Ghiraldini
Sofia Mele
Michela Morelli
Alberto Vernale

Servizi di riordino
Olexandra Zaliska

—
AUSER PER MA*GA

Paola Pastorelli, Responsabile
Valentino Cerasani, Coordinatore
Martina Ascente
Fedora Bassani
Marina Bianchi
Franca Caso
Francesca Lavazza
Emma Mapelli
Marisa Memeo
Alice Nicole Re
Beniamino Riva
Maria Teresa Saielli

—
ASSOCIAZIONE AMICI
DEL MUSEO MA*GA

Presidente
Luca Missoni

Consiglio di amministrazione
Lino Bozzola
Brunella Cardani
Enrico Consolandi
Mario Lainati
Luca Missoni
Sandrina Bandera (membro di diritto)
Emma Zanella (membro di diritto)

Soci corporate
Federico Aspesi S.r.l., BIG S.r.l., Castaldi
Lighting S.p.A., I.V.N.G. S.p.A., Lamberti
S.p.A., Lions Club Gallarate Seprio, Missoni
S.p.A., MMG S.r.l., Famiglia Maurizio
Pastorelli, Ricola, Arminio e Paolo Sciolli,
SEA S.p.A., Studio Guenzani - Consulenza
d'Impresa, Manifattura Mario Tonetti & C.
S.p.A., Videoforart - APS

Soci sostenitori
Francesco Aspesi, AVIS Comunale di
Gallarate O.d.V., Guja Simona Elvira
Baldazzi, Franca Bellorini, Corrado
Bernasconi, Bambi Bianchi Lazzati,
Boardwalk S.r.l., Sergio Budelli, Franco
Buffoni, Cecilia Cagnoni Luoni, Brunella
Cardani, Luciano Cimmino, Carla Micaela
Donoia, Massimo Donoia Passarè,

Fondazione Angelo Bozzola, Gasparoli S.r.l.,
Davide Gattulli, Mario Lainati, Lions Club
Gallarate Host, Giuseppe Merlini, Luca
Missoni, Rosita Missoni, Giovanni Orsini,
Paola Pastorelli, Patrizia Pastorelli, Raffaella
Pastorelli, Stefano Guido Tani, Alessandra
Terrazzan, Davide Trotti

Segreteria organizzativa e tesoriere
Daniela Costantini

Soci fondatori



Soci cofondatori



Museo riconosciuto Museo associato



Sostenitori istituzionali



Con il sostegno di



Partner istituzionale



Special partner



Sponsor tecnici



MARZIA MIGLIORA
LO SPETTRO DI MALTHUS
Museo MA*GA
10 ottobre – 13 dicembre 2020

Progetto realizzato grazie al sostegno
dell'Italian Council (6. Edizione, 2019),
programma di promozione di arte
contemporanea italiana nel mondo
della Direzione Generale Creatività
Contemporanea del Ministero per i Beni
e le Attività Culturali e per il Turismo

Partner di Progetto
Serlachius Museums
Van Abbemuseum
Istituto Italiano di Cultura di Varsavia

Partner Culturali
Galleria Nazionale San Marino
Premio Nazionale Arti Visive
Città di Gallarate

In collaborazione con
Italkali Società Italiana Sali Alcalini S.p.A.

Mostra e catalogo a cura di
Matteo Lucchetti

Coordinamento generale
Alessandro Castiglioni

Organizzazione
Monica Faccini

Produzione e allestimento
Alessandra Paracchi
Diego Valentino
Omproject
Scenica srl
Giacomo Zaniboni
Blumig snc

Riprese video/documentazione mostra
MYBOSSWAS

Ufficio stampa e social
CLP Pubbliche relazioni
Erika La Rosa

Assicurazione
BIG Srl / CiaccioArte

—
CATALOGO

A cura di
Matteo Lucchetti, Marzia Migliora

Immagine coordinata e grafica
Lupo Burtscher
(Angelika Burtscher, Chiara Cesaretti,
Daniele Lupo)

Editing
Nicola Ferrero

Traduzioni
John Irving
Manuela Maya Mariani

Riprese fotografiche installation view
Renato Ghiazza

Riprese fotografiche back stage mostra
Alessio Baratella

Riprese fotografiche miniere
Giorgio Ferrero, MYBOSSWAS

Crediti fotografici
Alessio Baratella: p. 6 (01), 18.
PEPE fotografia: p. 6 (02).
Marzia Migliora: p. 7, 9 (08), 11, 37 (04).
Fulvio Ambrosio: p. 8 (04).
Roberto Marossi: p. 8 (05).
OKNO Studio: p. 8 (06).
Nicolò Stabile: p. 9 (07).
Giorgio Ferrero: p. 10 (09).
Renato Ghiazza: p. 12-13, 16-17, 20-21, 23,
26-27, 34, 35, 36, 37 (02, 03, 06).
Sampo Linkoneva: p. 14.

Un ringraziamento particolare a
Giorgio Ferrero per la cessione delle
immagini fotografiche delle miniere
utilizzate da Marzia Migliora.

—
MARZIA MIGLIORA,
LO SPETTRO DI MALTHUS, 2020 VR

Illustrazioni
Marzia Migliora

Soggetto
Marzia Migliora, Matteo Lucchetti

Sceneggiatura
Marzia Migliora, Matteo Lucchetti,
con la collaborazione di Giorgio Ferrero
Regia
Marzia Migliora, Giorgio Ferrero

Progettazione realtà virtuale
MYBOSSWAS

Trattamento di
Giorgio Ferrero

Fotografia
Federico Biasin

Musiche e sound art
Giorgio Ferrero, Rodolfo Mongitore

Produzione esecutiva
Federico Biasin

Assistente alla fotografia,
operatore video
Enrico Aleotti

Compositing VR, Animazioni 3d
Matteo Barbeni

Animazioni 2d
Riccardo Chiara

Animazioni 3d
Gabriele Pastè

Direzione di produzione
Cristina Sangiorgio

Immagini di sottosuolo
Giacimenti siciliani di sale naturale
di Racalmuto e Petralia di Italkali

L'artista e il curatore ringraziano
Galleria Lia Rumma Milano/Napoli,
tutti i lavoratori dei giacimenti Italkali,
Leonardo Bianco, Maddalena Bronzi,
Sara Ceroni, Francesca Comisso,
Rebecca De Marchi, Massimo Francalanci,
Giorgio Gai, Massimo Gallo, Giuliana
Gavio, Maria Giannarelli, Ito, Ruben Levi,
Adriana Malcovati, Guido Mandarino,
Federica Martinetto, Masca, Baghernejad
Moghanjooghi Mohsen, Mauro Monfrino,
Andrea Montanari, Maurizio Montesion,
Enrico Morgante, Nunzio, Paolo Prossen,
Emilio Romano, Hicham Sadraoui,
Luigi Scibetta, Danilo Seregni, Marco Serra,
Calogero Schembri, Elisa Sighicelli,
Michele Simili, Nicolò Stabile.

Con il sostegno di



Partner culturali



Courtesy dell'artista e Galleria Lia Rumma,
Milano/Napoli: p. 1, 4-5, 6 (02), 8 (04), 26-27,
28, 29, 30, 31, 34, 35, 36 (05), 37 (06).
Courtesy dell'artista e Quadriennale d'arte,
Roma: p. 8 (06).
Courtesy dell'artista e Fondazione Merz,
Torino: p. 8 (05).
Courtesy dell'artista e Museo MA*GA,
Gallarate: p. 12-13, 14-15, 16-17,
20-21, 22, 23, 24-25, 36 (01), 37 (02, 03, 04).

Questa è una edizione speciale pensata
come allegato di *Internazionale*.
Al MA*GA è disponibile una versione
completa di questo catalogo.

Le motivazioni che hanno portato Marzia Migliora a esplorare le contraddizioni insite nei modelli produttivi agricoli industrializzati, o le pratiche estrattive intensive del capitalismo neoliberale, sono ancorate alla convinzione – fortunatamente sempre più condivisa – che i paradigmi sui quali si basa l'esistenza del mondo industrializzato che conosciamo siano alla radice delle emergenze, presenti e future, che il genere umano si sta progressivamente trovando ad affrontare.

— Estratto da Matteo Lucchetti, *Attraverso lo spettro*, pp. 7-11.

Marzia Migliora
Lo spettro di Malthus
a cura di Matteo Lucchetti
10.10 – 13.12.2020

Con contributi di:
Alessandro Castiglioni, Emanuele Coccia,
Matteo Lucchetti, Marzia Migliora

MUSEO MA*GA
Via Egidio De Magri 1
21013 Gallarate (VA)
www.museomaga.it

Apertura al pubblico con ingresso gratuito
martedì – venerdì 10.00 – 13.00 | 15.00 – 17.00
sabato e domenica 14.30 – 18.00
La mostra prevede la visione di un'opera video
tramite visore VR. La vista del film viene assicurata
solo su prenotazione al numero 0331706011

© copyright l'artista e gli autori

Copertina Marzia Migliora, dalla serie *Lo spettro di Malthus*, disegno di progetto #1, 2020.

