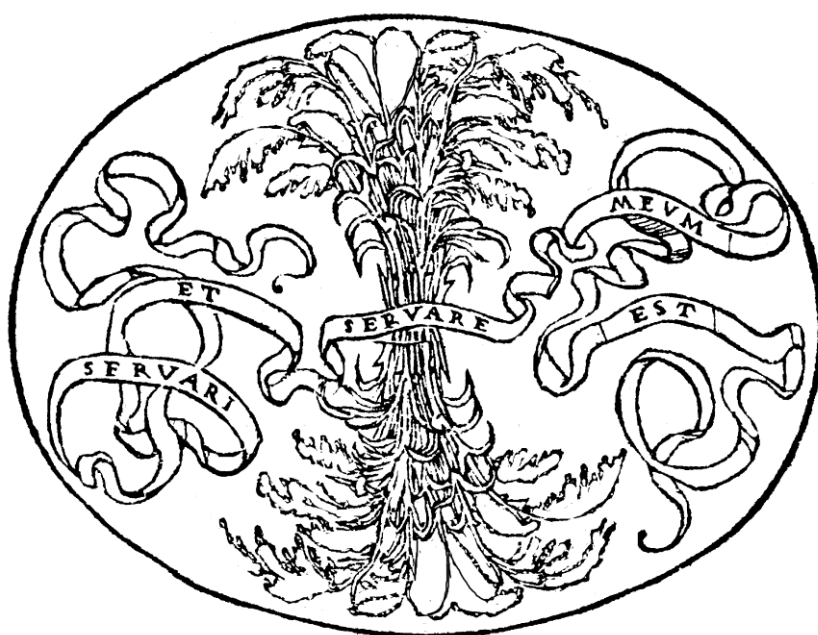


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

35/2025



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mariangela Palombo

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

SENZA FRONTIERE: PAESAGGI DI CONFINE TRA ARTE E ANTROPOLOGIA

a cura di Giorgio Bacci, Chiara Brambilla, Valentina Porcellana, Caterina Toschi, Denis Viva

Pubblicazione realizzata nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4, Componente 2, Investimento 1.1, CUP B53D23022300006, Codice progetto: 2022987EAH).

INDICE

GIORGIO BACCI, CHIARA BRAMBILLA, VALENTINA PORCELLANA, CATERINA TOSCHI, DENIS VIVA Introduzione Senza frontiere: paesaggi di confine tra arte e antropologia	p. 1
ALESSANDRA ANDREOLLI L'architettura come manifesto identitario in Trentino: l'Istituto di Sant'Ilario di Giorgio Wenter Marini (1921-1923)	pp. 2-28
DENIS VIVA Migrazioni e memoria pubblica in Trentino: il <i>Monumento al minatore</i> di Stefano Zuech a Brez (1927-1932)	pp. 29-47
VIRGINIA MAGNAGHI Paesaggio di confine, paesaggio di lavoro: due episodi pittorici dalla Trento fascista	pp. 48-68
BIANCALUCIA MAGLIONE Onde mediterranee. Cooperazione, colonialità e promozione culturale nei contatti tra Italia e Marocco tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento	pp. 69-87
CATERINA TOSCHI «Divertissement» espositivi: il giro del mondo di Beatrice Monti della Corte (1956-1979)	pp. 88-105
ALESSANDRA FRANETOVICH Verso la <i>Critical Space Art</i> : poetiche e politiche artistiche nello spazio cosmico	pp. 106-121

DANIEL BORSELLI Toward an Ecology of Mutual Aid: Politics of the Margin and More-than-Human Reciprocity in the Practice of Wurmkoś	pp. 122-143
GIORGIO BACCI «Il mitologico, il poetico e l'affettivo»: storie di una giornata in spiaggia	pp. 144-161
SARA DAMIANI Con i corpi degli altri: la rivisitazione dei confini anatomici nel dialogo tra arte e scienza	pp. 162-175
VALENTINA LUSINI Mobilità, confini e paradossi della cittadinanza: riflessioni a partire dal Musée National de l'Histoire de l'Immigration di Parigi	pp. 176-193
CHIARA BRAMBILLA, ANDREA MASALA 'Il campo espanso': pratiche partecipative e sperimentali tra arte e antropologia nei <i>borderscapes</i> bergamaschi	pp. 194-214
KATERINA NASTOPOULOU, VALENTINA PORCELLANA <i>Out of (b)order</i> : Oggetti tra arte e artigianato nello spazio pubblico della Valle d'Aosta	pp. 215-229

«IL MITOLOGICO, IL POETICO E L’AFFETTIVO»: STORIE DI UNA GIORNATA IN SPIAGGIA

Scenario numero uno.

Siamo finalmente arrivati: il caldo è opprimente, lo spazio è ormai poco, abbiamo fatto tardi. I teli formano uno smerigliato mosaico di colori: giallo, blu, rosso, verde, azzurro. Colori che invitano a scendere al mare: l'estate è arrivata, prendi le tue infradito e vai in spiaggia, conquista il tuo lembo di terra ancora disponibile (sempre che ci sia ancora). Le scritte che promuovono brand e marchi più o meno noti affollano lo spazio, descrivendo l'immaginario comune: dalle medicine alle squadre di calcio e basket, è la quotidianità consumista che ci insegue perfino al mare. Anche dentro al mare, volendo: ciambelle, materassini, canotti griffati o pseudo-tali. L'azienda ti ha fatto un simpatico dono prima dell'estate: un bel telo matrimoniale, scritta naturalmente bene in evidenza, che automaticamente ti fa diventare testimonial della stessa istituzione, fabbrica, o quello che sia, che ti ha fatto agognare, fino a portarti all'esaurimento, le due settimane di ferie che ti stai provando a godere, tra un trillo del telefonino e l'altro. Perché sì, hai provato a farne a meno, ma non è possibile. Magari arriva la telefonata che cambia la vita, chissà. Di sicuro però arriva l'ennesima registrazione di una promozione imperdibile. La tua stessa idea, una vacanza al mare, l'hanno avuta più persone di quante tu pensassi (o ti augurassi in cuor tuo): ci sono i bambini che corrono da una parte all'altra, continui mulinelli di sabbia che vorticano a mezz'aria, un pallone ti sfiora la testa. Fai attenzione, qualcuno dei nuovi barbari non si è curato del cane che ha felicemente defecato in spiaggia. Un percorso a ostacoli: ci sono lattine sparse intorno, ricordo di un troppo recente falò notturno che si riverbera nell'inquinamento del mare, con le bottiglie di vetro e plastica che rimandano ingannevoli riflessi. Eppure, senti che qualcuno sta condividendo i tuoi stessi pensieri: il clima è cambiato, dal caldo torrido di qualche minuto fa si sta passando velocemente, troppo velocemente, a un cielo coperto che minaccia improvvisi rovesci estivi. Siamo al Lido di Venezia ma sembra di stare su una spiaggia di un qualche luogo esotico soggetto a rischio monsonico. Non lontana da te, «solitaria, in questa specie di bolgetta», per citare il Pasolini della celebre *Lunga strada di sabbia*, c'è una stramba ragazza, una sorta di «ninfetta»¹, o forse è una sirena: sta parlando di un suo ex fidanzato, un umano, che è morto sfidando il mare. Ha osato troppo, ed è stato inghiottito dai potenti gorgi di un qualche mare del sud. Poco distante, una donna, fin troppo elegante nel suo costume di una celebre marca di abbigliamento, sta raccontando a un annoiato compagno 'di tintarella' che il suo bambino di otto anni e mezzo (che, pensa un po', tra un anno e mezzo compirà dieci anni esatti) ha già nuotato nei mari dei più diversi colori (di nuovo, come i teli da mare): giallo, bianco, rosso, e poi il Mediterraneo, l'Egeo e perfino la barriera corallina. Viste meravigliose, sta spiegando la signora, ed era persino possibile prendere dei deliziosi cocktail osservando i tristi coralli morenti. Tristi, a onor del vero, non l'ha detto: lo hanno aggiunto due giovani sorelle poco distanti da lei, che sembrano le uniche a preoccuparsi della crisi ambientale. Tuttavia, il piano che hanno elaborato per salvare il pianeta è quantomeno originale: ricreare tutto con una stampante 3D. Proprio tutto: dalla madre a loro stesse, dai pesci alla barriera corallina. Illusione o distopia? O entrambe? Difficile rispondere, d'altronde ormai viviamo in un mondo interconnesso e globalizzato, che sembra autorizzare l'uomo a escogitare pensieri sempre più estremi e folli. L'antica via della seta, riflette un uomo maturo, si è ormai ridotta a

Il presente contributo è frutto delle ricerche condotte nell'ambito del PRIN 2022 denominato *Border.Art(E)Scapes. Arte contemporanea, antropologia e 'paesaggi di confine': dalla fine dell'Ottocento agli anni Duemila, leggere la contemporaneità e sperimentare nuove pratiche di ricerca* (Finanziato dall'Unione europea – Next Generation EU, Missione 4 Componente 1 CUP B53D23022300006. Codice progetto: 2022987EAH).

¹ PASOLINI 2015, p. 20.

parodia di se stessa, a commercio massificato di prodotti scadenti, di cui tutti, in un modo o nell'altro, usufruiamo: guarda il costume che stai indossando, con tutta probabilità è stato prodotto in Cina. In tutto ciò, due ragazzi sembrano ringraziare l'imprevedibilità della Natura, che sempre più spesso si ribella all'uomo, cercando di ricordargli che per quanto ambizioso possa essere, sarà sempre lei a comandare: e dunque, grazie all'eruzione del vulcano, il loro aereo non è potuto partire e da una settimana si ritrovano a condividere amore e vita.

Scenario numero due.

Guardando fuori dal finestrino, in lontananza si iniziano a intravedere le spiagge tanto desiderate. Quello che si sta dipanando sotto i nostri occhi è un simpatico patchwork di colori variopinti: i teli e gli ombrelloni di ogni colore e foggia formano un intarsio di piccole e vivaci nazioni autonome. Sì, è proprio vero, la spiaggia, vista da quest'altezza, è una sorta di frastagliata e complessa linea di confine, che spartisce e divide il terreno multicolore da un lato, e le onde dall'altro.

La battaglia, con tutti i teli a segnare immaginarie linee di confine, sembra volerci ricordare che il «termine inglese *map* [...] viene dal latino *mappa*, che significa pezzo di stoffa o tovagliolo»² e quei teli da mare, visti dall'alto, annunciano proprio piccole nazioni individuali, spazi tenacemente conquistati. Non è un caso, viene da pensare seguendo una serie di associazioni randomiche di pensiero, che l'artista palestinese Khalil Rabah, nella serie *Common Geographies* (2018-2021), abbia riprodotto tramite tessuti ritagliati e sagomati le geografie rotte e segmentate dei territori palestinesi occupati (Fig. 1). Rabah, in un certo senso, dà vita concretamente, attraverso «uno straordinario atto di alchimia simbiotica», al concetto secondo il quale «le mappe che si dispiegano davanti ai nostri occhi presentano una versione creativa di una realtà che pensiamo di conoscere, ma allo stesso tempo la trasformano in qualcosa di molto diverso»³: nel caso di *Common Geographies* e di *On what grounds (site plans)* (2022), i tappeti, simbolicamente associati, specialmente nella cultura araba, alla casa e all'accoglienza, diventano uno strumento di denuncia storica, sociale e politica.

Tuttavia, l'aereo ha iniziato la sua discesa verso l'aeroporto, riportandoci alla realtà. Ora vediamo meglio le onde che si profilano sotto di noi: sono anch'esse confini mobili che osserviamo dall'alto con una lucidità che raramente possiamo avere. Ci ricordiamo di un testo di Marie Darrieussecq. Le onde sono il tramite tra la terra e l'acqua, connettono mondi e ambienti, immaginari visivi e letterari:

La *battigia*, che di solito è una semplice striscia di sabbia, è quel luogo del mondo che riceve tutto l'impatto del mare; proprio quel luogo del mondo dove, nel caso delle onde, si verifica una congiunzione. Possiamo comprenderne l'importanza. La battaglia non ha dimensioni definite ed è troppo sfuggente per essere descritta facilmente, poiché si tratta di uno spazio che appare e scompare accogliendo le onde per poi essere immediatamente ripulito: uno spazio di attaccamento e abbandono, una striscia di sabbia, se volete, che è anche una striscia d'acqua, un miscuglio instabile di pienezza e vuoto su cui è ancora possibile tentare una passeggiata⁴.

Questo testo, pubblicato in realtà qualche anno fa, lo abbiamo letto sfogliando il catalogo di *Sun & Sea (Marina)*, opera presentata nel Padiglione della Lituania presso la struttura della Marina Militare a Castello, vincitrice del Leone d'Oro come migliore esposizione nazionale alla Biennale Arte di Venezia del 2019, frutto della collaborazione tra la regista cinematografica e teatrale Rugilė Barzdžiukaitė, l'artista e musicista Lina Lapelytė e la scrittrice, drammaturga e poetessa Vaiva Grainytė.

² BROTON 2013, p. 22.

³ Ivi, p. 29.

⁴ DARRIEUSSECQ 2019, p. 18. Traduzione dello scrivente.

È arrivato il momento di scoprire le carte: il primo scenario riflette effettivamente l'ambientazione di *Sun & Sea (Marina)*, che consisteva in una spiaggia artificiale animata da una sorta di opera-performance con libretto per tredici voci interpretate da un massimo di circa ventiquattro performer per ogni singola replica prevista *in loop* per tutto l'orario di apertura dell'esposizione. I visitatori avevano due diverse possibilità di assistere alla performance: osservarla dall'alto del ballatoio soprastante la scena (Fig. 2), oppure prendere parte all'opera per tre ore in qualità di 'vacanzieri', prenotandosi con largo anticipo e portandosi dietro asciugamano e costume (Fig. 3).

Il libretto dava voce ai pensieri e ai dialoghi tra le diverse persone in spiaggia: il filosofo che rifletteva amaramente sulla metamorfosi della via della seta; la signora che si lamentava dell'incuria e della maleducazione dei turisti; il lavoratore esaurito; la sirena che raccontava del suo ex fidanzato morto sfidando i mari; la mamma ricca che descriveva le vacanze sue e del figlio di otto anni, preoccupata soltanto di poter godere di ogni agio possibile; le sorelle che fantasticavano di ricostruire il mondo in 3D; il coro dei vacanzieri (composto però dai performer) che idealmente si faceva interprete delle varie voci del libretto, etc.. Il risultato era un'opera ibrida, un nuovo genere espressivo, come avremo modo di vedere nel corso del presente contributo, situata sulla faglia di rottura tra teatro, opera d'arte e performance. D'altronde sono state le tre autrici stesse a rivendicare il carattere stratificato e ambizioso del lavoro, presentato in precedenza presso la National Gallery of Arts di Vilnius e come 'micro-opera' alla Palermo Gallery di Stoccarda, sottolineandone i caratteri principali. Vediamo dunque come ne hanno parlato Barzdžiukaitė e Lapelytė.

Barzdžiukaitė: «L'idea è partita dall'immagine della spiaggia, guardata dall'alto, e dal parallelo tra il fragile corpo umano e il corpo della Terra...»⁵. Lapelytė:

Per me il cambiamento e la sfida più grande è l'approccio alla durata del lavoro. Durante la Biennale, le giornate di performance dureranno dalla mattina alla sera. In realtà, fin dalla prima fase dell'opera abbiamo avvertito la necessità di farne un'installazione più che una performance con un inizio e una fine chiari. Abbiamo sempre voluto qualcosa che potesse sembrare eterno, qualcosa che non solo formalmente ma anche fisicamente funzionasse come una giornata sotto il sole cocente⁶.

Di nuovo Barzdžiukaitė:

Questo pezzo ha strati visivi, narrativi e musicali, e se si togliesse qualcosa di tutto ciò andrebbe perso nel suo insieme. [...] Durante la ricerca dello spazio, abbiamo perlustrato molti luoghi diversi: scale, chiese abbandonate, banche, magazzini, cantieri navali, appartamenti privati, cantieri interni e così via, cercando l'angolazione necessaria dall'alto. Il pubblico deve guardare l'opera come se fosse dalla prospettiva del sole. I soffitti non sono molto alti nello spazio selezionato, ma ci sono comunque molti altri vantaggi. Dal punto di vista logistico, a volte si ha l'impressione che tutti stiano lottando per rendere possibile l'impossibile: il progetto è follemente ambizioso sotto ogni aspetto, se si tiene conto del contesto e del formato...⁷

Prospettiva, durata, stratificazione: sono tre termini che serviranno da guida al saggio, suggerendo altrettante piste interpretative, connesse con temi altamente complessi come quelli del paesaggio, della concezione dell'opera d'arte e del cambiamento climatico.

Prima di iniziare dalla prospettiva e dunque dalla nozione di paesaggio come teatro (e viceversa) che emerge dall'opera, è opportuno evidenziare, ma a questo punto sarà già chiaro al lettore, che l'apertura in tono narrativo non era una semplice *boutade*, ma un modo per

⁵ PETRE 2019. Traduzione dello scrivente.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

sottolineare uno degli aspetti centrali dell'opera, ovvero il suo afflato narrativo. Con 'afflato narrativo' si intende qui rimandare all'idea di narrazione così come è stata precisata nel corso degli anni dalla teorica culturale e dell'arte Mieke Bal, che ricomprende al suo interno una molteplicità di declinazioni utili a delineare una cornice introduttiva al padiglione lituano. La narrazione comporta, in primo luogo, una «riflessione sullo statuto dell'arte come finzione. La finzione non è l'opposto della realtà. È una speciale inflessione della realtà arricchita dall'immaginazione»⁸, e d'altra parte «l'arte è un prodotto dell'immaginazione e si rivolge all'immaginazione del suo pubblico; e questo nel senso più letterale del termine»⁹. Ci siamo: entrando in *Sun & Sea (Marina)* andavamo a sdraiarsi su una spiaggia che oscillava tra realtà (i granelli che la componevano) e finzione (non eravamo al Lido di Venezia ma in una struttura della Marina Militare). Ancora: ascoltando le canzoni avevamo accesso ai pensieri dei personaggi ed eravamo inevitabilmente portati a schierarci. Narrazione (artistica) e focalizzazione (dei personaggi-performer) manipolavano la ricezione e l'attenzione. Infine, anticipando un altro tema approfondito in seguito (quello del rapporto tra tempo, spazio e prospettiva), l'intreccio tra dimensione visiva, sonora e partecipativa portava a riflettere sulla memoria come figura narratologica che

è anche molto spesso il punto di congiunzione tra tempo e spazio. Sebbene questi non possano mai essere separati, al loro legame può essere data una figurazione, quella che Silverman ha definito "forma percettiva" [...]. Dominare, guardare dall'alto, dividere e controllare è un approccio allo spazio che ignora il tempo e la densità della sua qualità vissuta. Il verbo *mappare*, usato spesso, allude a questo approccio. In opposizione a questi modi di vedere lo spazio, dotare un paesaggio di una storia è un modo di spazializzare¹⁰.

In questo contesto, la narrazione, per sgombrare il campo da possibili equivoci, non ha dunque sfumature aneddotiche, ma si configura piuttosto come mezzo espressivo che trova nel concetto di attenzione un necessario e ulteriore tassello interpretativo. È significativo che Claire Bishop abbia introdotto il suo recente *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today* proprio con il caso esemplificativo di *Sun & Sea (Marina)*, in grado di innervare l'approccio artistico del *white cube* con quello teatrale del *black box*, definendo un nuovo statuto spettatoriale:

Questi turisti che prendevano il sole su teli color pastello sembravano occupare un tempo sospeso sull'orlo di un abisso climatico. Erano anche lo specchio del pubblico, riflettendo la nostra stessa inazione. Disconnessi dalla lenta violenza del cambiamento climatico come i languidi performer sotto di noi, mormoravamo tra noi e scattavamo fotografie. Il tempo passava. Gli occupanti della spiaggia (sotto luci intense), come noi (che guardavamo nell'ombra), andavano e venivano con il passare delle ore, arrivando, fermandosi per un po' e poi allontanandosi di nuovo¹¹.

E ancora:

Il trasferimento delle arti performative nello spazio della galleria è quindi sintomatico: mentre le mostre performative incoraggiano la cattura fotografica e la circolazione, danno anche priorità a una presenza fisica incarnata e all'immediatezza organizzata "digitalmente". Ritengo che le mostre performative non segnino la fine dell'attenzione totalmente focalizzata, ma esemplifichino il modo in cui guardiamo all'arte oggi. Esse incarnano una nuova modalità di *spettatorialità ibrida* che ci riporta ad aspetti della socialità premoderna, ora triangolata tra l'opera dal vivo, il pubblico in presenza e la rete online.¹²

⁸ BAL 2024, p. 45.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Ivi, p. 141.

¹¹ BISHOP 2024, pp. 6-7. Traduzione dello scrivente.

¹² Ivi, pp. 39-40.

Spettatorialità, sguardo, attenzione e durata. Sono idee che si aggiungono alle precedenti, andandole a precisare e arricchire. Iniziamo dunque dal paesaggio, che per certi versi le racchiude e sintetizza.

Il paesaggio

Fin dal titolo, *Sun & Sea (Marina)*, «ironicamente bifronte, per metà crema solare e per metà quadro dell'Ottocento»¹³, il visitatore è proiettato in una fitta rete semantica, teso tra poli dialettici alternativi ma non così dissonanti come potrebbe sembrare a prima vista. L'appena citata osservazione di Virginia Magnaghi coglie perfettamente la natura dell'opera, verrebbe da dire del *tableau vivant*, sospesa sul crinale della crisi intesa «come la confusione e il perturbamento causati dal venir meno di certezze e proiezioni sul futuro e la stabilità delle nostre forme sociali ed economiche, siano esse manifeste, come sistemi macroscopici, oppure nei costi umani ed economici del mantenimento di individuali abitudini di vita e di consumo»¹⁴. *Sun & Sea (Marina)* è, in poche parole, un affresco della società in cui viviamo, colta nei suoi riti e passatempi e scandagliata nelle sue contraddizioni: leggerezza e amara disillusione si trovano l'una accanto all'altra in senso letterale. La signora ricca che si preoccupa dei cocktail e le ragazze che si preoccupano della crisi ambientale condividono gli stessi spazi. Per dipingere questo panorama (il riferimento ottocentesco è ovviamente voluto), le tre artiste giocano con il sistema prospettico, modulando le diverse accezioni del concetto di 'paesaggio' e intrecciandone, secondo una modalità interdiscorsiva, le differenti interpretazioni medialì¹⁵. Il risultato è quello di condurre lo spettatore lungo un sentiero che si snoda tra carte geografiche, teatro e pittura.

Riprendiamo allora il primo scenario descritto in apertura: lo spettatore è al livello della performance, coinvolto nel paesaggio inteso come teatro dell'azione dell'uomo. Le tre artiste risalgono, consapevolmente o meno, alle radici della parola 'teatro', interrogando il visitatore sulla propria responsabilità. Si gioca su due tavoli: quello della rappresentazione di una giornata di svago in spiaggia e, insieme, quello della *agency* individuale in relazione alla crisi ambientale attuale. I due piani sono interconnessi e contribuiscono a determinare la natura ibrida della performance. Torniamo però all'etimologia della parola teatro, che contraddistingue in profondità la natura di *Sun & Sea (Marina)*, citando due autorità nell'ambito degli studi geografici: Jeremy Brotton (del quale abbiamo già menzionato un passo) ed Eugenio Turri.

Il primo, parlando delle mappe rinascimentali, nomina il cartografo fiammingo Abraham Ortelius, autore nel 1570 di un libro intitolato *Theatrum orbis terrarum* – il 'teatro del mondo', per poi precisare: «Ortelius utilizzò la definizione del termine greco *théatron*: "luogo per assistere a uno spettacolo". Come in uno spettacolo, le mappe che si dispiegano davanti ai nostri occhi presentano una versione creativa di una realtà che pensiamo di conoscere, ma allo stesso tempo la trasformano in qualcosa di molto diverso»¹⁶.

Il secondo, riflettendo sullo spazio come scena dell'agire dell'uomo, puntualizza: «il paesaggio non è soltanto, come lo intendono i geografi, lo spazio fisico costruito dall'uomo per vivere e produrre, ma anche il teatro nel quale ognuno recita la propria parte facendosi al tempo stesso attore e spettatore. Questo nel senso greco di *théatron*, derivato da *thásasthai*=contemplare, guardare da spettatore [...]»¹⁷.

¹³ MAGNAGHI 2024.

¹⁴ GARACCI 2025, p. 29.

¹⁵ Cfr. più in generale *LANDSCAPE AND POWER* 2002, e in particolare, sul tema della spiaggia, TAUSSIG 2002, contenuto nel medesimo volume.

¹⁶ BROTTON 2013, p. 39.

¹⁷ TURRI 2023, p. 28.

L'osservatore, aggiungono Turri e Brotton, si trova simultaneamente dentro e fuori dalla mappa, o dallo spazio, che sta osservando: dentro in quanto attore protagonista della vita che si svolge sul palcoscenico del paesaggio, e fuori nel momento in cui si astrae dall'immediatezza degli eventi e adotta uno sguardo dall'alto, sollevandosi rispetto agli eventi della quotidianità. Chi è in grado, si chiede inoltre Turri, di restituire questo sguardo dall'alto, inducendo i compagni a riflettere? L'artista e il poeta, «che sanno astrarsi dal quotidiano e sanno farsi spettatori, capaci di cogliere il senso del recitare dei loro *comes*, concittadini o compaesani, delle loro smorfie, sofferenze, durezza, impegni, oltre che delle azioni di cui marciano il paesaggio»¹⁸.

Il quadro si complica: possiamo provare a interpretare *Sun & Sea (Marina)* come meta-paesaggio e come specchio distorto della nostra quotidianità, rivedendo noi stessi nei performer, ma possiamo anche scorgervi un'allegoria del ruolo dell'artista, che è capace di adottare uno sguardo altro e dall'alto. E forse, dunque, un problema di scala? Così sembrerebbe autorizzarci a pensare la curatrice del padiglione, Lucia Pietroiusti, che nel saggio in catalogo spiega che

Intorno alla spiaggia si affollano tutti questi corpi, tutte queste vite. Vorrei dire piccoli corpi, piccole vite, ma la scala è davvero quella che si decide di dare loro. Qual è la scala di una spiaggia? La vediamo a pochi metri da terra: qui, un gruppo di persone e di asciugamani diventa una composizione, un gruppo di voci diventa un coro. Se siamo su di essa, e magari in vacanza, le dimensioni si riducono a un flacone di crema solare e il tempo è il volo delle 7.15 di domani mattina¹⁹.

Tempo e spazio si intrecciano. Torniamo al titolo e all'assunto iniziale: *Sun & Sea (Marina)* è, abbiamo detto, un affresco della società odierna. Un giorno in spiaggia, nella calura veneziana, diviene spunto di riflessione sul nostro mondo in disfacimento. I mezzi sono aggiornati, sono quelli del *loop* e del *refresh* (la performance viene ripetuta ed è già stata rappresentata in altri contesti prima di arrivare alla Biennale), del telefonino e delle comunicazioni via internet, ma il tema non è nuovo. Riprendendo l'espressione impiegata da Longhi per l'autore di un quadro famoso presentato alla Biennale del 1956, potremmo azzardarci a dire che le tre artiste lituane sono efficacissime 'pittrici di vita'. Longhi, naturalmente, si era espresso in questi termini a proposito de *La Spiaggia*, quadro-manifesto di Guttuso esposto alla Biennale di Venezia del 1956 (Fig. 4), che aveva suscitato ampio dibattito ed era stato esaltato proprio da Longhi che lo aveva avvicinato alla *Grande Jatte* di Seurat: «uno dei quadri più ambiziosi, ma anche più coraggiosamente meditati della pittura moderna dopo "la Grande Jatte" di Seurat»²⁰. E a quale mezzo aveva guardato, Guttuso, per rappresentare adeguatamente una giornata sulla spiaggia, restituendone il sapore della piena attualità? Al cinema, ovviamente, cercando di proiettare lo spettatore, con un forte scorcio prospettico, al centro del dipinto di dimensioni imponenti (oltre quattro metri di lunghezza per circa tre di altezza): il bagnante-osservatore doveva farsi largo tra teli, sdraio, corpi abbronzati e artisti accaldati (Picasso con l'asciugamano a citare le celebri fotografie di Robert Capa). Tra gli altri, è stato Crispolti a evidenziare appieno la qualità del dipinto, muovendosi con disinvoltura tra notazioni artistiche e di costume:

In realtà ciò che conta nel grande e indubbiamente composito dipinto è l'empito della grande narrazione a misura e in immagine di folla, con un'attenzione quasi d'ottica cinematografica, di suggestione quasi infatti di cinemascope, intendo dire. Che è quanto infine riunifica e giustifica la grande e impervia tela, grande manifesto appunto dell'intuizione di una dimensione collettiva popolare dell'uomo contemporaneo, quale crescita di una nuova realtà proletaria.²¹

¹⁸ Ivi, p. 43.

¹⁹ PIETROIUSTI 2019, p. 9.

²⁰ LONGHI 1984, p. 115.

²¹ CRISPOLTI 1984, p. XVI.

La Spiaggia apre dunque su una nuova dimensione. Quello dipinto da Guttuso è un grande quadro di costume, di vita moderna, così come lo era stato *La Grande Jatte*, capace di descrivere diversi tipi sociali e di immortalare lo svago e il tempo libero, accezioni inedite dello sviluppo industriale e capitalista tra Otto e Novecento. Ancora una volta, il titolo del quadro francese svolgeva una parte essenziale:

Ciò che colpisce di Seurat è la contestualizzazione spaziotemporale che egli intende prestare all'opera, a partire dalla definizione del titolo, *Una domenica alla Grande Jatte*, già opposta alle categorie astratte in cui ricadono i titoli di Puvis, come *l'Été* nel caso specifico [...]. L'espressione della modernità, riferita a un essere calati nel proprio tempo, prosegue nell'accurata registrazione di tutti quei dettagli che servono a caratterizzare, in una sorta di censimento ossessivo, i diversi tipi sociali, come il sigaro o la pipa, la canna da passeggio o gli ombrellini, la scimmietta al guinzaglio o la tromba.²²

Tipi sociali restituiti tuttavia attraverso particolari che conferiscono originalità ai soggetti ritratti: tipizzazione e singolarità al tempo stesso, una caratteristica che torna utile anche per *Sun & Sea (Marina)*, che su questo rapporto dialettico fonda l'interrogazione rivolta allo spettatore. La catena di associazioni visive e testuali è ovviamente opinabile e ampliabile *ad libitum* (fino a un certo punto però) ma è funzionale, come si sarà intuito, a situare la performance del padiglione lituano in un più ampio contesto storico-artistico, sottolineandone le molteplici valenze a livello di contenuto. Così, il titolo che ha il sapore del quadro ottocentesco e della crema solare suscita l'attenzione dello spettatore e del conoscitore più attenti, facendo capire fin da subito che l'opera apre in due direzioni, rivolgendo uno sguardo al passato per autorizzare, in un certo senso, l'esplorazione del 'campo espanso' della contemporaneità²³.

La prospettiva dall'alto

Le considerazioni svolte finora sono inestricabilmente connesse alla prospettiva da cui l'opera viene fruita: proviamo allora ad adottare il punto di vista dall'alto, dopo aver esaminato le implicazioni legate alla 'condivisione' della performance 'dal basso'. Le autrici, è bene richiamarlo, dicevano che il «pubblico deve guardare l'opera come se fosse dalla prospettiva del sole»²⁴: è una precisazione che potrebbe condurre la riflessione ai concetti di *hybris* e di arroganza dell'uomo, rammentando il mito di Fetonte e la sua corsa infuocata che causò la distruzione della terra prima dell'intervento risolutivo di Zeus. È un'associazione non arbitraria, dal momento che una delle voci del libretto è, come abbiamo visto, quella di una sirena che lamenta la morte dell'ex fidanzato che ha osato sfidare, appunto in un atto di *hybris*, le onde del vasto mare. Del resto, non casualmente Pietrojusti ha affermato che il suo modo personale per sentirsi «veramente connessa con l'ecologia è stato attraverso il mitologico, il poetico e l'affettivo»²⁵. Viene da pensare al libro di Maurizio Bettini intitolato *Arrogante umanità. Miti classici e riscaldamento globale*: è proprio attorno all'analisi del mito di Fetonte e alle sue possibili connessioni filosofiche con l'attuale crisi climatica che ruota infatti il ragionamento dell'autore, partendo dalla constatazione che il mito «ha questa straordinaria capacità: narrando riesce a "dire" molte più cose di quanto il suo stesso racconto sembra manifestare, ovvero sa esprimere assai più di quanto la sua riduzione a discorso positivo, ragionevole, conforme alla verosimiglianza, riuscirebbe mai a comunicare. Il mito è un discorso intrinsecamente denso»²⁶. E infatti *Sun &*

²² MESSINA 1993, p. 46.

²³ Si fa riferimento qui al fondamentale saggio di KRAUSS 1979.

²⁴ PETRE 2019. Traduzione dello scrivente.

²⁵ BROWN 2019. Traduzione dello scrivente.

²⁶ BETTINI 2025, p. 20.

Sea (Marina) è un lavoro narrativo che procede per stratificazioni successive. Il fatto stesso di raccontare la crisi climatica attraverso le voci di singole figure recitanti ha, come già detto, una connessione a livello strutturale con il mito, sfruttando il meccanismo della narrazione. Il particolare e il singolare sono visti come mezzi per rappresentare un tema collettivo: «trasmettere il macrocosmo attraverso un microcosmo, mentre le esperienze terrene e individuali offrono l'opportunità di cogliere i principali problemi»²⁷. Gradualmente, le storie individuali arrivano a comporre «una sinfonia globale, un coro universale di voci umane dedicato a problemi ambientali di scala planetaria»²⁸. Il risultato, come di nuovo le stesse autrici hanno spiegato, è una sorta di «ode al capitalismo»²⁹ che può trovare un antecedente in *Have a Good Day!*, «opera contemporanea per dieci cassiere, suoni del supermercato e pianoforte», come recita il sottotitolo, presentata da Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė e Rugilė Barzdžiukaitė per la prima volta nel 2013 e poi riproposta in varie sedi negli anni successivi, compresa la rappresentazione in occasione della Biennale Teatro di Venezia del 2024. Nel lavoro è già presente, tra l'altro, come nota Virginia Magnaghi, «l'impianto allo stesso tempo corale e individuale, che da un lato consente di far emergere personaggi ben definiti nelle storie, nelle età e nei caratteri, e dall'altro permette alla singola vicenda di diventare condivisa, poiché esemplare di un comune logoramento»³⁰.

Il fatto che le singole voci vadano a comporsi in una sinfonia globale non deve però ingannare lo spettatore, che comunque non è in grado di cogliere in uno sguardo onnicomprensivo e onnisciente la molteplice frammentarietà della scena sottostante:

qualunque chimera di padronanza sia concessa dalla prospettiva divina dello spettatore, essa crolla attraverso la dispersione dello sguardo su un campo visivo organizzato senza gerarchia e punteggiato da una serie di eventi imprevedibili. Quando abbaierà il cane? Per quanto tempo i bambini continueranno a divertirsi? Quali notizie leggeranno i performer su Internet? La vivacità della scena, la realtà dei corpi, respinge ogni previsione. I nostri modelli predittivi cercano di domare un futuro inimmaginabile e falliscono; questa finzione permeata di realtà è, come l'Antropocene stesso, animata da una contingenza incontrollabile che riduce al nulla i nostri sforzi per affrontarla³¹.

Anche in questo caso c'è un'altra opera che può aiutare a comprendere l'architettura visiva di *Sun & Sea (Marina)*: si tratta del documentario sperimentale intitolato *Acid Forest*, girato da Barzdžiukaitė nel 2018 in una zona boschiva della Lituania avvelenata dagli escrementi dei cormorani. Qui la prospettiva aerea è quella offerta da un drone che sorvola l'area in questione, inquadrando dei turisti che osservano da una piattaforma rialzata il paesaggio devastato:

le attività ricreative e le questioni relative al rapporto tra la vita umana e quella non umana si mescolano in un unico scenario, caratterizzato da umorismo nero e disperazione. In entrambe le opere, Barzdžiukaitė riorienta la prospettiva abituale degli spettatori, collocandoci in una posizione atipica: guardiamo i turisti, ovvero i nostri sostituti. Ci viene chiesto di considerare l'umanità dall'esterno piuttosto che dall'interno, per quanto impossibile possa essere, come se il distacco fosse un prerequisito per la comprensione³².

Non è impossibile guardare l'umanità dall'esterno piuttosto che dall'interno, ammesso di ricordare la nostra posizione nel paesaggio: siamo attori e spettatori al tempo stesso, situati

²⁷ LITHUANIAN PAVILION *SUN & SEA (MARINA)* 2019. Traduzione dello scrivente.

²⁸ *Ibidem*. Traduzione dello scrivente.

²⁹ *Ibidem*. Traduzione dello scrivente.

³⁰ MAGNAGHI 2024.

³¹ BALSOM 2019. Traduzione dello scrivente.

³² *Ibidem*. Traduzione dello scrivente.

dentro e fuori dalla mappa. Si sta così andando a saldare un cerchio semantico che vede in *Sun & Sea (Marina)* un'opera polifonica in grado di porsi come «lo specchio del pubblico» attraverso la metafora del paesaggio: un meta-paesaggio che propone allo spettatore il riflesso della realtà vissuta. La prospettiva dall'alto conferma questa lettura: non si tratta della moderna vista dall'alto che «è eminentemente tecnologizzata, inestricabilmente legata all'automazione e al distacco della guerra con i droni, in cui il corpo umano è un granello, un oggetto, un bersaglio»³³, ma di «un imperativo politico»³⁴ legato alla crisi ambientale, volto a interrogare lo spettatore su quelle che sono le sue responsabilità. A essere chiamata in causa è l'*agency* dello spettatore-cittadino: da un lato le tre artiste ridefiniscono l'idea della crisi climatica come iper-oggetto che non è possibile dominare nella sua interezza³⁵, e dall'altro problematizzano il «punto di vista rialzato e panottico adoperato da Burtynsky»³⁶ nelle sue fotografie.

Il ruolo dell'artista

A essere indagato, in questa ibrida *grey zone* allestita con cura da Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė e Lina Lapelytė, è anche il ruolo dell'artista, che condivide le diverse prospettive sperimentate dallo spettatore, lasciandolo poi libero di interpretare il finale dell'opera: amara considerazione della vanità dell'uomo che si crede capace di far rinascere il mondo in 3D dopo averne irreparabilmente alterato l'ecosistema, oppure la genuina preoccupazione delle sorelle offre un appiglio di speranza per il futuro?

Entrambe le opzioni sono valide, tanto da essere sostenute nel catalogo da due voci distinte. Per la prima ipotesi sembra propendere la curatrice, Lucia Pietroiusti, che scrive: «Su questa spiaggia, le utopie tecnologiche prendono la forma di un mondo autoalimentato stampato in 3D che non si cura minimamente del fatto che intorno a sé non ci sia nient'altro, purché possa riprodursi (una storia familiare)»³⁷. Sembra invece propendere per la seconda opzione Monika Kalinauskaitė, che poche pagine dopo si ribella a un finale già scritto: «Ma credo che possiamo ancora riporre la nostra fiducia nelle due piccole sirene che chiudono *Sun & Sea (Marina)*. Sono le uniche qui a rendersi conto di quanto sia grave andare in spiaggia su un pianeta in rapido deterioramento, e la loro sincera preoccupazione, unita alla volontà di fare tutto il necessario, offre una nota di speranza malinconica ma indimenticabile»³⁸.

Le tre artiste sono riuscite pienamente nel loro intento: *Sun & Sea (Marina)* è un'opera aperta nel senso più ampio del termine, in grado di aggiornare consunte poetiche relazionali e di ripensare il ruolo dello sguardo e di conseguenza dell'artista. Ancora una volta, possiamo utilizzare come sponda il testo di Claire Bishop che precisa la diversa valenza dello sguardo nelle *performance exhibition*, lontano tanto dal concetto di 'assorbimento' di Michael Fried, quanto da quello di 'care' di Tina Campt:

Le opere discusse nei primi tre capitoli di questo libro non offrono alcuna delle unità formali sostenute da Fried e Campt, ma solo visioni parziali e frammentarie: installazioni che aggregano più materiale di quanto sia possibile assimilare; performance che durano settimane; interventi che esistono più per la circolazione mediatica che per la visione diretta. Poiché l'attenzione totale è compromessa fin dall'inizio, esse abbandonano l'estetica modernista del rapimento e della pienezza. Suggestiscono invece modalità di attenzione collettiva ibride, disordinate e quasi certamente meno soddisfacenti. E implicano un modello diverso del soggetto che guarda: non

³³ *Ibidem*. Traduzione dello scrivente.

³⁴ *Ibidem*. Traduzione dello scrivente.

³⁵ Per la nozione di iper-oggetto cfr. MORTON 2018.

³⁶ BORSELLI 2024, p. 86.

³⁷ PIETROIUSTI 2019, p. 11. Traduzione dello scrivente.

³⁸ KALINAUSKAITĖ 2019, p. 29. Traduzione dello scrivente.

uno spettatore composto e al centro, ma uno la cui percezione è tirata in più direzioni da altre persone e dalla tecnologia. Le dicotomie profondità contro superficialità, lento contro veloce, sono affascinanti e tenaci, ma dobbiamo trovare altri modi per descrivere le operazioni disordinate dell'attenzione oggi.³⁹

In *Sun & Sea (Marina)*, le tre autrici lituane sembrano giocare con la figura dell'artista, la cui presenza nell'opera è sottaciuta. Presente eppure assente. È suggestivo pensare che nella performance ci siano almeno due indizi che lasciano trapelare una sorta di provocazione. Non è detto che siano voluti, ma certo sembrano indicare una direzione. Entrambi ruotano attorno alle sorelle che sognano di poter ricreare il mondo in 3D: il riferimento all'artista pantocratore è evidente, una sorta di divinità la cui presenza è avvertibile in ogni dove, pur non essendo esplicita da nessuna parte. A pensarci bene, c'è un artista che lavora proprio così: è il fotografo-scultore Thomas Demand, studiato a lungo proprio da Michael Fried, che dapprima realizza in carta le sue opere in scala 1:1 rispetto al reale e successivamente le fotografa. Come noto, si tratta di ambientazioni ispirate perlopiù a fatti storici o di cronaca, private dei dettagli identificativi: la pulizia dello spazio diventa segno della presenza dell'artista. In *Clearing* (2003), una fotografia che ritrae un raggio di luce che si fa strada tra un fitto fogliame, probabilmente la metafora dell'artista raggiunge la massima evidenza: «Più semplicemente, *Clearing*, una grande immagine raffigurante una massa di fogliame attraversata dalla luce del giorno, induce lo spettatore a riconoscere che la forma e la posizione di ogni foglia di carta sono state determinate non dal DNA degli alberi e delle piante reali (in combinazione con fattori locali quali il suolo, la luce e così via), bensì dalle azioni deliberate dell'artista [...]»⁴⁰.

Potrebbe sembrare una provocazione richiamare Michael Fried dopo averne sottolineato la distanza rispetto al tema della *performance exhibition*, e allora portiamo la provocazione fino in fondo accostando al nome dello storico dell'arte statunitense quello di una delle filosofe più in voga negli ultimi anni: Donna Haraway. Dove si potrebbe nascondere il riferimento all'autrice di *Chthulucene: sopravvivere su un pianeta infetto*? A un primo livello, dobbiamo considerare l'attenzione costante della curatrice, Lucia Pietroiusti, al rapporto tra arte ed ecologia, tra esseri umani ed esseri viventi 'più che umani' di altre specie⁴¹, mentre per quanto concerne nello specifico *Sun & Sea (Marina)*, dobbiamo tornare, ancora una volta, alle sorelle che ricostruiscono il mondo in 3D, perché nell'elenco delle cose da stampare compare anche la barriera corallina, protagonista peraltro anche dei racconti della signora ricca. Anche in questa circostanza c'è una corrispondenza con il mondo reale dell'arte. Nel dettaglio, il collegamento è con le sorelle «Christine Wertheim, artigiana e poetessa» e «sua sorella gemella Margaret, artista e matematica»⁴² che, dando avvio nel 2005 a un processo di creazione condiviso nel corso degli anni con migliaia di persone sparse in tutto il mondo, hanno deciso di ricreare la barriera corallina all'uncinetto. Nella loro azione le sorelle sono state ispirate dalla matematica Daina Taimina, originaria della Lettonia e docente alla Cornell University, che nel 1997 aveva creato un modello fisico dello spazio iperbolico utilizzando proprio il metodo dell'uncinetto. Altra suggestiva coincidenza: anche le sorelle erano presenti alla Biennale Arte di Venezia del 2019,

³⁹ BISHOP 2024, p. 37. Traduzione dello scrivente.

⁴⁰ FRIED 2012, pp. 275-276. Traduzione dello scrivente. A proposito di forme d'arte che sondano «le intersezioni tra forme di vita animale, umana e tecnica», è da citare almeno *Variants*, il lavoro realizzato nel 2021 da Pierre Huyghe al Kistefos Museum *sculpture park*, a un'ora di macchina da Oslo, in cui la scansione iniziale in formato 3D dell'intera isola dà vita a «un processo di visione e immaginazione – o di mappatura mentale – che si dispiega in tempo reale» (citazioni tratte da BLOM 2022, tradotte dallo scrivente).

⁴¹ È anche opportuno ricordare il ruolo di rilievo svolto da Carolyn Christov-Bakargiev nell'introduzione del pensiero di Donna Haraway nel dibattito artistico contemporaneo. Non a caso, tra i *100 Notes / 100 Thoughts - 100 Notizen / 100 Gedanken* pubblicati nell'ambito di DOCUMENTA (13), curata dalla stessa Christov-Bakargiev nel 2012, rientra anche un quaderno, il n. 33, opera di Haraway (<https://www.carolynchristov.com/documenta-100-notebooks/> <21 ottobre 2025>).

⁴² Entrambe le citazioni sono tratte da HARAWAY 2023, p. 113.

all'interno della mostra principale curata da Ralph Rugoff intitolata *May You Live in Interesting Times*. L'intreccio che si crea tra discipline, urgenze climatiche e sistemi di vita nella barriera corallina realizzata all'uncinetto è inestricabile:

Le astrazioni della matematica all'uncinetto sono una specie di richiamo seduttivo verso l'ecologia affettiva cognitiva messa a punto nelle arti tessili. La barriera corallina fatta all'uncinetto è una pratica in cui ci si prende cura dell'altro senza il bisogno di immortalare con l'obiettivo fotografico o di toccarlo con mano durante un avventuroso viaggio di scoperta. Il gioco materiale crea un pubblico interessato. Questa pratica è un altro filo molto saldo nell'olobioma della barriera corallina: siamo tutti coralli adesso⁴³.

Ammettiamolo: non siamo riusciti a resistere alla tentazione di citare due studiosi tirati per la giacca nelle accademie di mezzo mondo. Allora, portiamo di nuovo fino in fondo la sfacciataggine, forti del fatto che la provocazione e la catena di associazioni mentali sono incoraggiate dal modo in cui è stata concepita la performance. Siamo tutti coralli, afferma Donna Haraway. Siamo tutti vacanzieri, potremmo rispondere noi partecipando a *Sun & Sea (Marina)*. Vacanzieri catturati in una fitta rete di rimandi intertestuali e interdiscorsivi, che spaziano dall'arte novecentesca alla performance, dal teatro all'ecologia, dall'attivismo al nuovo statuto della spettatorialità. Ma questa rete, si spera, non è posticcia e non suona falsa. È la rete della nostra contemporaneità, in fin dei conti, interpretata da tre artiste che integrano prospettive e approcci diversi al sistema dell'arte. Le connessioni, le citazioni che possono sembrare ammiccanti, i fili e le tracce della storia visiva e culturale che abbiamo provato a seguire nelle pagine del presente contributo, nascono da quello che era uno dei principali obiettivi dell'opera presentata nel Padiglione della Lituania: *Sun & Sea (Marina)* non era semplicemente un lavoro attivista o, peggio ancora, 'attivista', ma un dispositivo critico atto a sviluppare una riflessione concernente il ruolo dello spettatore, quello dell'artista e, insieme, la loro responsabilità nel mondo contemporaneo⁴⁴. Che è cosa ben distante dal realizzare un'opera didascalicamente roboante. Il filtro non poteva che essere quello del paesaggio, declinato nell'immagine della spiaggia: dispositivo anch'esso, pienamente integrato nel meccanismo artistico che dettava il funzionamento della performance. Il palcoscenico, per chiudere da dove siamo partiti, è quello della quotidianità, è il nostro spazio di azione, in cui realtà e finzione, come nel caso di *Sun & Sea (Marina)*, arrivano a confondersi, interrogandoci sul nostro ruolo e sulle nostre responsabilità.

⁴³ Ivi, p. 117.

⁴⁴ A questo proposito cfr. FREMAUX 2019 e HORMIO 2024.



Fig. 1: K. Rabah, *Where do you go from here*, 2023 (13 piante di olivo) e *On what grounds (site plans)*, 2022 (tappeti in lana tessuti a mano). Courtesy Fondazione Merz; Photo by Renato Ghiazza.



Fig. 2-3: *Sun & Sea (Marina)*, opera-performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė at Biennale Arte 2019, Venice. Courtesy the artists.



Fig. 4: Renato Guttuso, *La Spiaggia*, 1955-1956. Olio su tela, 301x452 cm. Su concessione del Ministero della Cultura – Complesso Monumentale della Pilotta-Galleria Nazionale.

BIBLIOGRAFIA

BAL 2024

M. BAL, *Narratologia in pratica*, Milano 2024 (edizione originale Toronto 2021).

BALSOM 2019

E. BALSOM, *Above the Fray*, «Artforum», 58, 1, 1 settembre 2019 (disponibile on-line: <https://www.artforum.com/features/erika-balsom-on-rugill-barzdzikait-vaiva-grainyt-and-lina-lapelyts-sun-sea-marina-at-the-lithuanian-pavilion-venice-244433/>).

BETTINI 2025

M. BETTINI, *Arrogante umanità. Miti classici e riscaldamento globale*, Torino 2025 (edizione digitale).

BISHOP 2024

C. BISHOP, *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*, Londra - New York 2024 (edizione digitale).

BLOM 2022

I. BLOM, *Possibility of an Island*, «Artforum», 61, 3, novembre 2022 (disponibile on-line: <https://www.artforum.com/columns/ina-blom-on-pierre-huyghes-variants-252193/>).

BORSELLI 2024

D. BORSELLI, *Realismo catastrofista. Estetica, etica e politica della fotografia nell'Antropocene*, Milano 2024.

BROTTON 2013

J. BROTON, *La storia del mondo in dodici mappe*, Milano 2013 (edizione originale Londra 2012).

BROWN 2019

K. BROWN, *'We Have More Agency Than We Realize': Serpentine Curator Lucia Pietroiusti on How the Art World Can Tackle Climate Change*, «Artnet», 15 luglio 2019 (disponibile on-line: <https://news.artnet.com/art-world/lucia-pietroiusti-serpentine-climate-change-1593163>).

CRISPOLTI 1984

E. CRISPOLTI, *Introduzione a Guttuso*, in *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, a cura di E. Crispolti, II, Milano 1984.

DARRIEUSSECQ 2019

M. DARRIEUSSECQ, *On Waves*, in *SUN & SEA (MARINA)* 2019, pp. 4-30 (edizione originale Parigi 1999).

FREMAUX 2019

A. FREMAUX, *After the Anthropocene: Green Republicanism in a Post-Capitalist World*, Cham 2019.

FRIED 2012

M. FRIED, *Why Photography Matters as Art as Never Before*, New Haven - Londra 2012 (prima edizione New Haven - Londra 2008).

GARACCI 2025

M. GARACCI, *Arte, ecologia e attivismo. L'opera estesa*, Milano 2025.

HARAWAY 2023

D. HARAWAY, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, traduzione di C. Durastanti e C. Ciccioni, Roma 2023 (prima edizione italiana Roma 2019; edizione originale Durham - Londra 2016).

HORMIO 2024

S. HORMIO, *Taking Responsibility for Climate Change*, Cham 2024.

KALINAUSKAITĖ 2019

M. KALINAUSKAITĖ, *Pulling the Pavement From Under a Beach, or Sun & Sea & Social*, in *SUN & SEA (MARINA)* 2019, pp. 27-29.

KRAUSS 1979

R. KRAUSS, *Sculpture in the Expanded Field*, «October», 8, 1979, pp. 30-44.

LANDSCAPE AND POWER 2002

Landscape and Power, a cura di W.J.T. Mitchell, Chicago - Londra 2002 (edizione originale 1994).

LITHUANIAN PAVILION *SUN & SEA (MARINA)* 2019

Lithuanian Pavilion Sun & Sea (Marina), «Artext», 2019 (disponibile on-line: [http://www.artext.it/artext/Sun-&-Sea-\(Marina\).html](http://www.artext.it/artext/Sun-&-Sea-(Marina).html)).

LONGHI 1984

R. LONGHI, *Lettera per la mostra di Guttuso a New York, 1958*, in IDEM, *Scritti sull'Ottocento e Novecento 1925-1966*, Firenze 1984, pp. 111-115 (edizione originale in «Paragone. Arte», 101, 1958, pp. 72-76).

MAGNAGHI 2024

V. MAGNAGHI, *Biennale Teatro 2024. Have a Good Day!*, «Stratagemmi Prospettive Teatrali», 11 luglio 2024 (disponibile on-line: <https://www.stratagemmi.it/biennale-teatro-2024-have-a-good-day/>).

MESSINA 1993

M.G. MESSINA, *Le muse d'oltremare. Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Torino 1993.

MORTON 2018

T. MORTON, *Iperoggetti*, Roma 2018 (edizione digitale; edizione originale Minneapolis - Londra 2013).

PASOLINI 2015

P.P. PASOLINI, *La lunga strada di sabbia* (1959), fotografie di P. Séclier, Roma 2015 (edizione originale Parigi 2005).

PETRE 2019

A. PETRE, *Take Me to the Beach*, «arterritory», 17 aprile 2019 (disponibile on-line: https://arterritory.com/en/visual_arts/topical_qa/24044-take-me-to-the-beach/).

PIETROIUSTI 2019

L. PIETROIUSTI, *Fish, Sex, Sandwiches, Garbage*, in *SUN & SEA (MARINA)* 2019, pp. 7-11.

SUN & SEA (MARINA) 2019

Sun & Sea (Marina), Padiglione della Lituania alla 58ª Esposizione Internazionale d'Arte, La Biennale di Venezia, un'opera-performance di R. Barzdžiukaitė, V. Grainytė, L. Lapelytė, a cura di L. Pietroiusti, Milano - Ginevra - Parigi 2019.

TAUSSIG 2002

M. TAUSSIG, *The Beach (A Fantasy)*, in *LANDSCAPE AND POWER* 2002, pp. 317-347.

TURRI 2023

E. TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia 2023 (edizione originale Venezia 1998).

ABSTRACT

Il contributo prende in esame la performance-installazione *Sun & Sea (Marina)*, curata da Lucia Pietroiusti e realizzata da Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė e Lina Lapelytė per il Padiglione della Lituania, vincitrice del Leone d'Oro per la miglior Partecipazione Nazionale alla Biennale Arte di Venezia 2019. Ambientato su una spiaggia artificiale, il lavoro delle artiste lituane intreccia narrazione, canto e azione quotidiana, generando un dispositivo critico al confine tra teatro, arte visiva e opera. Attraverso voci individuali e corali, emergono temi centrali della contemporaneità, quali la crisi climatica, il consumismo, la memoria sociale e la responsabilità individuale.

A partire da queste considerazioni, il presente saggio, adottando un approccio narrativo che riflette il metodo di indagine adottato, approfondisce, attraverso tre assi interpretativi – prospettiva, durata e stratificazione – le questioni, sollevate dal padiglione lituano, del paesaggio e della spettatorialità. Il paesaggio è infatti inteso come teatro dell'azione umana e come meta-paesaggio che riflette lo sguardo dello spettatore, chiamato a muoversi tra partecipazione e distacco. È così che nasce un'opera polifonica e aperta, che riformula il ruolo dell'artista e dello spettatore in chiave critica, mostrando come il paesaggio-spiaggia possa farsi metafora della condizione contemporanea e delle sue contraddizioni.

This contribution examines the performance-installation *Sun & Sea (Marina)*, curated by Lucia Pietroiusti and created by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė and Lina Lapelytė for the Lithuanian Pavilion, winner of the Golden Lion for Best National Participation at the 2019 Venice Art Biennale. Set on an artificial beach, the Lithuanian artists' work intertwines narration, song, and everyday action, producing a critical device at the intersection of theatre, visual art, and opera. Through individual and collective voices, central themes of contemporary life emerge, such as the climate crisis, consumerism, social memory, and individual responsibility.

Building on these considerations, this article, adopting a narrative approach that mirrors the chosen method of inquiry, delves – through three interpretative axes: perspective, duration, and stratification – into the questions of landscape and spectatorship raised by the Lithuanian Pavilion. Landscape is understood both as a theatre of human action and as a meta-landscape that reflects the spectator's gaze, who is called to shift between participation and detachment. In this way, a polyphonic and open work takes shape, one that critically redefines the role of both artist and spectator, showing how the beach-landscape can become a metaphor for the contemporary condition and its contradictions.