

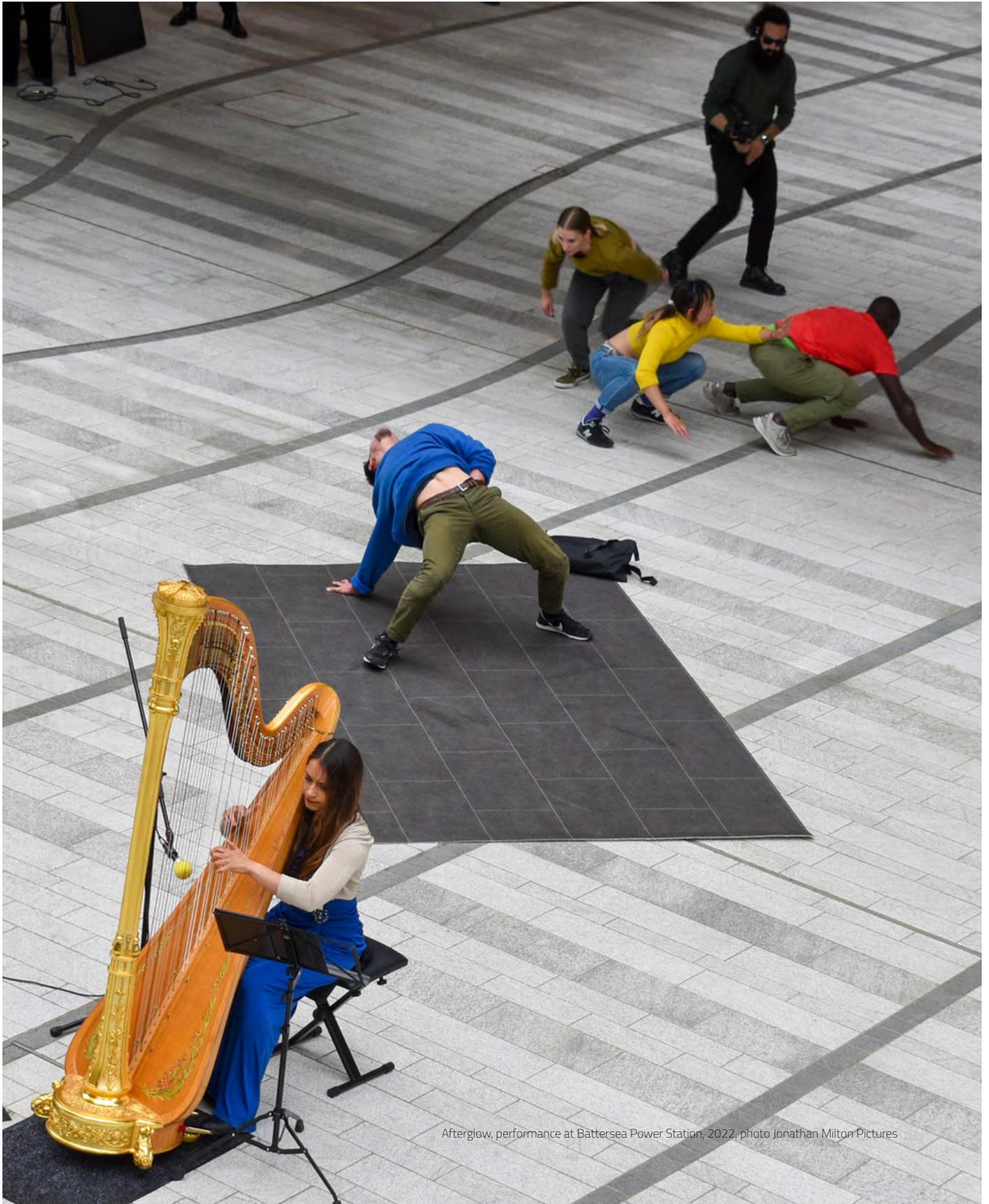
Marinella Senatore

La performance come rito ancestrale in grado di attivare dinamiche di riscatto fuori dagli schemi sociali imposti

Performance as an ancestral rite that can activate redemption dynamics outside the schemes imposed by society

Bisognerebbe trovare un nome diverso per le performance di Marinella Senatore. Forse non un sostantivo ma un'attitudine che affondi le sue ragioni in una dimensione pagana del rituale, in una memoria ancestrale del culto di civiltà lontane da quelle occidentali, fatta di pratiche magiche e di tradizioni evocative. «Un giorno sono sicura che qualcuno troverà una definizione migliore», dice l'artista, che con un ruolo più simile allo sciamano che al regista scandisce i movimenti dei partecipanti in uno spazio pubblico di confine, dove le regole si piegano all'imprevisto e dove l'irrazionale si insinua nell'azione collettiva. In questo modo il gesto artistico si attacca alla vita, diventando uno strumento per l'emancipazione dell'individuo più simile alle manifestazioni popolari che alla performance. La stessa dinamica di riscatto sociale che Ernesto De Martino leggeva nella taranta attraverso una lente antropologico-etnografica, nell'arte di Marinella Senatore assume un'accezione politica: ogni azione performativa portata in strada ha il valore di una protesta, ogni rito collettivo è politico. «Anche l'idea della festa – spiega Senatore – non solo in Sud Italia ma anche in Sud America. Pensiamo ai carnevali che erano manifestazioni di resistenza nelle loro origini o alla stessa Samba che nasce proprio come movimento di dissenso». Nella SOND - School of Narrative Dance, la scuola nomade da lei fondata, da ormai dieci anni si attivano dinamiche a partire da queste riflessioni, con l'obiettivo di creare un sistema che segua parametri diversi da quelli che governano le società: «Nel mio lavoro sei libero, hai l'opportunità di mettere in atto una trasformazione e riscrivere il tuo ruolo nella società lontano da una struttura competitiva, gerarchica che ti vuole sempre performante. Ecco, performante, poi ti chiedi perché non mi piace il termine performance»

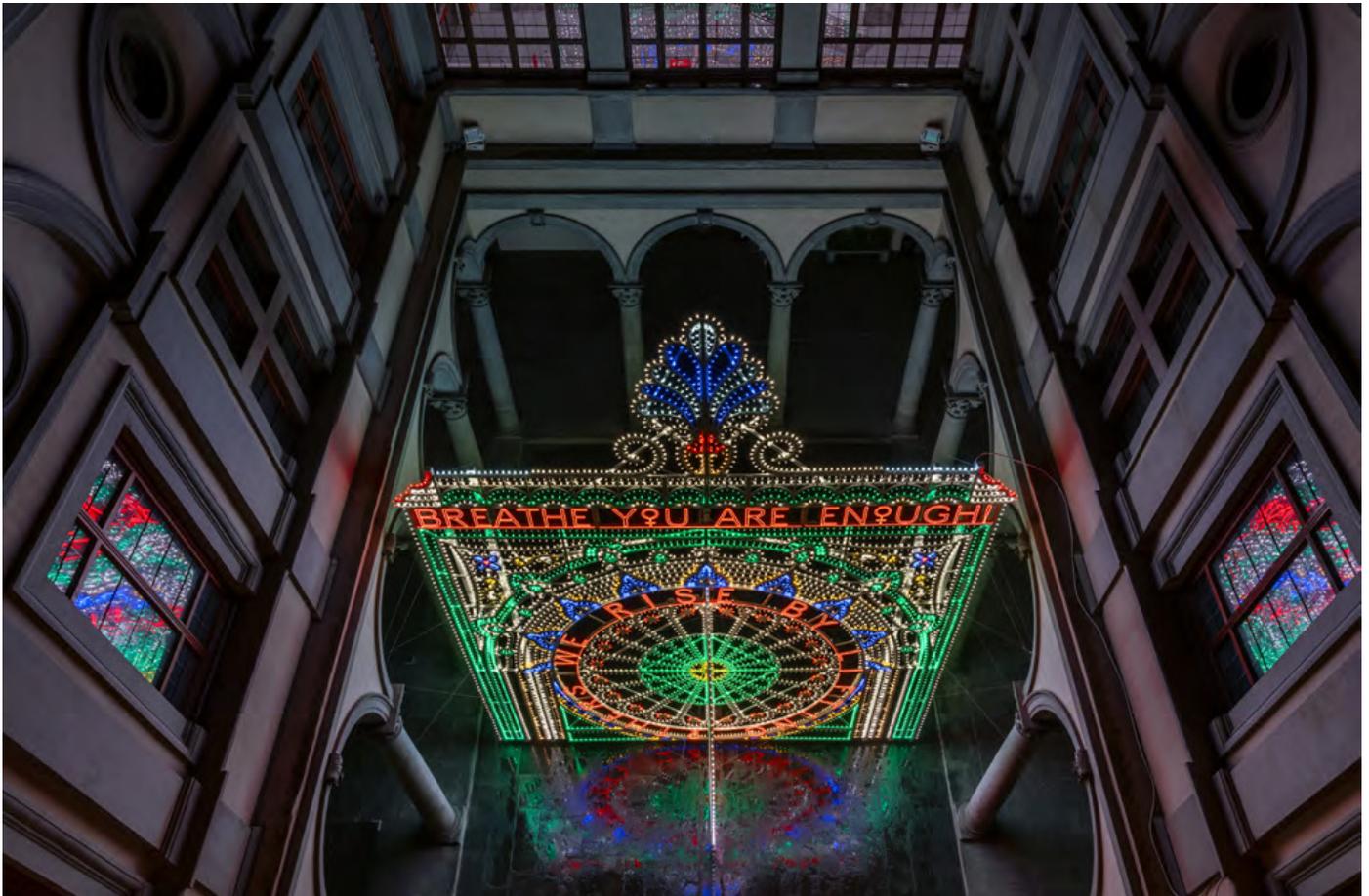
We should find a different name for Marinella Senatore's performance. Perhaps what fits best is not a noun but an aptitude that sinks into a pagan ritual, into an ancestral memory of the cult of civilizations far from Western ones, made up of magical practices and evocative traditions. «One day I'm sure someone will find a better definition», says the artist who, with a role more similar to a shaman than to a director, sets the beat to the participants in a borderline public space where the rules bend to the unexpected and where the irrational creeps into collective action. In this way, art is linked to life and becomes a tool for the emancipation of the individual more similar to popular demonstrations than to performance. The same dynamic of social redemption that Ernesto De Martino read in the 'taranta' through an anthropological-ethnographic lens takes on a political meaning in Marinella Senatore's art, where every performative action has the value of a protest, every collective ritual is political. «Even the idea of a party, not only in Southern Italy but also in South America. Let's just think of the carnival celebrations which, once upon a time, were demonstrations of resistance or of 'Samba' itself, which was born as a form of dissent». SOND - School of Narrative Dance, the itinerant school she founded, has inspired different dynamics starting from these reflections for the past ten years, with the aim of creating a system that follows parameters other than those that govern society. «In my work you are free, you have the opportunity to transform and rewrite your role in society away from a competitive, hierarchical structure that always wants you to perform. That's it, perform. And then you wonder why I don't like the term performance».



Afterglow, performance at Battersea Power Station, 2022, photo Jonathan Milton Pictures



Make it Shine, Mazzoleni Turin, 2021-22, courtesy Mazzoleni, London – Turin, © Alto Piano, photo Agostino Osio



We Rise by Lifting Others, 2020, Palazzo Strozzi, Florence, courtesy the artist, photo OKNOstudio

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Trasformazione invece è un concetto che usi spesso. E in un'accezione che sembra presa in prestito dalla filosofa Laurie Anne Paul: di un'esperienza trasformativa lontana dal pensiero razionale e impossibile da prefigurare.

Lavoro con tante persone considerate vulnerabili, stigmatizzate, con minoranze etniche e anche con persone che non la pensano come me, come i neo-nazi. Nel corso della mia carriera ho visto cose che mai mi sarei aspettata potessero succedere. Facciamo l'esempio di un clochard: nella vita quella persona è considerata una fallita, nella performance diventa leader, superando i propri limiti e cambiando la sua condizione. Grazie a quello che facciamo con **SOND** tante volte ho visto i ruoli ribaltarsi. Io stessa mi sono evoluta come essere umano, mi sono data in quel contesto la possibilità di pensarmi in maniera diversa. Ma è una trasformazione individuale sempre legata al contesto collettivo, in questo Jacques Rancière aveva ragione: solo un essere può emancipare un altro essere, perché siamo animali sociali e abbiamo bisogno degli altri per definirci.

Dagli stessi titoli dei tuoi lavori emerge questo impegno collettivo: *I contain multitudes, Alliance des Corps, We rise by lifting others*. Alcuni dei tuoi progetti prendono il nome da citazioni, da Walt Whitman a Judith Butler, ma in generale sembrano claim che ricordano gli slogan di artiste come Barbara Kruger o Jenny Holzer.

Vero, ma molto più spesso vengono da persone sconosciute, da attivisti che partecipano ad assemblee, a proteste in strada e soprattutto nascono da progetti partecipativi. C'è un potere magico in questi motti che fa sì che risuonino in altre persone, diverse, lontane tra loro, che a volte non hanno nulla a che fare con la comunità da cui ho estrapolato la citazione. Questi lemmi hanno un intento attivante, non dottrinale, educativo o dogmatico. Ci tengo che emerga questo aspetto: l'empowerment e l'emancipazione dell'individuo sono temi importanti della mia ricerca ma prima di tutto attivano me. Tutto è vissuto sulla mia persona, nelle mie performance non sono uno spettatore, anche se non mi si vede ci sono dentro con tutto il mio privato, sono l'ingrediente necessario che chiude il cerchio.

Contrariamente alle performance di artisti come ad esempio Anne Imhof, che spesso prendono forme e toni inquietanti, nelle tue emerge sempre una dimensione quasi terapeutica, benefica. Quale pensi sia la giusta chiave di lettura per le performance di oggi?

Per me oggi ci troviamo a un punto nodale per la performance. Nel progetto che ho presentato di recente al Palais de Tokyo, a Parigi, subito dopo Anne Imhof, è successo qualcosa a cui non avevo mai assistito. Ho raddoppiato i visitatori, il pubblico era impazzito, era contagiato da un'euforia strana, un'estasi collettiva. Le performance di Imhof sono bellissime ma sicuramente più classiche nella loro struttura. Le mie, invece, rientrano più nella dimensione del rito che in quella del teatro perché l'eredità dei riti ancestrali delle comunità è molto più vicina di quello che pensiamo al presente. Danza, sport, mindfulness, in tutte le attività che mettiamo in campo non ci sono professionisti,

Transformation, on the other hand, is a concept you use often. And you give it a meaning that seems to come from philosopher Laurie Anne Paul: a transformative experience far from rational thought and impossible to prefigure.

*I work with many people who are considered vulnerable, stigmatized, with ethnic minorities as well as with people who don't share my views, like the neo-Nazis. Throughout my career I have seen things that I never expected could happen. Let's take a homeless person as an example: that person is considered a failure in life yet when it comes to performance they become a leader, overcoming their own limits and changing their condition. Thanks to what we do with **SOND**, I have often seen roles getting reversed. I myself have evolved as a human being; I have given myself the opportunity to think of myself differently. But it is an individual transformation always linked to the collective context. Jacques Rancière was right about this: only a being can emancipate another being, because we are social animals and we need others to define us.*

*This collective commitment emerges from the titles of your work: *I contain multitudes, Alliance des Corps, We rise by lifting others*. Some of your projects take their names from quotes, from Walt Whitman to Judith Butler, but in general they seem like claims that recall the slogans of artists such as Barbara Kruger or Jenny Holzer.*

That's true but much more often they come from unknown people, from activists who participate to assemblies and street protests. Above all, they come from participatory projects. There is a magic power in these mottos that makes them resonate for other people, different, far from each other, who sometimes have nothing to do with the community I am quoting. These terms have an activating intent, and not a doctrinal, educational or dogmatic one. This is important to me: the empowerment and emancipation of the individual are important themes of my research but above all they activate me. Everything is experienced on my person. When it comes to my performances, I am not a spectator: even if I cannot be seen, I am inside with all my private life. I am the necessary ingredient that closes the circle.

Contrary to the performances of artists such as Anne Imhof, which often take on disturbing shapes and tones, an almost therapeutic, beneficial dimension always emerges in yours. What do you think is the right interpretation for today's performances?

I believe that today we are at a crucial point for performance. In the project I recently presented at the Palais de Tokyo, in Paris, right after Anne Imhof, something happened that I had never witnessed before. I doubled the number of visitors, the audience went crazy, they were infected by a strange euphoria, a collective ecstasy. Imhof's performances are beautiful but certainly more classical in their structure. Mine, on the other hand, fall more into the category of the ritual than of the theater because the legacy of ancestral rites is closer to the present than what we think. Dance, sport, mindfulness: whatever discipline we use, there are no professionals, there is no script, and



Make it Shine, 2021, courtesy the artist and Mazzoleni, London - Turin

non c'è un copione, i partecipanti sono persone come noi. Questo per dire che il successo di una performance non ha nulla a che fare con un'energia chiara o scura ma con la partecipazione del pubblico. Lo scarto è questo e i musei lo devono tenere presente anche per l'economia perché sarà la discriminante del futuro. Tante istituzioni, soprattutto all'estero, ce lo hanno ben chiaro, la stessa cosa non posso dire degli artisti. Spesso alla base ci sono ragioni di mercato ma anche gli artisti hanno la responsabilità di difendere il proprio lavoro in un sistema che non riconosce il nostro come un mestiere. L'arte è il rimedio contro la disperazione, contro la rabbia sociale e la performance è l'arte del qui e dell'ora, rappresenta il presente e futuro. E il futuro si risolve non con gli oggetti ma con le esperienze. **Nel tuo lavoro però ci sono anche oggetti: luminarie, collage, sculture. Il tuo desiderio di assemblare sembra rivolgersi indistintamente a persone, forme, luci e materiali.**

Sono un'artista quindi creo opere e mi piacciono gli oggetti perché non sono solo materia, hanno un potere narrativo. I miei vengono dalla tradizione nel senso che portano con loro un senso di appartenenza alle comunità ma allo stesso tempo sono in grado di attivare dinamiche nuove. Le luminarie, ad esempio, si rifanno al barocco ma solo per un aspetto scenico. Mi interessano per il loro archetipo della festa di matrice prima pagana che religiosa e perché sono dei dispositivi energetici fortissimi, apparati scenografici effimeri che creano intorno a loro spazi di aggregazione.

the participants are people like us. This is to say that the success of a performance has nothing to do with light or dark energy but with audience participation. This is what makes a difference and museums must keep it in mind also for the economy because it will be the discriminating factor of the future. Many institutions, especially abroad, have this very clearly in mind; I cannot say the same for artists. There are often market reasons behind it but artists too have the responsibility to defend their work in a system that does not recognize ours as a profession. Art is the remedy against despair, against social anger, and performance is the art of the here and now, showing the present and the future. And the future is resolved not with objects but with experiences.

But there are also objects in your work: lights, collages, sculptures. Your desire to assemble seems to address people, shapes, lights and materials indiscriminately.

I am an artist so I create pieces and I like objects because they are not just matter; they have a narrative power. Mine come from tradition in the sense that they bring with them a sense of belonging to the community. Yet they can activate new dynamics. Lights, for example, refer to the Baroque but only for a scenic aspect. I am interested in them due to their archetype of the party, first pagan and then religious, and because they are very strong energy sources, ephemeral scenographic devices that create spaces for aggregation. Despite their reversibility, I consider them



Protest Forms: Memory and Celebration, 2019-20, Mazzoleni, London - Turin



Palermo Procession Production, 2018, Manifesta 12, courtesy the artist, photo Andrea Samonà

Nonostante la loro reversibilità, li considero a tutti gli effetti dei monumenti per la comunità. Forse è un concetto un po' estremo ma è quello che cerco nell'architettura: anche il monumento è uno strumento politico che mi piace mettere in discussione. Solleva domande su come e su chi la comunità celebra. Faccio un esempio: ci sono nella storia monumenti eretti in nome di figure femminili indigene o queer?

Parlando di inclusività, tanti sono i progetti a cui hai preso parte che mettono al centro la questione di genere, da 100% Women, passando per Pasquarosa fino a Manifest Yourself. Carla Lonzi negli anni '70 scriveva *Sputiamo su Hegel*. Oggi su chi dovremmo sputare?

Sicuramente sul nostro vicino. Continuiamo a perpetrare il patriarcato anche solo sopportandolo. Lo subiamo nella microsfera della nostra vita. È nostro padre, nostro fratello, nostro cugino, il vicino accanto. Non sono lesbica, anche se a volte me lo sento dire, ma sicuramente femminista e rompiscoglioni perché a una donna artista si richiede moltissimo di più per essere credibile. Non conosco artiste donne che sono riuscite a costruirsi una vita normale. Gli studi di genere ci insegnano tanto ma è il silenzio del quotidiano che mi preoccupa perché oggi c'è un patriarcato più subdolo, ripulito. E non è solo una questione di genere ma una questione di classe. Quindi io oggi sputo a chi sta accanto a me che dice che oggi tutto va bene, che è tutto meglio di prima.

to all intents and purposes monuments to the community. I realize that maybe it's a somewhat extreme concept but it's what I look for in architecture: even monuments are political tools that I like to question. Indeed, they raise questions about how and who a community celebrates. For example: have there been monuments in history erected in the name of indigenous or queer female figures?

Speaking of inclusivity, you have taken part in many projects that focus on gender issues, from 100% Women, to Pasquarosa, to Manifest Yourself. In the 1970s, Carla Lonzi wrote *Spitting on Hegel*. Who should we spit on today?

Definitely on our neighbor. We continue to perpetrate patriarchy if only by enduring it, experiencing it in our everyday lives. It is our father, our brother, our cousin, our next door neighbor. I'm not a lesbian - even if sometimes people have called me that - but certainly I am a feminist and a pain in the ass because a lot more is required of a female artist to be credible. I don't know any female artists who have managed to build a normal life for themselves. Gender studies teach us a lot but it's the silence of everyday life that worries me because today there is a more sneaky, cleaned-up version of the patriarchy. And it's not just a gender issue but a class issue. So today I spit on those who are next to me, those who say that today everything is fine, that everything is better than before.



Make it Shine, Mazzoleni Turin, 2021-22, courtesy Mazzoleni, London – Turin, © Alto Piano, photo Agostino Osio



photo Christina Almeida

MARINELLA SENATORE

Marinella Senatore (Cava de' Tirreni, 1977) è un'artista multidisciplinare, con una formazione in musica, belle arti e cinema. La sua pratica si basa sull'estetica della resistenza e sul potere trasformativo dell'impegno sociale ed è caratterizzata da una forte componente collettiva e dimensione partecipativa. Tra le istituzioni che hanno commissionato ed esposto i suoi lavori ci sono ad esempio il Centre Pompidou, il Palais de Tokyo, il Queens Museum e l'High Line a New York e in Italia il Museo del Novecento a Milano, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino e il MADRE di Napoli. L'artista, che in Italia è rappresentata dalla galleria Mazzoleni di Torino, ha preso parte inoltre alle più importanti biennali di tutto il mondo. Attualmente sta lavorando a una retrospettiva in due parti: al Museum Villa Stuck di Monaco di Baviera e al Museum der Moderne di Salisburgo. In programma anche un progetto a Tel Aviv e alcune commissioni di opere pubbliche in Italia. «Ho la sensazione – racconta l'artista – che adesso la mia visione sia finalmente compresa. Non ci sono più barriere nei miei lavori, tutto è integrato nella dimensione partecipativa. Sono in un momento della mia carriera in cui sono esattamente dove volevo essere e sto facendo esattamente quello che volevo fare».

Marinella Senatore (Cava de' Tirreni, 1977) is a multidisciplinary artist with a background in music, fine arts, and cinema. Her practice is based on the aesthetics of resistance and the transformative power of social engagement. It is characterized by a strong collective component and participatory dimension. Among the institutions that have commissioned and displayed her works are the Center Pompidou, the Palais de Tokyo, the Queens Museum and the High Line in New York, the Museo del Novecento in Milan, the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo in Turin, and the MADRE in Naples. The artist, who is represented in Italy by the Mazzoleni gallery in Turin, has also taken part in the most important biennale exhibitions around the world. She is currently working on a retrospective in two parts, at the Museum Villa Stuck in Munich and at the Museum der Moderne in Salzburg. She is also planning a project in Tel Aviv and some public works commissions in Italy. «I have the feeling that my vision has finally been understood. There are no more barriers in my pieces: everything is integrated in the participatory dimension. I'm at a point in my career where I'm exactly where I wanted to be and I'm doing exactly what I wanted to do».