

Ruben Montini

Questo Anonimato è Sovversivo

Calasetta, Fondazione MACC, a cura di Efisio Carbone e
Camilla Pavan, 29 aprile 2023 – 3 luglio 2023

Marta Melis

«Stando insieme agli altri in una medesima situazione, possiamo scoprire qualcosa sul nostro rapporto con noi stessi. Questo tipo di anonimato è sovversivo.»¹

Jean Le Bitoux, *Entretiens sur la question gay*

Dal 29 aprile al 3 luglio 2023, la Fondazione MACC (Museo Arte Contemporanea Calasetta) ha ospitato l'ultima tappa del 'viaggio' compiuto dall'opera *Questo Anonimato è Sovversivo*² di Ruben Montini, in un'esposizione curata da Efisio Carbone e Camilla Pavan, che per l'artista costituisce la prima personale in un'istituzione pubblica italiana. L'opera consiste in trenta metri di stoffa ricchi di colorati ricami realizzati da numerose e 'anonime' mani durante la lunga peregrinazione del manufatto attraverso l'Europa. La soleggiata Calasetta, nell'isola d'origine dell'artista, arriva dopo che l'opera ha 'visitato' ben altri ventotto luoghi.

Vale la pena di analizzare questo viaggio partendo dal nome dell'opera e dell'esposizione con una digressione sulla sua origine. Come riportato nella citazione di apertura a questa recensione, il titolo deriva da una frase di Jean Le Bitoux in un'intervista a Michel Foucault, svoltasi nel

¹ Trad.it. dell'autrice.

² Da questo momento, per comodità nella lettura, abbreviato in QAES.



1978 e poi titolata³ (citando Nietzsche) *Le gay savoir*. La conversazione riflette sulla condizione della comunità omosessuale dal punto di vista, sia teorico che personale, di Foucault: l'anonimato in questione si riferisce alla condizione di serena libertà dei frequentatori delle saune gay, il cui anonimato è sovversivo in quanto capace di mettere in discussione il rapporto col sé, coi propri desideri e le proprie apparenze (Cfr. Le Bitoux 2005: 67). Si parla anche del rischio di auto-ghettizzazione degli omosessuali nel sostrato underground delle città, in luoghi considerati da un lato rigenerativi ma dall'altro alienanti; una questione dibattuta negli anni Settanta da molte associazioni, tra cui anche l'italiano FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) che nell'omonima rivista non mancò di includere – anche nelle sue grafiche pop⁴ – punti di vista sul tema (Cfr. Cortesini 2019: 49-51).

Ruben Montini, anch'egli omosessuale e ben consapevole degli sviluppi storici della comunità LGBTQIA+⁵, amplia e risemantizza la frase di Le Bitoux con un'opera che porta fuori dall'underground il concetto di anonimato: lo porta alla luce del sole dei cortili, delle case e dei musei d'Europa che il grande tessuto e l'artista hanno visitato. Nel ricamo è incluso chiunque voglia partecipare, senza discriminazioni, ma senza perdere di vista la portata sovversiva, in questo caso espressa dalla capacità di amplificare il «senso di collettivismo» e dare «visibilità democratica» alle sfaccettature culturali del continente, come afferma Montini stesso intervistato da Mehdi Dakhli⁶ (AA.VV. 2023: 170). L'ispirazione è data dall'importanza che l'UE riveste per l'artista. Nato a Oristano nel 1986, Ruben Montini vive la sua infanzia a Laconi ma sin da giovanissimo si sposta in Veneto per concludere il liceo e formarsi all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Viaggia quindi per l'Unione

³ Foucault non autorizzò la pubblicazione dell'intervista e solo quattro anni dopo la sua morte Le Bitoux la divulgò nel quinto numero della rivista *Mec*, nel giugno del 1988 (Cfr. Halperin 2011: 373).

⁴ Cfr. *Le avventure di Giorgio Fuori* (Rosso 1972: 13).

⁵ Lesbiche, Gay, Bisessuali, Transgender, Queer, Intersessuali, Asessuali. Il + indica identità di genere e orientamenti sessuali che non rientrano nelle lettere dell'acronimo.

⁶ Curatore della tappa a Bruxelles.

Europea: studia, lavora e vive nelle principali capitali (Manchester, Londra, Parigi, Berlino), per poi tornare in Italia diventando una delle voci più importanti della comunità LGBTQIA+ nel panorama artistico contemporaneo. La sua carriera artistica si muove tra performance di stampo femminista (ancora riecheggiano gli anni Settanta) e sdoganamento di pratiche tradizionalmente associate alle donne – quindi stereotipate come ‘minori’ – nel mondo delle arti: il ricamo, il cucito, la tessitura. Queste ultime da un territorio domestico e femminile passano quindi al maschile, che però non è più machista ed eteronormato, bensì queer.

Se già l’importanza dell’UE fu rimarcata da Montini nel 2015 dall’opera *COSA RESTA DI NOI – Requiem*⁷, è con *QAES* che i cardini dell’operato dell’artista raggiungono la sintesi più monumentale: un viaggio che nasce dopo il riconoscimento delle unioni civili in Italia grazie alle pressioni del Parlamento europeo⁸, ma che incontra anche la Brexit, sebbene il progetto fosse iniziato nel 2017, prima dell’uscita dell’Inghilterra dall’UE; attraversa la pandemia e la guerra in Ucraina⁹; giunge infine a Calasetta dove, a ragion veduta, *QAES* viene definito dal curatore Efisio Carbone come un «racconto epico-contemporaneo»¹⁰. Carbone, direttore artistico della Fondazione MACC, ispirandosi alla storia della comunità tabarchina, negli ultimi anni ha rimarcato il ruolo dell’istituzione no-profit intendendola come possibile crocevia mediterraneo tra culture ed espressioni artistiche, le quali si incontrano nello spazio della candida località sarda grazie anche ad attività educative e a un programma di residenze artistiche. La storia di Calasetta – legata a migrazioni e micro-comunità – ne hanno fatto la destinazione perfetta per l’opera di Montini,

⁷ L’artista commissionò ai compositori Giovanni Mancuso e Benjamin Patrier-Leituz l’improvvisazione di un requiem per l’Unione Europea, chiedendo di utilizzare i motivi degli inni nazionali; il risultato fu poi suonato e cantato da un’orchestra nell’Oratoire du Louvre (Parigi) in un evento di quattro ore (Cfr. Bužinskaitė 2020).

⁸ Legge Cirinnà.

⁹ L’ultima tappa, il 5 aprile 2023, si è svolta a Cluji (Romania), dove un gruppo di giovani madri ucraine fuggite dalla guerra ha ricamato e preso parte al progetto (Cfr. AA.VV. 2023: 308).

¹⁰ Dalla didascalia introduttiva nell’esposizione.

che aveva già esposto al MACC ma che stavolta ha avuto l'intero piano terra della struttura della fondazione dedicato al suo progetto più impegnativo.

La storia di *QAES* è stata presentata non con fare documentaristico ma con una rielaborazione sublimante tramite nuove opere dell'artista. Ad accogliere il visitatore al piano terra, varcata la soglia dell'ingresso, è l'installazione *To those hands that make things happen* (2023) (fig. 1): 28 teli di bianco cotone, uno per ogni paese sfiorato dal grande drappo protagonista, decorati con bomboletta spray e con tessuti posti a comporre delle figure umane. È l'omaggio dell'artista a tutti i partecipanti di *QAES*, un omaggio che prende la forma di quelle che sembrano quinte teatrali. Rappresentano, in effetti, quello che è stato il processo creativo dell'opera principale: l'affollarsi di mani sul telo, di storie, di figure i cui volti non ci vengono mostrati – nel rispetto del principio di anonimato – ma le cui pose riflettono e rielaborano gli scatti fotografici che hanno documentato la gestazione dell'opera. Molto efficacemente, è questa la prima visione che si presenta al pubblico della mostra, perché questa sorta di quinte non rappresentano un mero retroscena operativo che ha condotto all'oggetto-opera, bensì ci mostrano la sua componente più importante: l'aspetto relazionale. Sotto l'etichetta di 'estetica relazionale', teorizzata in primis da Nicolas Bourriaud nel suo testo omonimo, si inseriscono quelle espressioni creative di fine Novecento/ inizio anni Duemila il cui fulcro artistico non risiede in un oggetto finito ma nelle relazioni che si costituiscono tra i fruitori di un elemento (o di un evento) appositamente pensato per instaurare delle connessioni (Cfr. Bourriaud 2010: 115).

Come Felix González-Torres prima di lui, Ruben Montini crea opere che cercano di unire la potenzialità relazionale alla militanza politica, legata al vissuto personale dell'artista in quanto membro della comunità queer: nel caso di *QAES* questa potenzialità si collega al senso europeista, a quanto la comunità europea (quella vera, fatta di persone comuni, non certo quella dei burocrati) dia per scontata o meno l'Europa stessa come istituto politico. In altre sue opere, come *Pale d'altare* (2021-in corso), si rimarca la necessità di dare voce alla comunità LGBTQIA+, soprattutto in quei paesi dell'UE (come la Polonia) dove tutt'oggi non è degnamente rappresentata e tutelata dal proprio governo. In entrambi i casi, la capacità

di tessere non solo figure o scritte ma soprattutto relazioni, intorno al gesto del ricamo, catalizza le urgenti esigenze politiche e le questioni da sottoporre all'Europa. Legarsi insieme, gli uni agli altri, e al proprio contesto in «una presa di coscienza delle piccole cose, nei piccoli gesti che possiamo compiere» (Bernini 2021), affermò Lorenzo Bernini, evidenziando il tema del legame che, metaforicamente rappresentato dal filo, ci porta suggestivamente a un grande momento, artistico e sociale, che ha riguardato la Sardegna del 1981, che è stato *Legarsi alla Montagna* di Maria Lai. Considerata tra le prime opere di arte relazionale¹¹, vide la comunità di Ulassai legare le proprie case tra loro e queste al monte Tisiddu con una lunga striscia di cotone blu jeans; un gesto che muove i suoi passi dal retroterra mitico¹² e ancestrale caro a Maria Lai, destinato a travalicare i concetti di arte pubblica e di land art (Cfr. Pontiggia 2017: 177-191). La comunità di Ulassai è artefice e centro dell'opera. Così come la comunità europea, con le sue domande e le sue differenze, è al centro di quella di Ruben Montini.

È protagonista con le sue difficoltà storiche, urgenti e contemporanee, la più segnante delle quali è senza dubbio stata la pandemia di COVID-19, comportante un duro e lungo lockdown che inevitabilmente ha colpito anche l'opera nel suo tour. Dopo aver attraversato numerosi paesi, all'alba della primavera del 2020, il grande tessuto ha rischiato di fermarsi totalmente: non poteva proseguire senza viaggiare e Montini era scoraggiato all'idea di perdere il contatto con gli artefici/fruitori dell'opera nei vari paesi (Cfr. AA.VV. 2023: 171-173). La soluzione, ideata dall'artista e dalla sua galleria¹³, consistette nel far arrivare il drappo nelle case

¹¹ Si pone a tutti gli effetti come gesto relazionale grazie alla volontà dell'artista di comunicare coi membri del paese per stabilire le modalità di realizzazione dell'opera e dell'evento: ecco perché molte case furono legate da fiocchi, altre da nodi, altre ancora con pani inseriti nel nastro; il legame concreto tra le case variava al variare del legame sociale e intimo tra le famiglie che le abitavano.

¹² L'artista fu ispirata da una leggenda locale, dove si racconta che una bambina dispersa in montagna dopo un incidente si salvò e venne ritrovata avente con sé proprio un nastro azzurro.

¹³ All'epoca la Prometeo Gallery di Milano.

private¹⁴, impacchettandolo¹⁵ e spedendolo di indirizzo in indirizzo, così che potesse essere ricamato senza infrangere il protocollo d'isolamento. Dall'ottobre 2020 al febbraio 2021, *QAES* è rimasto esposto nella mostra *Living, Forgiving, Remembering* al Museum Arnhem (nell'omonima cittadina dei Paesi Bassi) senza però poter essere raggiunto da chi desiderava partecipare, a causa di un nuovo restrittivo lockdown. Perciò il museo decise di emanare una *call for embroidery* diffondendo un video-messaggio di Montini che chiedeva di far arrivare al museo ciò che si desiderava includere nel grande telo. Gli elementi tessili giunsero in grande quantità. L'artista e il suo assistente, Mattia Ozzy Bellato, si sono successivamente occupati di cucire i nuovi componenti al tessuto, azione che ha rappresentato l'unico momento di diretto e concreto intervento dell'artista. A questa particolare situazione è stata dedicata un'intera sala della Fondazione MACC, attigua a quella principale d'ingresso, ospitante l'installazione *The Dutch Experience* (2023) (fig. 2): due schermi sul pavimento trasmettono in loop il video-messaggio in cui l'artista chiede di inviare i ricami al museo di Arnhem; sono circondati da delle bacheche in compensato, tappezzate di accorate lettere e foto spedite come accompagnamento alle stoffe, fornendo uno spaccato della brulicante vita e voglia di partecipazione che si muoveva nell'immobilità del lockdown. A sovrastare il tutto, un'architettura morbida e aperta di una casa, simbolo dei confini imposti dalla pandemia, i cui spigoli sospesi sono definiti da stoffe variopinte, che da anni ormai – si tratti di broccato sardo o dei tessuti multietnici del quartiere Barriera di Torino dove attualmente Montini risiede – colorano le opere dell'artista.

Variopinto è l'insieme di ricami del candido drappo che, infine, emoziona il visitatore nell'absidale sala in fondo al museo di Calasetta (figg. 3-4). Immerso nella bianca luce mediterranea, che già lo sfiorò in terra

¹⁴ Ciò valse per le tappe di Francia, Portogallo, Malta, Polonia e Bulgaria.

¹⁵ La cassa con cui è stato spedito era presente all'esposizione di Calasetta, vicino ad alcuni bozzetti del progetto e a una dichiarazione dell'artista scritta con la bomboletta spray in una delle pareti.

sarda nella sua tappa al MAN (Museo d'Arte di Nuoro)¹⁶, *QAES* si presenta col suo carico di storie, relazioni e paesaggi culturali che l'hanno formato. La ricchezza di decorazioni a stento permette di immaginarlo vuoto nel 2017, nella sua prima tappa londinese alla Royal School of Needlework, dove il candore del telo, 'pagina bianca' in attesa del suo contenuto, si è riempito subito dei colorati ricami cuciti dalle sapienti mani degli studenti. L'accostamento del bianco, colore di per sé simbolo di purezza e incorruttibilità (nonché di nobiltà artistica, se pensiamo ai valori della classicità inculcati all'Europa dalle teorie di Winckelmann), crea un contrasto significativo – a livello simbolico – coi colori variopinti che, guarda caso, compongono da tempo anche la bandiera LGBTQIA+ e la bandiera della pace (Cfr. Falcinelli 2017: 297-312). Multicolore e multiculturale, coraggiosa davanti alle pretese di neutralità e nobiltà: ecco come si presenta la comunità europea oggi, quando lasciata libera di esprimersi nel sovversivo e libero anonimato promosso da Ruben Montini. Osservando gli intrecci variopinti si notano ancora fili liberi e sciolti che hanno lo scopo di permettere ad altre persone, in altri luoghi, di completare idealmente i ricami incompiuti, metafora coraggiosa delle difficoltà di concretizzare l'unione dell'UE. Ruben Montini riesce a porre la sua opera in una costellazione di progetti dell'arte contemporanea che spaziano dal panorama londinese di fine anni Novanta fino all'arte statunitense di stampo femminista, queer e antirazzista. *QAES* ha tante parole, ricami in forma di *lettering* e di testi scritti, che tal volta possono apparire come delle confessioni: ciò, riscontrabile anche in altre opere dell'artista, ricorda le intime trapunte cucite (Cfr. AA.VV. 2006: 364-375) di Tracy Emin, *bad girl* inglese e stella degli Young British Artists. La capacità di *QAES* di raccontare le prospettive e le riflessioni di varie comunità, in forma diretta e oltrepassando le discriminazioni, ricorda invece l'operato di Małgorzata

¹⁶ Fu la terza tappa del viaggio di *QAES*, curata da Micaela Deiana, e svoltasi in Piazza Satta. Qui si poté esprimere al meglio la sinergia tra l'opera di Montini e le tradizioni della comunità locale, abituata a intendere questi momenti come riti conviviali (Cfr. Deiana in AA.VV. 2023: 40-45).

Mirga-Tas¹⁷ e di numerose personalità statunitensi che lavorano sublimando i *quilt*, le trapunte (Cfr. Westen in AA.VV. 2023: 216-223): dalle opere di Faith Ringgold¹⁸, al *Crystal Quilt* (1985-1987) di Suzanne Lacy¹⁹, sino all'*AIDS Memorial Quilt* (iniziato nel 1985) dell'attivista Cleve Jones²⁰.

La portata collettiva, che accomuna *QAES* agli esempi di cui sopra, è ben documentata da un filmato di un'ora e mezza che è stato proiettato in un'apposita sala della Fondazione MACC (fig. 5), nel pannello che solitamente prevede una fruizione interattiva per conoscere la collezione permanente donata da Ermanno Leinardi. Il documento più importante per ripercorrere la storia del drappo è però il catalogo, che vanta un essenziale design curato da Nicolò Bruno, e numerosi contributi da parte dei curatori e delle curatrici che hanno ospitato il tessuto in passato nelle istituzioni europee. Un lavoro certosino e impegnativo ottimamente editato da Camilla Pavan e presentato la mattina del 30 aprile 2023 nella terrazza del museo. La pubblicazione testimonia la formazione dell'opera nella forma di un diario di viaggio; viaggio che al museo di Calasetta, sotto l'egida di Carbone e della Pavan, ha visto una degna conclusione creativa. Un'esposizione che dà espressione a quell'utopia, così vicina e così lontana, espressa da una dichiarazione dell'artista [fig. 6], scritta con uno spray azzurro in una delle pareti della mostra: «I ask people to get involved in

¹⁷ Artista rom che opera una contro-narrazione rispetto agli stereotipi riguardanti le comunità nomadi, tramite arazzi ispirati ai grandi cicli d'affreschi rinascimentali italiani, come si è potuto vedere dalle sue trapunte esposte alla Biennale di Venezia nel 2022 (Cfr. Timonina 2023).

¹⁸ Le trapunte narrative della Ringgold raccontano vicende legate agli afroamericani, con un mezzo che intenzionalmente si distacca dai medium e dalle tecniche tradizionali occidentali, nonché con una particolare predilezione per lo sguardo femminile e femminista (Cfr. Galligan 1987: 62-63).

¹⁹ Progetto relazionale che riflette sulla (auto)percezione delle donne anziane all'interno della società. Si conclude con un evento nella hall di un centro commerciale a Minneapolis, invitando delle donne a conversare intorno a dei tavoli opportunamente disposti in modo da formare un *pattern* simile a quello di un *quilt* (Cfr. Koelsch 1998).

²⁰ L'opera artistica collettiva di maggiori dimensioni al mondo. Negli anni ha raccolto – in un'enorme trapunta – nomi, pensieri e disegni dei volontari e dei familiari delle vittime di AIDS (Cfr. Jones 2007: 575-594).

the creation of a collective embroidery, inviting them to express themselves without limits and boundaries, just like the European Union should be.»²¹.



Fig. 1 – Ruben Montini, *To those hands that make things happen*, 2023, installazione, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio.

²¹ «Ho chiesto alle persone di mettersi in gioco nella creazione di un ricamo collettivo, invitandole a esprimere sé stesse senza limiti o confini, come l’Unione Europea dovrebbe essere.», trad.it. dell’autrice.



Fig. 2 – Ruben Montini, *The Dutch Experience*, 2023, installazione, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio.



Fig. 3 – Ruben Montini, *Questo Anonimato è Sovversivo*, 2017-2023, installazione, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio.



Fig. 4 – Ruben Montini, *Questo Anonimato è Sovversivo*, 2017-2023, installazione, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio



Fig. 5 – Ruben Montini, *Questo Anonimato è Sovversivo* (documentario), 2017-2023, film, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio.

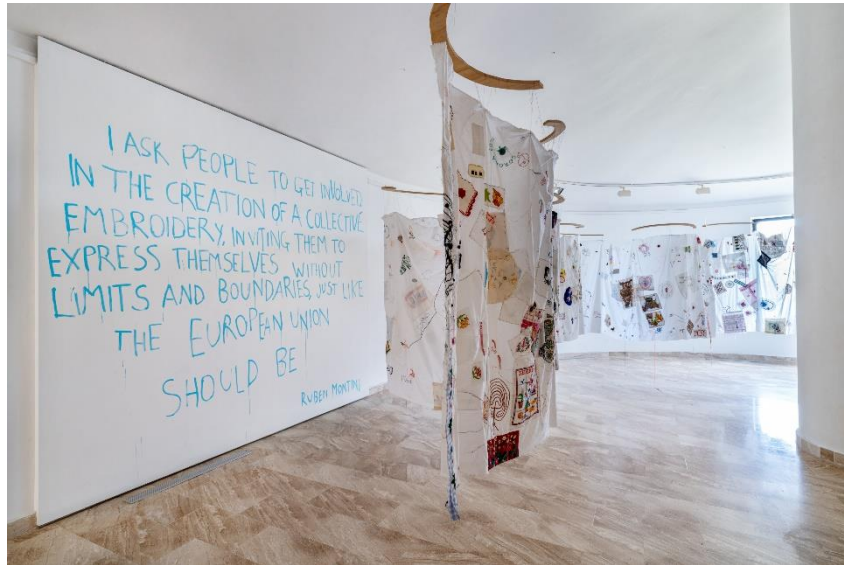


Fig. 6 – Ruben Montini, *Questo Anonimato è Sovversivo* (dettaglio), 2017-2023, installazione, veduta della mostra presso Fondazione MACC, Calasetta, ph. Ela Bialkowska, OKNOstudio.

Bibliografia

- AA. VV. (2006), *Tracey Emin. Works 1963-2006*, Rizzoli, New York.
- AA.VV. (2023), *Questo Anonimato è Sovversivo*, catalogo della mostra, ed. Camilla Pavan, stampato a Marostica.
- Bernini L. (2021), conferenza *Asincronie Montini Bernini: O del nascere froci in un mondo etero*, ciclo "Art Talk" per la mostra *Italian Twist*, Galleria delle Prigioni, Treviso.
- Le Bitoux J. (2005), *Entretiens sur la question gay*, H&O, Saint-Amand.
- Bourriaud N. (2010), *Estetica Relazionale*, Postmedia Books, Milano.
- Bužinskaitė U. (2020), *The Performance 'This Anonymity is Subversive'. An interview with Ruben Montini, "Echo Gone Wrong"*, Interview from Lithuania, <https://echogonewrong.com/the-performance-this-anonymity-is-subversive-an-interview-with-ruben-montini/>
- Cortesini S. (2019), *La Fondazione del FUORI e la mobilitazione degli artisti (1971-1974)*, "Whatever", 2, pp. 27-70.
- Falcinelli R. (2017), *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Einaudi, Torino.
- Gregory Galligan (1987), *The Quilts of Faith Ringgold*, "ARTS MAGAZINE", 61, 5, pp. 62-63.
- Halperin D. M. (2011), *Michel Foucault, Jean Le Bitoux, and the Gay Science Lost and Found: An Introduction*, "Critical Inquiry", 37, 3, pp. 371-380.
- Jones C. (2007), *A Vision of the Quilt*, "Rhetoric and Public Affairs", 10, 4, pp. 575-594
- Koelsch P., *The Crystal Quilt*, "Heresies", 6, 3.
- Pontiggia E. (2017), *Maria Lai. Arte e Relazione*, Ilisso, Nuoro.
- Rosso R. (1972), *Le avventure di Giorgio Fuori*, "Fuori!", 3, p. 13.
- Timonina A. (2023), *Małgorzata Mirga-Tas: Re-enchanting the World, Polish Pavilion at the 2022 Venice Biennale*, "ARTMargins", <https://artmargins.com/malgorzata-mirga-tas-re-enchanting-the-world-polish-pavilion-at-the-2022-venice-biennale/>

L'autore

Marta Melis

Laureanda in Archeologia e Storia dell'Arte all'Università di Cagliari, ha conseguito la laurea triennale in Beni Culturali e Spettacolo nello stesso ateneo, con una tesi in Arte Contemporanea sul confine tra arte e vita privata. Da tempo interessata all'arte di Ruben Montini, ha curato una sua intervista pubblicata in *Creazioni identitarie. Arte, cinema e musica in Sardegna dal secondo dopoguerra a oggi. Studi e testimonianze* (2022). Nei suoi studi delle arti visive, include l'interesse per la Storia del Cinema.

Email: martamelis96@gmail.com

Come citare questa recensione

Melis, Marta, "Ruben Montini, *Questo Anonimato è Sovversivo*", "Medea", IX, 1, 2023, DOI: [10.13125/medea-5882](https://doi.org/10.13125/medea-5882)