



NEVERLAND GAZA

Alessandro Bulgini

NEVERLAND GAZA

2025

“Noi siamo i morti.”
Winston Smith in 1984

Un'opera non concederà mai a nessuno, in nessun caso, il pieno possesso delle sue generalità e il suo autore sarà soltanto il primo testimone prescelto per compiere la delicata missione di custodire un insondabile segreto.

Giulio Paolini

Il mondo dell'arte così come
l'abbiamo immaginato
è imploso...
Bracha Lichtenberg Ettinger

Testo di
Christian Caliandro

1. Io e Alessandro avevamo litigato. Non ci siamo parlati per anni. È successo a cavallo del Covid - questa frattura che ha segnato uno spartiacque, un prima e un dopo, un momento cruciale di cui forse non abbiamo ancora valutato appieno l'impatto che ha avuto su di noi, con la sua capacità di modificare seppur per un periodo limitato la struttura stessa dell'esistenza quotidiana, le abitudini, e sul lungo periodo invece le relazioni umane, il rapporto collettivo con la scienza e persino la concezione del tempo - ma il Covid non c'entrava affatto, naturalmente. Erano state incomprensioni, fraintendimenti, le classiche "divergenze di vedute" ad allontanarci.

E poi, lentamente, siamo tornati a parlarci e a vederci. La vita, tutto sommato, è davvero troppo breve per perdere tempo in cose del genere.

2.

La domanda attorno a cui ruotano riflessioni e discorsi è sempre quella, in fondo, variamente formulata e declinata: come può l'arte oggi influire sulla realtà? Può sul serio?

Che senso ha l'opera?

Il rischio dell'arte, per così dire, "impegnata" o "politica" (ammesso che qualcosa del genere abbia senso, o che esista davvero se è per questo...) è sempre dietro l'angolo: la didascalìa, la retorica. Ma l'opera d'arte non è uno slogan, su questo direi che quasi tutti possiamo essere d'accordo: solo quella scadente, o pessima, lo è.

3.

D'altra parte, un'arte scadente non dipende semplicemente dai tempi scadenti in cui viene fuori, ma contribuisce attivamente a sua volta a generare questi tempi mediocri, difettosi, e anche pericolosi. Come funziona questo processo?

Se per anni e decenni un'intera civiltà si abitua a una cultura monodimensionale, semplificata e semplicistica, orientata massicciamente al consenso e al profitto; se questa cultura convince incredibilmente, passo dopo passo, i suoi produttori e i suoi fruitori che l'opera d'arte debba avere un unico e univoco significato, che questo significato vada spiegato chiaramente, in modo inequivocabile, e che sia addirittura indistinguibile dal 'messaggio' (cioè che l'opera dica ciò che l'artista, o lo spettatore, vogliono farle dire, e solo quello); allora tornare indietro - o andare avanti - diventa difficilissimo, e quella civiltà si trova in guai seri.

Tra le tante funzioni dell'opera, infatti, c'è proprio quella di allenarci a considerare un argomento, qualsiasi argomento, da più punti di vista: questo vuol dire uscire totalmente dalla logica della contrapposizione, e riuscire di fatto a pensare anche come qualcuno con il quale non siamo assolutamente d'accordo. Ciò non vuol dire affatto relativizzare qualunque opinione, ma consiste nel sapersi identificare con l'altro senza rinunciare a quello che pensiamo e che crediamo, e nel liberarsi dalle costrizioni e dai condizionamenti che impediscono di vedere realmente un problema sotto differenti prospettive e angolazioni. La conoscenza è un prisma, non un cunicolo - e questo prisma non si compra, ma si costruisce gradualmente.

L'arte stessa è questo prisma insostituibile.



Ø. *Al centro c'è la VICINANZA. Avvicinare: concetti, situazioni, aspetti. Il riferimento alle tavolate imbandite tra le macerie a Gaza, per la cena che chiude il digiuno di Ramadan... Vicinanza: avvicinare non solo le persone, ma ciò che è lontano, virtualmente impossibile da vedere, da sentire. Avvicinarlo, riconoscere e riconoscersi.*

Quest'opera vuole essere uno spazio di risonanza. I tappeti donati da amici e conoscenti, le sedie con le gambe tagliate, la parabola che proviene dal passato e dalla storia di questo luogo, il tè sul fornello da campo, le luci.... Tutto è denso – e insignificante, letteralmente. Tutto è così riconoscibile, così poco esotico, così non-esotico. Così nostro.

Annulare le distanze, gli stereotipi; i tanti modi di allontanare, di

4. Che cosa fare, quindi, se ovunque regnano la confusione, e l'inversione di senso? Intanto, per esempio, leggere e rileggere il **1984** (1949) di George Orwell, in cui troviamo tutte le indicazioni che contano davvero anche oggi: "Chi controlla il passato controlla il futuro. Chi controlla il presente controlla il passato" ¹ e "In fin dei conti, come facciamo a sapere che due più due fa quattro? O che la forza di gravità esiste davvero? O che il passato è immutabile? Che cosa succede, se il passato e il mondo esterno esistono solo nella vostra mente e la vostra mente è sotto controllo?" ²

5. L'opera non descrive – non commenta – non comunica. Non dice. Soprattutto, non parla di un tema, non "tratta un tema" – semmai lo vive, lo attraversa, ne fa esperienza, e quel *qualcosa* a quel punto non è più un tema e non lo è mai stato, è la realtà: diventa cioè il suo tempo, e costruisce quello prossimo.

"The only way out is through"
(Robert Frost). Il compito più importante che può svolgere l'opera, la quale per definizione non ammette compiti, è di eliminare filtro dopo filtro, strato dopo strato, finzione dopo finzione, e farci accedere per un attimo a un nucleo di verità sempre e per sempre ambiguo, ambivalente, misterioso.

6.

L'arte, forza finzionale per eccellenza, differisce da tutte le altre finzioni anche perché non tende a abolire il passato e i rapporti di causa-effetto, ma protegge quel nucleo di verità, e lo fa proprio *attraverso la finzione*: “Da quando il primo bardo buttò giù alla bell'e meglio il primo poema epico di una certa battaglia del passato, l'illusione è entrata a far parte delle nostre vite. (...) Gli esseri umani hanno sempre fatto di tutto per preservare il passato, per mantenerlo vivo, e in questo non c'è nulla di strano. Senza il passato non abbiamo continuità, abbiamo solo il momento. E il momento – il presente – privato del passato ha ben poco significato, forse nessuno”³

Alessandro Bulgini
Taranto, 1962

Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Carrara in scenografia teatrale, ha vissuto in numerose città italiane come Roma, Milano, Livorno, Venezia, Genova, Taranto, alle quali deve l'assoluta indipendenza e individualità del lavoro. Difficilmente inquadrabile in una corrente artistica, Bulgini utilizza un ampio spettro di mezzi per raccontare e agire con e sulla lateralità, la diversità, la periferia fisica e culturale. Numerose le mostre personali e collettive in Italia e all'estero con i cicli di lavori: “Le Déjeuner sur l'Herbe” a partire dal 1993, “Hairetikos” dal 2001 e nel 2008 quest'ultima si aggiunge al ciclo Opera Viva. Con l'iscrizione a Facebook di Bulgini nel novembre del 2008, Opera Viva atterra/sbarca anche sul social network diventando così un'opera social - e sociale - e, tutt'ora in essere, si avvale del contributo attivo dei suoi partecipanti dove l'artista sviluppa varie modalità innovative di utilizzo artistico del network e del territorio. Da qui l'inaugurazione del progetto B.A.R.L.U.I.G.I. (Opera Viva): da un bar di periferia enuncia le semplici regole per poter trasformare spazi preesistenti (quali bar, macellerie, case private o paesi interi), in spazi di accoglienza creativa senza filtri, gratuiti e no-profit connessi fra di loro in rete tramite pagine personali Facebook. Alla chiusura del progetto, partendo da Barriera di Milano a Torino - il quartiere in cui vive l'artista - riversa le sue attività sui territori. Dal 2013 collabora con l'associazione Flashback e dal 2022 è il Direttore Artistico del polo culturale ed espositivo Flashback Habitat, Ecosistema per le Culture Contemporanee.

¹ G. Orwell, **1984**, Mondadori, Milano 2013, p.

² **Ivi**, p. 85.

³ P. K. Dick, **Illusione di potere**, Mondadori, Milano 2024, p. 41.



17/04/2025 - ∞