

SEMINARIA SOGNINTERRA



Edizioni Graffiti



Editing
Francesco Fazzi, Vincenzo Fiorillo

Fotografie di / Photography by
Christian Cardia, Morteza Hosseini, Marco Passaro, Ilaria Tortoriello

Traduzioni / Translations
Yosef Brody, Toon De Wit, Paola D'Urso, Roberta Palma, Vera Tescione

Stampa / Printing
Rodart

Edizioni Graffiti srl
Napoli, novembre 2020

ISBN 978-8886983914

Addizionare: il percorso della città viva

Diana Ciuffo

A pochi minuti dal centro di Formia si raggiunge il borgo di Maranola: una terrazza sul Golfo con le spalle coperte dalla catena dei Monti Aurunci. Da qui gli abitanti del borgo osservano il mare, ma non se ne sentono complici. Il loro sguardo è rivolto a Nord, verso la montagna, lungo la rotta di San Michele.

Chiuso tra le mura medievali, con la possibilità di accedervi esclusivamente da due portali, carrabile solo in brevissimi tratti, il borgo è un microcosmo, che come un'opera d'arte porta in sé un contributo di conoscenza storica e umana insostituibile.

Il valore di questo centro storico è da considerarsi un totale, una somma di numerosi fattori che le città "nuove" non hanno mai raggiunto, un felice misto di: intensità urbana, pluralità di funzioni, concentrazione di socialità e partecipazione, riferimenti simbolici e figurativi. E l'unico modo per comunicare tutta la complessità dei valori funzionali e formali, sociali ed esistenziali, propri di un tessuto medievale come questo, è a nostro avviso la partecipazione diretta al suo interno¹.

Questo è il principio da cui muove il nostro operato, come associazione culturale siamo chiamati a vivere questo borgo, tessere relazioni, consolidare rapporti. Come festival invece il nostro ruolo è accompagnare il visitatore tra i vicoli, per tre lunghe serate ad intervalli biennali e renderlo partecipe di questo dedalo di esperienze.

A connettere i singoli addendi e garantire l'esperienza del totale è il *percorso*. Considerato in un caposaldo dell'urbanistica come il basamento dell'immagine mentale di ogni cittadino in relazione al proprio contesto urbano², il *percorso* di Seminaria diventa una pratica comunitaria e viene disegnato ascoltando i *desiderata* degli artisti e assecondando il carattere dei luoghi. La narrazione a volte si sofferma su angoli di città inediti, altre volte su luoghi già palcoscenico di interventi nelle edizioni precedenti. Tra il pubblico qualcuno dirà: «questo è il muro delle lumache di carta³», «oltre quel cancello c'è il rudere della Torre», «da qui entriamo nel giardino di Roberta», andando a sommare, nuovamente, alla toponomastica storica e consolidata un nuovo codice di riferimento, legato alle opere allestite nelle varie edizioni o semplicemente a chi ci ha dato le chiavi per aprire quel singolo luogo. Tutti esempi di questo processo di *layering* che ci permette di aggiungere un nuovo strato di Storia e storie, senza intaccare l'immagine delle pareti medievali, facendo affidamento al solo regno dell'effimero, del transitorio.

Per continuare a seguire la logica dell'addizione, il nostro è un *percorso* che sceglie di sommare. Rinunciando alla dicotomia pubblico-privato, i visitatori nel corso degli anni hanno aperto cancelli, attraversato cucine, esplorato bagni, intravisto cisterne sotterranee e goduto di tutta la qualità cinestetica del camminare in un centro storico. Noi organizzatori del resto li abbiamo osservati ridere e cantare in piazza, sussurrare nelle case, stendersi nei prati.

¹ Darko Pandakovic, *Il recupero dei centri storici, in Otto argomenti di architettura, Il Formichiere, 1978*

² K.Lynch, *L'immagine della città, Massachusetts, 1960*

³ *Riferimento all'installazione Verso casa di Serena Piccinini, 1° Seminaria Festival, 2011*

Il *percorso* non privilegia spazi angusti né generosi, li sceglie entrambi. La carovana del pubblico attraversa in fila indiana vicoli stretti occupati da opere ingombranti⁴, si gode in maniera scomposta improvvisi vuoti urbani⁵ e si distribuisce a gruppi nei giardini privati.

Anche agli artisti viene chiesto di sommare gli elementi, di giocare con la linea del tempo, con la storia del borgo. Rispondono così alterando il presente, ricordando il passato, ingannando il futuro. L'opera di Elena Gubanova e Ivan Govorkov⁶ nell'edizione del 2018 sarà un bel grattacapo per gli archeologi del prossimo millennio che si troveranno a chiedersi perché a Maranola, nel Sud del Lazio, siano state affisse nei vicoli delle targhe in lingua russa con i riferimenti alle alluvioni di San Pietroburgo.

Come associazione ci rivolgiamo al borgo di Maranola con il dinamismo con cui si parla della *città viva*, non con la venerazione tipica del simulacro, di un tempo glorioso ma ormai passato. Ogni edizione lascia nel borgo delle *unità stratigrafiche positive*⁷ impresse realmente tra le pareti oppure in grado di vivere solo nel ricordo degli abitanti e dei visitatori, come una sorta di galleria fotografica di sogni.

È per questo che ogni due anni ci fermiamo, stampiamo questo catalogo: per aiutare i visitatori di oggi nel ricordo dell'appena passata edizione, ma anche i maranolesi del futuro a distinguere le tracce nella stratigrafia cittadina tra *janare* dipinte⁸ e *ancore* immerse nel cielo⁹, per guidarli e fornire loro l'alfabeto di questo nuovo linguaggio urbano.

4 Riferimento all'installazione *Solido Virtuale* di Giacomo Lion, 4° Seminaria Festival, 2016

5 Riferimento all'installazione *In cerca di rifugio del collettivo* di architetti Stalker, 4° Seminaria Festival, 2016

6 Riferimento all'installazione *Inondazione* di Elena Gubanova e Ivan Govorkov, 5° Seminaria Festival, 2018

7 In archeologia le unità stratigrafiche possono essere positive, se formate da un'attività di accumulo o costruzione, oppure negative se comportano un'assenza di materia, come nel caso della distruzione e dell'erosione. L'insieme degli strati e delle strutture sovrapposti, esito di azioni successive dell'uomo e della natura, è detto deposito. Ogni elemento del deposito archeologico, che corrisponde al risultato di un'azione umana o naturale, è un'unità stratigrafica

8 Riferimento all'installazione *Accomodati* di Cecilia Viganò, 1° Seminaria Festival, 2011

9 Riferimento all'installazione *Senza titolo* di Davide Dormino, 5° Seminaria Festival, 2018

To add: path in the living city

Diana Ciuffo

A few minutes from Formia you can easily reach Maranola: a terrace overlooking the Gulf of Gaeta, protected by the mountains. From this terrace, local people look at the sea, even though they don't really feel connected to it. Actually they look forward to the North, to the mountains, climbing up to the San Michele route.

Surrounded by medieval walls, accessible just through two portals, impossible to drive around in except very short alleyways, the village is a *microcosm* that, like an art piece, contributes in a unique way to human and historical knowledge.

To consider the value of this historical site is to consider it as a whole, a sum of different factors that the "new" city has never achieved: a happy mix of urban density, functional variety, high social engagement, and symbolic and figurative references. Direct experience is the only possible way to really understand its entire complex of function and form, its social and existential values, typical of a medieval context like this one¹.

This is the principle from which our project moves: as a cultural association we are called to experience the village, to build connections and to strengthen relationships. As a festival--every two years over three nights--our role is to lead the visitors through the alleys and make them feel part of this maze of experiences. A *path* connects the various factors to provide its own phenomenology. Fundamental to city planning theories is the idea that people form mental images of established *paths* and that these together constitute a predominant element in any city's image of itself²; during *Seminaria*, the *route* experience becomes a community-based practice, designed according to the artists' inspirations and to the specific identity of the place.

Sometimes the urban narrative can focus on lesser-known street corners, other times it can point to locations that have already been interpreted as mini-stages by past editions of the festival.

Among the visitors, one could say, «this is the wall with the paper snails³», «behind that fence there's the ruin of a Tower», «we can access Roberta's garden from here»; this means adding, once again, a new code of reference to the village's history of toponymy that helps describe artistic installations or normally inaccessible private spaces that were opened only for the festival, or simply to the person who offered the village the keys.

These are only samples of a larger process of layering that allows us to develop oral history without undermining the foundation of the medieval walls, by relying on the realm of ephemeral and transient things.

To continue following the logic of addition, ours is a *path* that chooses to add up. Giving up the public-private dichotomy, visitors over the years have opened gates, walked through kitchens, explored bathrooms, glimpsed underground cisterns, and enjoyed all the kinesthetic qualities of walking through a historic center. After all, we organizers have observed them laughing and singing in the square, whispering in the houses, lying in the meadows.

The *path* does not favor small or generous spaces, it chooses both. The caravan of the public crosses, in

¹ Darko Pandakovic, *Il recupero dei centri storici*, in *Otto argomenti di architettura*, Il Formichiere, 1978

² K.Lynch, *The image of the city*, Massachusetts, 1960.

³ Serena Piccinini's artwork *Verso casa*, 1st *Seminaria Festival*, 2011

single file, narrow alleyways occupied by bulky works⁴; enjoys chaotically sudden urban voids⁵; and spreads itself out into subgroups in the private gardens.

Artists too are asked to add up the elements, to play with the timeline and with the history of the village. In this way they respond by altering the present, remembering the past, deceiving the future. The installation by Elena Gubanova and Ivan Govorkov⁶ for Seminaria 2018 will be a huge headache for archaeologists of the next millennium who will find themselves wondering why in Maranola there are Russian-language plaques referring to the historical floods of St. Petersburg.

Our association relates to the village of Maranola with the dynamism proper for a *living city*, not with the typical veneration of a simulacrum, of a glorious but forgotten era. Each festival iteration leaves in the village *positive stratigraphic units*⁷ either engraved on the walls or sculpted in the memory of the inhabitants and visitors alike, like a sort of dreamy photo gallery.

This is why we stop every two years, we print this catalog: to help today's visitors to remember the past artworks, but also to help future locals distinguish the traces in the city stratigraphy between painted *janare*⁸ and anchors immersed in the sky⁹, to guide them and to provide them with the alphabet of this new urban language.

4 Giacomo Lion's artwork *Solido Virtuale di*, 4th Seminaria Festival, 2016

5 Stalker's artwork *In search of shelter*, 4th Seminaria Festival, 2016

6 Elena Gubanova e Ivan Govorkov's artwork *Flood*, 5th Seminaria Festival, 2018

7 In archeology the stratigraphic units can be considered positive, if they are related to an accumulation or building process, or negative if they involve absence of matter, like it happens with erosion phenomenon. The set of superimposed layers and structures, the result of successive actions of man and nature, is called a deposit. Each element of an archaeological deposit, which corresponds to the result of a human or natural event, is considered as a stratigraphic unit

8 Cecilia Viganò's artwork *Accomodati*, 1st Seminaria Festival, 2011

9 Davide Dormino's *Untitled*, 5th Seminaria Festival, 2018

ISBN 978-8886983914



9 788886 983914