

Comunicato Stampa

**Artistæ: Dario Biancullo - Will Fredo - Zoë Marden
PRICE - Gavilán Rayna Russom - Pamina Sebastião**

Titolo: Queer to the Bank

a cura di Lorenzo Xiques

Inaugurazione: 13 novembre 2021 dalle ore 12.00 alle ore 19.00

Periodo: dal 13 novembre al 31 dicembre 2021

Orari di apertura: dal lunedì al venerdì ore 15 / 19

Sabato ore 10/14 o su appuntamento

Info: tel +39 081411409 email: info@galleriafonti.it

Seguici su Facebook e Instagram

fonti

galleria fonti

via chiaia n229

napoli italia

zip 80132

tel/fax 0039 081 41 14 09

www.galleriafonti.it

info@galleriafonti.it

Galleria Fonti è lieta di annunciare la mostra collettiva *Queer to the Bank*, con la artistæ Dario Biancullo, Will Fredo, Zoë Marden, PRICE, Gavilán Rayna Russom e Pamina Sebastião, curata da Lorenzo Xiques.

La mostra è la sesta di una serie di collettive in cui "artistæ ospitæ" e artistæ che fanno parte del programma della galleria si confrontano su un tema specifico attraverso opere già realizzate o di nuova produzione.

La artistæ coinvoltæ interagiranno sul concetto di "queerness" nell'odierna era della globalizzazione, tema focale della mostra, utilizzato come pretesto per sviluppare analisi antropologiche o psicologiche sul territorio in un ideale dialogo critico ed espositivo.

Analcharakter, 2021 è il titolo del costume realizzato dall'artista **Dario Biancullo** nella sua casa-laboratorio a Forcella. Un "vestito imperfetto" che si pone come metalingo tra i processi di industrializzazione imposti dal *fashion system* e l'atto primordiale creativo, recuperando indumenti "vissuti e poi scartati" e riassembleandoli con oggetti inorganici recuperati dalla strada, in una estetica punk-glam barocca napoletana, testimone di una resistenza viva, creativa e critica sul territorio.

*"Questo metodo mercificatorio credo di averlo incontrato per la prima volta quando da adolescente ho fatto danza sportiva... avrei voluto indossare io quegli abiti bellissimi indossati dalla mia compagna di ballo, invece ero costretto a ballare dentro un frack che aveva un numero dietro le spalle e a dover competere. Dovevo conquistare i giudici e la loro approvazione per poter essere visto, per poter esistere ... eravamo io e "lei" contro tutti. L'ingenuo tentativo da parte di una famiglia classica e tradizionale, che pensava di educarmi alla disciplina attraverso la danza, è risultato essere un sistema stretto e soffocante, economico e competitivo. Molti anni dopo mi sono ritrovato in una discoteca gay a Napoli e vedendo per la prima volta ballare due uomini insieme, mi sono sciolto a piangere comm'è nu pazz ...
Quella esperienza mi ha riportato alla mia realtà, una realtà che non sente il bisogno di essere legittimizzata attraverso il concetto di successo basato sulle dinamiche di competizione uno contro uno, vincente o perdente, in una metodologia binaria che il sistema della moda avalla proponendo il concetto di abito come unica espressione di genere maschile o femminile, o di classe sociale abbiente o meno abbiente, ancora binaria. Una realtà che individuando nella condivisione e "l'interscambio" delle esperienze la sua natura e la sua ricchezza -attraverso una modalità "fluida"- concepisce l'abito come elemento di protezione alla maniera primitiva, il primo safe space da abitare, senza genere, ed individua proprio in esso nuove e alternative narrazioni intese come ipersterzioni possibili, e che sublimano il "vestito" lontano dal processo di industrializzazione del fashion system."*

Will Fredo è un artista non-binario, scrittore ed editore che esplora le dinamiche di potere, la dislocazione culturale e l'intersezione tra cultura pop, pensiero decoloniale, queer e tecnologia. Nato in Portogallo da origini guatemalteche e capoverdiane, dal 2017 è il vicedirettore di Contemporary And, una piattaforma d'arte focalizzata sulle prospettive africane ed è fondatore di Sexual Healers TV, un progetto artistico dedicato alle bio politiche e al s3x work. Centrale in *Sexual Healers TV*, l'installazione video presente negli spazi della Galleria Fonti, è il modo in cui l'artista si cimenta attraverso pratiche artistiche e sociali che prevedono l'alterazione e l'interscambio dei soggetti. Le varie incarnazioni di Will Fredo nel corso degli episodi, da artista a lavoratore sessuale e viceversa, mettono in discussione le nozioni istituzionalizzate di rispettabilità, epistemologia e legittimazione, evidenziando il parallelismo esistente tra sesso e profitto e arte e profitto, nella figura del lavoratore sessuale o dell'artista quando si affacciano alle dinamiche del mercato.

"Il linguaggio grammaticale è solo l'impalcatura su cui la semantica soffocante della rappresentazione visiva contemporanea (eurocentrica) può affermare un'autorità egemonica. Insieme all'avvento del camming e di OnlyFans, e alla proliferazione delle polemiche da parte delle femministe della quarta ondata riguardante la complicata ma allo stesso tempo promettente questione intorno alla "impollinazione incrociata" della corporeità politica intersezionale, tra il lavoro sessuale e la tecnologia, la video installazione a quattro canali di Will Fredo suggerisce che il discorso e il cambiamento sociale stanno ansimando, cercando di tenere il passo con la furia digitale di cui sono, nel bene e nel male, caduti preda. Combinando ricerca sociologica, finzione, umorismo e un'estetica ambigualmente ciné-vérité, Sexual Healers TV si chiede: che aspetto ha, può e deve avere il lavoro sessuale democratizzato e dignitoso nell'attuale era del "post-woke" del capitalismo digitale?"

Zoë Marden è un'artista, curatrice e scrittrice nata e cresciuta a Hong Kong e che attualmente vive a Londra. Lavora con performance, video, testo, suono, scultura e installazione per creare *mondi alternativi* e *futuri speculativi*. Il suo campo di ricerca indaga le modalità attraverso cui il femminismo intersezionale si sovrappone al post-colonialismo. Zoë fa parte del collettivo CAMPerVAN, progetto che indaga il "queering" degli spazi attraverso la performance.

MERMANIA è un'installazione che racchiude, una registrazione di una lezione di performance digitale dal vivo *Mermania: Tales of Tentacularity (The tentacles of COVID Capitalism)*. Il progetto, work in progress comprende un'opera video, visitabile al link <https://vimeo.com/429328266>, uno striscione di seta stampato in digitale e sculture in argilla.

Le performance intime di Zoë giocano con la voce, attivando paesaggi sonori di desiderio e di vulnerabilità che indagano le mitologie delle streghe e delle sirene e la loro risonanza all'interno della nostra cultura contemporanea.

La figura della sirena è impressa nella nostra memoria visiva attraverso i personaggi del film della Disney *La Sirenetta*, nel quale Ariel e Ursula incarnano rispettivamente le due estremità che contraddistinguono le identità di genere. Ursula, la strega del mare, è l'incarnazione di Divine, la regina di tutte le drag queen. Icona queer e antieroe femminista in versione animata, i tentacoli di Ursula occupano spazio, spingono ai confini del genere e della sessualità. I suoi tentacoli diventano una metafora della comprensione di Donna Haraway del pensiero tentacolare e dell'importanza di una prospettiva intersezionale. Nel suo libro *Staying with the Trouble (2016)*, la tentacolarità è un modo per articolare e incoraggiare la simbiosi biologica e politica nell'attuale crisi del COVID-19. I tentacoli di Ursula si espandono e si contraggono invitandoci ad abbracciare altri modi di stare al mondo.

"Per noi esseri umani, il flusso e la fluidità dell'acqua non solo sostengono i nostri corpi, ma li collegano anche ad altri corpi, ad altri mondi oltre il nostro" io umano". Infatti, i corpi d'acqua annullano l'idea che i corpi siano necessariamente solo umani. I corpi da cui travasiamo e in cui ci riversiamo sono certamente altri corpi umani (un amante da baciare, un estraneo trasfuso di sangue, un neonato che allatta), ma sono altrettanto probabilmente un mare, una cisterna, una riserva sottoterra che poi diventa pioggia". Astrida Neimanis, Corpi d'acqua.

PRICE è un personaggio immaginario che appare in varie performance. Il suo lavoro è caratterizzato da elaborati *paesaggi sonori*, costumi e scenografie spesso sviluppate in costellazioni collaborative. Le sue produzioni giocano con le aspettative del pubblico nei confronti dell'*io esposto* e apparentemente autentico del performer che si muove davanti ai suoi occhi e sono intervallate da una sequenze di pezzi di cultura pop, suoni meccanici, ritmi e dalla sua stessa voce. La sua voce costituisce un elemento centrale nel suo lavoro, in quanto l'artista la concepisce come una forma acustica di comunicazione emotiva al di fuori dell'imperativo del linguaggio nel voler creare un significato. Nel lavoro di PRICE, diversi spazi - ognuno con le proprie economie, i propri meccanismi di storicizzazione e di esclusione, di norme e di potenzialità - si sovrappongono: il palco del teatro e della performance, il club, lo spazio digitale, la passerella della moda, lo spazio espositivo. Il *dramma* noto come PRICE prende forma e si svolge sullo sfondo di questi spazi divisi tra le loro singole parti costitutive. Le sue performance si alternano tra l'immersione totale e il brusco smascheramento dei mezzi per la messa in scena teatrale. Parte di questo comporta un importante lavoro emotivo che deve essere investito per *mantenere la finzione dell'identità individuale del performer* - sforzo genuino e allo stesso tempo effetto -, come il sudore artificialmente scintillante sulla sua fronte. Ma queste non sono le opposizioni inconciliabili tra artificiale e autentico intorno alle quali si muove. Piuttosto, PRICE è interessato al rapporto conflittuale tra queste categorie socialmente normative, il cui regno sono il sé *queer* e il corpo *queer*. I costumi disadattati fanno riferimento a varietà di possibilità di forme di indossare un costume da parte di corpi diversi, gli incidenti le difficoltà e gli imprevisti sono una costante presente che si insinua nelle sue performance. Per l'artista, il fallimento è parte della strategia queer: un'indifferenza all'assimilazione, alle identità rigide e alle esigenze del sé nel capitalismo digitale. È un fallimento di secondo grado che fa sempre parte della presentazione.

Sequences (Here We Are)

Installazione sonora

Sequence 1, Adagio 1:25 min

Sequence 2, Andante 0:14 min

Sequence 3, Allegro 1:36 min

Sequence 4, Adagetto 2:30

Sequence 5, Siparietto 3:00 min

Sequence 6, Andante 0:14 min

Produzione sonora in collaborazione con Renato Grieco

Gavilán Rayna Russom è un'artista interdisciplinare che vive a New York. Negli ultimi due decenni ha prodotto un complesso e avvincente corpo di produzione creativa che fonde la teoria con l'espressione, la vita notturna con il mondo accademico e la spiritualità con la vita quotidiana. La rinomata abilità di Rayna con i sintetizzatori analogici e digitali come strumenti di composizione si colloca all'interno della sua più ampia visione della sintesi; un metodo artistico utilizzato per tessere insieme filamenti altamente differenziati di informazioni e materiali creativi in un insieme espressivo convincente. Il filo conduttore di questa pratica è l'esplorazione della *liminalità* come agente di guarigione, un fenomeno con cui è stata impegnata fin dall'infanzia e che ha studiato con una profondità sorprendente. Il suo lavoro è cumulativo ed esperienziale, richiede tempo e attenzione per essere assimilato, e ricompensa potentemente coloro che vi dedicano il loro tempo e la loro attenzione.

Nel marzo del 2020 Rayna ha fondato Voluminous Arts, una rete creativa per sostenere e diffondere opere di artisti che spingono al limite.

"Quest'opera senza titolo è un frammento di un'installazione chiamata SINless che è stata esposta in occasione di Producing Futures: An Exhibition on Post-Cyber Feminisms al Migros Museum di Zurigo. L'installazione era composta da materiali di scarto e, ad eccezione di alcuni frammenti come questo, è stata essa stessa scartata. SINless si occupava della persistente presenza dei morti e del fallimento dei media digitali nel trascendere la morte; proponendo invece internet come una seduta spiritica continua. Questo particolare frammento, composto da due supporti per facilitare l'accesso a una toilette e dalle maniche di una felpa con le frange, fa riferimento agli elementi grafici del folklore svizzero-tedesco che rappresentano gli uccelli in coppia per rappresentare il volo spirituale tra il mondo dei vivi e quello dei morti."

Pamina Sebastião è un'attivista e artista visiva multidisciplinare con sede a Luanda. Il suo lavoro include testo, film, fotografia e collage, spesso centrando il suo corpo come un medium-terreno dal quale partire per interrogare la questione della colonizzazione nel contesto della Luanda. È stata co-fondatrice de *L'Arquivo de Identidade Angolano*, un archivio di attivista queer creato nel 2017, e fa parte del team del progetto LINKAGES Angola che si concentra sullo stigma e la discriminazione nell'ambito della salute sessuale. Sebastião è anche creatrice di *Só Belo Mesmo*, un progetto multimediale lanciato nel 2020 basato su una riflessione riguardante le nostre esperienze corporee vissute al di fuori delle categorie di esistenza corrente, re-immaginate in un corpo inteso come parte di un processo di decolonizzazione, intersecando le inserzioni di genere, razza e sessualità nella società angolana contemporanea influenzata dal colonialismo e l'esercizio del suo potere.

Death by registration

"Il mio corpo non esiste ancora.

Questo corpo - che non è il mio - è un prodotto d'invenzione nel quale la nostra esistenza è catturata e genera profitto per una struttura che non ci permette di essere vivi.

Morire non significa dimenticare che il "non esistere" ci fa sanguinare.

Lo riesci a vedere attraverso il colore rosso, vero?

Morire significa trasgredire. Trasmutare.

I tre college fanno parte di una serie dal titolo Death by registration, una riflessione critica sul corpo che è stato costruito su di noi dalle strutture coloniali col tentativo di catturarci e trarre profitto da esso. Non è il nostro corpo ma le inserzioni delle diverse categorie (genere, razza, classe) che sono state create che non ci permettono di esistere, quindi, per arrivare a un luogo di esistenza, dobbiamo immaginare un nuovo corpo e questo significa morire. Morire qui significa trasmutarsi in un'altra forma di esistenza, e diventa un passaggio necessario.

È per questo motivo che questa installazione è composta da una seconda parte costituita da una linea immaginaria: è una linea azzurra (composta da elementi in crochet realizzati dall'artigiana Tessa Carina) attraverso la quale possiamo vedere oltre e muoverci nel tentativo di trovare una via d'uscita per raggiungere un corpo che non è qui ancora."

Queer to the Bank

Nella moderna cultura occidentale l'identità individuale si è fortemente intrecciata con il *lavoro* che si svolge e il *prodotto* che si consuma. Questo lento e articolato processo, iniziato nell'epoca coloniale, ha visto il capitalismo porre, tra le altre cose, anche le condizioni necessarie per la creazione di quell'identità Gay e Lesbica nata dopo la seconda guerra mondiale e strutturatasi in reti organizzate in seguito alle rivolte di Stonewall nel 1969. "Permettendo all'individuo di vendere il proprio lavoro e permettendogli di acquistare beni al di fuori del sistema famiglia, il capitalismo ha concesso l'alternativa all'ereditato sistema di produzione familiare basato sul nucleo formato da marito, moglie, e figli ed enfatizzato quell'autosufficienza che ha permesso alle persone omosessuali di muoversi verso l'uguaglianza con quelle eterosessuali." (Capitalism and Gay Identity, John D'Emilio).

Ma la *politica dell'identità* è anche uno dei temi centrali alla base del dibattito portato avanti dai movimenti sociali, etnici ed LGBT, che individuano proprio nel capitalismo sistemi di favoreggiamento nei confronti di un determinato gruppo sociale definito "normato" a discapito di uno "non normato", con la sua conseguente marginalizzazione. È proprio in questa area di marginalizzazione che l'identità *queer* prende forma come teoria decostruzionista, rifiutando le categorie fisse nella loro natura limitante di identità definite e binarie, etero-gay, bianco-nero, uomo-donna, tipiche del capitalismo, a favore di una identità fluida e politicamente intersezionale, che promuove un approccio più inclusivo e comunitario capace di aprire il discorso con altre persone piuttosto che chiuderlo, e ponendo l'accento sui valori condivisi. È per questo motivo che la normalizzazione della *queerness* alla quale assistiamo nell'epoca odierna della globalizzazione è senza dubbio causa di preoccupazione per le attiviste queer. Se la *queerness* diventa normalizzata o *mainstream*, attraverso operazioni di tokenismo e di mero *pink washing* senza indirizzare e portare con sé le istanze critiche che la contraddistinguono, rischia di perdere essenzialmente il suo significato.

Tuttavia, esiste una tensione produttiva in cui "lavoratori *queer*" e aziende cercano entrambi benefici, in una interazione dinamica che cerca di utilizzare proprio le strutture capitalistiche per contrastare le sue richieste negative attraverso lo sviluppo e il cambiamento a livello individuale, organizzativo e sociale, (Capitalism, Identity Politics and queerness converge, Rod p. Githens).

Nel progetto *Queer to the Bank* cerco di identificare ciò che può essere riconosciuto come *queer* al di là del potere di fascinazione esercitato dall'immagine di moda, indipendentemente dalla possibile rappresentazione dei soggetti queer o dei suoi riferimenti sub-culturali, soffermandomi sul suo valore epistemico inteso non solo come pratica estetica, ma come un visual-content capace di produrre queer-effects e sensazioni.

Lorenzo Xiques