

Pompeii Commitment.

Materie archeologiche / Archaeological Matters

1. Il progetto

Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters è un nuovo progetto del **Parco Archeologico di Pompei**, con la direzione scientifica del Prof. **Massimo Osanna**, Direttore Generale del Parco Archeologico di Pompei, e a cura di **Andrea Vilianni**, Responsabile e Curatore del CRRI-Centro di Ricerca del Castello di Rivoli, insieme con **Stella Bottai** e **Laura Mariano**.

Il progetto si basa sullo studio e sulla valorizzazione delle **“materie archeologiche” custodite nelle aree di scavo o nei depositi del Parco Archeologico di Pompei** attraverso la commissione, la produzione e la presentazione di **nuove opere, documenti e progetti d’arte contemporanea**.

Risultato di un processo di ricerca avviato con la mostra *Pompeii@Madre. Materia Archeologica* (2017, a cura di Massimo Osanna e Andrea Vilianni) e approfondendo i metodi e le linee di ricerca già adottati anche in altre mostre – quali *Pompeii e l’Europa. 1748-1943* (2015), *Pompeii e i Greci* (2017), *Pompeii e gli Etruschi* (2018), *Pompeii e Santorini* (2019), *Pompeii e Roma* (2020) – ***Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters*** si articolerà in due fasi:

- una **prima fase (autunno 2020-inverno 2021)** prevede l’attivazione e condivisione dell’episteme proposta dal progetto attraverso la **pubblicazione di materiali cartacei** e la **commissione a artisti, critici e curatori, scrittori e attivisti contemporanei da tutto il mondo dei contenuti editoriali** (saggi testuali e visivi, podcast audio e video, analisi di documenti storici, progetti di ricerca, ipotesi e prototipi, testimonianze e racconti) che saranno inizialmente presentati sul portale web (che sarà attivo dall’**autunno 2020**) e confluiranno in una pubblicazione scientifica finale (nell’**inverno 2021**);
- in una **seconda fase (dal 2021)** il progetto prevede la costituzione progressiva di una **collezione di arte contemporanea per il Parco Archeologico di Pompei** (che si configurerà come un insieme di manufatti, esperienze, proposte, metodi e riflessioni sui molteplici significati della “materia archeologica” pompeiana) accompagnata da un **programma di seminari, conferenze, workshop**.

2. Il portale web

Il progetto si svilupperà quindi sia nella sede fisica sia nelle sedi digitali del Parco Archeologico di Pompei: il portale web costituirà la **prima opera multi-autoriale e plurale del progetto**, una **narrazione a più voci sulle fini e sugli inizi dei mondi**, intesa quindi non come uno strumento funzionale e di servizio, o un sostituto dell’azione nello spazio-tempo fisico, ma come **un’ulteriore porta d’accesso al sito di Pompei**: al pari delle porte

monumentali da cui abitualmente si accede al sito (Porta Anfiteatro, Porta Marina Inferiore, Porta Marina/Villa dei Misteri) essa rappresenterà l'**accesso malleabile e penetrabile all'episteme del progetto** e ne testimonierà il progressivo costituirsi, come una costruzione in costante ridefinizione. **Diversamente da una semplice "porta" digitale**, il portale web asseconderà un tempo più esteso e articolato di quello non solo della visita fisica ma anche della normale consultazione digitale, affermando una sensazione di **"scoperta" graduale e progressiva** che rifletta e approfondisca l'**attività permanente di scavo e di scoperta sostenibile condotta ogni giorno nel sito pompeiano**. Per questo, per definire i compiti di chi si prenderà cura del progetto, sono state scelte le parole **"progettazione"** ma anche **"manutenzione"**: a connotare questo lavoro quale **responsabilità e impegno** costante non solo a concepire ma anche a mantenere (verificandoli) i risultati raggiunti.

Comprendendo contenuti che connettono la dimensione simbolica e l'attività quotidiana, il portale web riconfigura quindi il sito di Pompei anche come il **centro di ricerca di un museo diffuso** (comprendente anche siti come Oplontis e Boscoreale, o il Polverificio Borbonico di Scafati e la Reggia Quisisana di Castellammare di Stabia), e mette in relazione la dimensione del sito archeologico con quella, meno ovvia e meno percepita, di area naturalistica e di paesaggio urbano inserito nella moderna città di Pompei. Anche per questo, nello sviluppo dei contributi previsti, il progetto prevede che gli artisti e i curatori coinvolti avranno la possibilità anche di collaborare con **i diversi professionisti del Parco Archeologico di Pompei** – non solo archeologi ma anche storici, antropologi, archeozoologi, archeobotanici e agronomi, geologi, chimici, storici, architetti, restauratori, informatici – , confrontando i rispettivi metodi di ricerca e mettendo fra loro, in una pervasiva relazione critica, la sfera digitale e quella materica al fine di esprimere e condividere le potenzialità conoscitive della "materia archeologica" pompeiana.

3. Linee guida e strategia di una collezione d'arte contemporanea per il Parco Archeologico di Pompei: il modello di *Italian Council*

Nel porsi l'obiettivo di costituire una collezione di opere, documenti e saperi contemporanei a Pompei, il progetto è inteso quale applicazione, nell'ambito delle attività specifiche del Parco, dei principi che sono già alla base del progetto ***Italian Council*** promosso dal **MiBACT-Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo** per lo studio e la valorizzazione dell'arte contemporanea italiana attraverso la commissione e produzione di opere d'arte, progetti curatoriali, editoriali e di ricerca. Nella fattispecie il progetto ***Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters*** prevede la valorizzazione del sito fisico e digitale di Pompei, inteso come patrimonio anche contemporaneo e in grado non solo di ispirare nuove linee di ricerca artistica ma anche di rileggere con strategie sperimentali l'approccio ai temi del patrimonio culturale nell'accezione odierna di ***cultural heritage***. In questo senso il progetto mutua da ***Italian Council*** il dato del sostegno all'arte contemporanea e dell'incremento del patrimonio culturale italiano, ponendolo in relazione con le più avanzate ricerche artistiche internazionali.

Al fine di restituire un valore contemporaneo all'archeologia pompeiana, *Pompeii Commitment* propone quindi una procedura di produzione di opere e documenti d'arte contemporanea innescata dall'inedita possibilità di interpretare **la materia stessa della Storia**. Opere e documenti saranno acquisiti al **patrimonio dello Stato Italiano, in consegna al Parco Archeologico di Pompei**, ed entreranno a far parte di una sua **collezione in-progress**. Esposti e discussi in anteprima a Pompei, i materiali prodotti saranno successivamente presentati anche in altre sedi istituzionali italiane ed internazionali (sia in musei archeologici che di arte moderna e contemporanea, a partire dal Castello di Rivoli nel 2021), o in esposizioni temporanee o periodiche. Attraverso la firma di specifici protocolli d'intesa essi potranno inoltre essere anche oggetto di **tour espositivi tra i più importanti musei archeologici e di arte moderna e contemporanea del mondo**.

4. Le persone (Staff e Comitato Sostenitore)

- Direzione Scientifica: Prof. **Massimo Osanna**, Direttore Generale, Parco Archeologico di Pompei
- Responsabile Unico del Procedimento: Dott.ssa **Silvia Martina Bertesago**, Funzionario Archeologo, Parco Archeologico di Pompei
- Progettazione e Manutenzione epistemologica, curatoriale e editoriale *Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters*: **Andrea Viliani**
- Manutenzione epistemologica, curatoriale e editoriale *Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters*: **Stella Bottai, Laura Mariano**
- Partner per la ricerca: **Residency 80121, Napoli**

Strutturato in modo da stimolare anche il concorso di sostegni privati sotto forma di *Art Bonus*, erogazioni liberali, sponsorizzazioni in denaro e tecniche, il progetto prevede la costituzione, a partire dal **2021**, di un **Comitato Sostenitore**.

5. Gli spazi e i tempi: accenni al programma autunno-inverno 2020

Il progetto *Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters* si svilupperà non solo presso la sede fisica del Parco Archeologico di Pompei, ma anche presso le sue sedi digitali, dove prenderà avvio nell'**autunno-inverno 2020** con la presentazione e le prime commissioni pubblicate sul portale web.

Contestualmente, nell'**autunno 2020**, sarà presentata in anteprima internazionale l'opera (algoritmo, server, casse acustiche, sensori, luce, temperatura e salinità del mare) **Black Med-POMPEI** di **Invernomuto** (Simone Bertuzzi, Simone Trabucchi, collaborazione avviata dal 2003), vincitrice del bando **Italian Council 2019** promosso dalla **Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiBACT**, su presentazione di **Fondazione Morra Greco, Napoli** e donata al **Parco Archeologico di Pompei**.

Nell'**inverno 2020** saranno presentati tre progetti editoriali e di ricerca e le opere connesse:

- Pubblicazione web connessa a ***Indagare il sottosuolo. Atlante delle storie omesse / Digging Up. Atlas of the Blank Histories, 2020*** di **Lara Favaretto** (Treviso, 1973), opera vincitrice del bando ***Italian Council2017*** promosso dalla **Direzione Generale Creatività Contemporanea del MiBACT**, su presentazione di **Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee, Napoli** e **Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino** e donata al **Parco Archeologico di Pompei**.
- Presentazione di ***The School of Pompeii, 2019*** di **Elena Mazzi** (Reggio Emilia, 1984), opera vincitrice del bando ***Artists in Architecture-Re-activating Modern European Houses***, coordinato dal **Dipartimento di Architettura dell'Università Federico II di Napoli**.
- Presentazione del volume monografico ***Gianni Pettena: 1966-2021*** (Mousse Publishing, Milano), co-prodotto dal **Parco Archeologico di Pompei** con **MAXXI-Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma**, **Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato**, **Kunst Meran/Merano Arte**, e presentazione di ***Presenza // Assenza, 2020***, nuova opera donata al Parco dall'an-architetto **Gianni Pettena (Bolzano, 1940)**.

Approfondimenti:

1. L'episteme

Con la definizione “**materia archeologica**” si intende innanzitutto la **disciplina in sé dell'archeologia** (dal greco ἀρχαιολογία: ἀρχαῖος, “antico”, λόγος, “studio”), ovvero la ricerca sulle civiltà antiche attraverso lo scavo, la conservazione, la catalogazione e l'analisi di reperti – posti in relazione all'ambiente del loro reperimento – quali architetture, sculture, mosaici, affreschi, manufatti d'uso comune, resti organici e inorganici.

Inoltre con la definizione “materia archeologica” si potrebbero indicare quei **manufatti**, non più restaurabili o ricomponibili, che a seguito di processi di erosione (nel corso del tempo) o eventi catastrofici (terremoti, eruzioni, guerre, cambiamenti climatici, pandemie...) si sono trasformati nelle tracce delle stesse **materie** di cui erano composti.

Da un lato, il fatto stesso che l'archeologo debba, per recuperare il passato, agire nel presente secondo un processo aperto all'intuizione, all'interpretazione, all'invenzione, e data la natura frammentaria degli oggetti di studio archeologici e la loro diversità culturale e spazio-temporale – che obbliga a una visione olistica e all'utilizzo integrato di più discipline per ricomporre dalla frammentarietà e diversità oggettive un'unità e prossimità ipotetiche – rende la “materia archeologica” anche **una disciplina potenzialmente contemporanea**: quella dell'archeologia è una disciplina volta a ricomporre, dalla frammentarietà e dall'alterità, un'unità e riconoscibilità non certe ma sempre e solo possibili e ipotizzabili. Il suo orizzonte è il futuro, più che il passato, come indica l'archeologo Salvatore Settis (sulla copertina del suo libro *Futuro del classico*, 2004, leggiamo: “*Ogni epoca, per trovare identità e forza, ha inventato un'idea diversa di 'classico'. Così il 'classico' riguarda sempre non solo il passato ma il presente e una visione del futuro. Per dar forma al mondo di domani è necessario ripensare le nostre molteplici radici*”).

Dall'altro lato, le materie con cui l'archeologo si confronta, nel loro stato attuale, sono residui che sfumano la distinzione fra umano e non umano, natura e cultura, vita e morte, distruzione e ricostruzione, storia e finzione, agendo anche contro il dualismo reale/virtuale proprio dell'epoca digitale: impregnate di tempi e spazi diversi, esse quindi anche **materie contemporanee**.

Quelle archeologiche sono in effetti materie straordinariamente attive e reattive, come ogni “*creature of the mud, not the sky*” (“creatura del fango, non del cielo”, Donna Haraway), elementi che appartengono in modo esemplare a uno spazio-tempo del rischio e della collaborazione (che Haraway definisce con il neologismo “*Chthulucene*”), in quanto “*entangled and wordly*” (“interconnessi e terreni”). Materie quindi che sono particolarmente “vibranti” (Jane Bennett), ovvero dotate di un’*“agential realism”* (“realismo agente”, Karen Barad) e che, in quanto anch'esse specie viventi, con-vivono con noi esseri umani nel

mondo¹: ovvero quella “Gaia” della cui intrinseca armonia di organismo vivente capace di autoregolarsi ci ha raccontato James Lovelock nel 1979, profilandone poi nel 2019 il destino – quello di un rapporto fra gli organismi viventi e le macchine intelligenti da noi esseri umani create – che Lovelock stesso ha definito con l’ulteriore neologismo di “*Novacene*”². Pompei delinea non tanto i contorni definitivi del ricordo di una catastrofe quanto quelli prospettici e in divenire di un **pensiero cyborg e multi-specie** e di un **attivismo al contempo ecologico e femminista**, evocando i caratteri dinamici e inclusivi propri dell’**inter-azione**, del **coinvolgimento** e della **reciprocità**.

Non solo svelando ma rivendicando le loro innumerevoli potenzialità generative e rigenerative, le materie pompeiane – che, piegate su se stesse e sulla loro trasformatività, recano innumerevoli tracce di accadimenti e di conoscenze pregresse – si possono qualificare come **palinsesti e ipotesi incarnate, spazi-tempi di perdurante performatività e narrazione**: esse sono creazioni affabulatorie in cui si compenetrano elementi fantastici e realistici, progetto e caso, in quanto **corpi-menti dell’ecosistema di cui anche noi, insieme con loro, facciamo parte**.

Il loro perdurante fascino e forza di attrazione immaginativa, in questo senso, sono del resto testimoniati da tutti quegli autori che, insieme, definirono le **ragioni culturali e emotive del Grand Tour, fra XVIII e XX secolo**: da Johann Joachim Winckelmann, teorizzatore del neo-classicismo, a Sir William Hamilton, autore nel 1777 di *Account of the Discoveries at Pompeii*, da scrittori e poeti come Johann Wolfgang Goethe (“*Molte sciagure sono accadute nel mondo, ma poche hanno procurato altrettanta gioia alla posterità come quella che seppellì queste città vesuviane*”), Madame de Staël e François-René de Chateaubriand (che, quando visita Pompei nel 1804, scrive di “*una città romana conservata nella sua interezza, come se gli abitanti fossero andati via un quarto d’ora prima*”), Stendhal, Gustave Flaubert e Théophile Gautier (“*A Pompei due passi separano la vita antica dalla vita moderna*”), Alexander Dumas e Hippolyte Taine, Wilhelm Jensen, Jean Cocteau, Edward Bulwer-Lytton, fino a Susan Sontag, a artisti come Antonio Canova o Pablo Picasso, Robert Rauschenberg, Andy Warhol e architetti come Le Corbusier o musicisti, coreografi e danzatori, da Sergej Diaghilev, Léonide Massine e Erik Satie ai Pink Floyd, ma anche il fondatore della psicoanalisi Sigmund Freud o naturalisti-botanici e ingegneri come François de Paule Latapie e Karl Jakob Weber (autori della prima

¹Cfr. K. Barad (“*Agential realism: feminist interventions in understanding scientific practices*”, 1998, in Mario Biagioli (ed.), *The Science Studies Reader*, Routledge, New York, 1999; “*Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of how Matter Comes to Life*”, in *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, University of Chicago Press, vol. 28, no. 3, 2003); J. Bennett (*Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham/London, 2010); D. Haraway (“*A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Social-Feminism in late Twenty Century*”, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991; *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 2008; *Staying with the Trouble, Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham/London, 2016).

² Cfr. J. Lovelock, *Gaia. A New Look at Life on Earth*, Oxford University Press, 1979; *Novacene. The Coming Age of Hyperintelligence*. The MIT Press, Cambridge (MA), 2019. Per approfondimenti cfr. anche Bruno Latour, *Politiques de la nature: Comment faire entrer les sciences en démocratie*, La Découverte, Paris, 1999; Timothy Morton, *Humankind. Solidarity with Non-Human People*, Verso Press, London/New York, 2018.

raffigurazione dello scavo di Pompei e delle piante di Pompei ed Ercolano), fino ai tanti intellettuali che hanno difeso e condiviso per oltre due secoli le ragioni di tutela e, al contempo, di reinvenzione continua del sito, da Jean-Claude Richard de Saint-Non a Charles-François Mazois e William Gell (autore di uno dei primi taccuini con disegni acquerellati e annotazioni degli scavi), da Francesco Piranesi e Luigi Rossini a Fausto e Felice Niccolini, da Carlo Bonucci a Jean Marie Le Riche, da Pietro Bianchi, Domenico Spinelli a Giuseppe Fiorelli (tutti direttori degli scavi e, quest'ultimo, autore nel 1860-64 di *Pompeianarum Antiquitatum Historia* e nel 1897 della *Guida di Pompei*, nonché promotore nel 1858 della ripartizione fra *regiones* (quartieri) ed *insulae* (isolati) per promuovere, con la relativa numerazione, una più scientifica pratica di scavo e, infine, inventore della pratica dei calchi delle vittime dell'eruzione, ottenuti colando gesso liquido nel vuoto lasciato dai loro corpi), da Teodoro Duclère a Antonio Coppola e Luigi Bazzani, da Ernest Breton a Gustavo Luzzati, da Jules Gourdault a Johann Friedrich Overbeck e August Mau, da Pierre Gusman a Vittorio Spinazzola e Amedeo Maiuri (sovrintendente che fu testimone a Pompei del bombardamento e delle distruzioni belliche del 24 agosto 1943 e, nel 1954, fu comparsa nel film di Roberto Rosellini *Viaggio in Italia* in cui una coppia in crisi di turisti inglesi, interpretata da Ingrid Bergman e George Sanders, assiste al fittizio ritrovamento, tramite la tecnica fiorelliana del calco in gesso, di un'antica coppia di amanti), da Sir Mortimer Wheeler a Malcolm Lowry e Friedrich Furchheim, da Ranuccio Bianchi Bandinelli a Andrea Carandini, da Annamaria Ciarallo a Wilhelmina Feemster Jashemski, da Philip Barker a Edward C. Harris, dai Fratelli Alinari, e fotografi come Giacomo Brogi o Giorgio Sommer, a Mimmo Jodice e Cesare De Seta.

E' da queste composite premesse che originano la **disciplina** e le **materie** che, insieme, definiscono l'episteme del progetto, il quale richiede, pertanto, la costante ridefinizione non solo dei propri strumenti di indagine ma dei concetti stessi di **"tempo"**, **"spazio"**, **"realtà"**.

Se ricongiunte, **archeologia e contemporaneità** (i reperti archeologici nel loro stato di conservazione e comprensione mutevole quanto le manifestazioni culturali contemporanee nella loro molteplice e contraddittoria creazione di conoscenze immaginari che ancora non esistono) ci rivelano una successione di civiltà destinate a sovrapporsi l'una all'altra, a riconoscere la loro comune origine e destino naturali, in un'evoluzione che compenetra le sfere animale, vegetale e minerale: sotto la loro temporanea pelle estetica, nelle loro ascendenze, derivazioni e ibridazioni con altre culture, le sculture, i mosaici, gli affreschi di Pompei sembrano suggerirci i contorni di una trasformazione permanente in cui ognuna di queste opere dell'ingegno umano è stata, ed è poi tornata a essere, materia naturale: pietre e alberi tagliati, o polveri di colore tratte da conchiglie, frutti, radici o fonti minerali. Questi reperti antichi potrebbero essere – per citare quanto Carolyn Christov-Bakargiev ha scritto sulle opere dell'artista contemporaneo Adrián Villar Rojas³ – sia dei **remakes** (magari di originali andati perduti) sia al contempo dei **reboots** (riavvii, nuove versioni), in cui la fragilità diviene strumento di rinnovata concentrazione e produzione. Ed è in questo senso che questi reperti sono una fonte paradigmatica di

³Cfr. C. Christov-Bakargiev, "When It Disappears, the Energy Is Left", in *Adrián Villar Rojas*, Phaidon Press, London, 2020.

episteme contemporanea, anche e soprattutto ora che siamo forse giunti alla fine della civiltà dominata dall'essere umano, il cosiddetto *Antropocene* (definizione per altro, come abbiamo visto, già oltrepassata⁴). Ma, come è già accaduto a Pompei, forse ciò a cui stiamo assistendo non è una fine ma è solo un ulteriore, ennesimo inizio, e un invito innanzitutto proprio a noi esseri umani, che li creammo due millenni fa, a non disperdere la nostra volontà e capacità creativa, intellettuale di interrogare e rigenerare, continuamente, le materie da cui siamo circondati.

Nella sua **stratigrafia** co-agente il contesto del Parco Archeologico di Pompei restituisce quindi, epistemologicamente, i contorni di un **multi-verso** in divenire, in cui il tempo è scorso per secoli per poi fermarsi, provvisoriamente, e riprendere di nuovo a scorrere, restituendoci – nell'eclatanza di un rapporto quasi di prossimità fisica con il passato – gli indizi di qualcosa che non è mai veramente scomparso ma che si era semplicemente tramutato in testimonianza, racconto, leggenda... prima di rientrare nel nostro universo (nel 1748) e ritramutarsi in una riscoperta. Per queste ragioni l'episteme proposta dal progetto è la più prossima possibile all'utopia di una **macchina del tempo**, ma al contempo è anche una **fabula** che riportain vita le esperienze di una pluralità di testimoni, dagli anonimi artisti e artigiani di Pompei agli storici antichi (come Plinio il Giovane, che ci tramandò il racconto dell'antica eruzione attraverso il ricordo a sua volta di Plinio il Vecchio), dagli intellettuali del *Grand Tour* agli artisti contemporanei di un progetto che abbiamo voluto intitolare, anche in loro nome e memoria, **Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters**.

Unendo fra loro materiali archeologici e azioni contemporanee, teoria e pratica, categorie estetiche e funzioni d'uso, arti e scienze, la Storia collettiva con l'intrecciarsi delle storie singole, *Pompeii Commitment. Materie archeologiche / Archaeological Matters* si definisce come un invito ad assumere un atteggiamento di **responsabilità, consapevolezza, impegno e proposta ("commitment")** nei confronti della **perdurante contemporaneità** che sembra trasmetterci, quasi con urgenza, un sito archeologico come quello di Pompei.

Il metodo di lavoro adottato conetterà allora le testimonianze di catastrofi già avvenute con scenari di rischio e rigenerazione contemporanei, generando un **patrimonio in progress** esperibile non solo quale "eredità" del passato ma anche quale "responsabilità" nel presente, e quindi quale "prospettiva" verso il futuro: un rinnovato patrimonio repubblicano, appartenente cioè alla *res-pubblica* italiana, che funga non solo da **stimolo per la ricerca, la valorizzazione e l'implementazione del patrimonio esistente** ma anche per la **creazione di nuovi scenari**, in un contesto internazionale aperto al confronto fra le generazioni, le provenienze, le discipline e in grado di rispondere criticamente agli effetti di una società globalizzata e digitalizzata ma al contempo in

⁴ Cfr. Will Steffen, Paul J Crutzen, John McNeill, "The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature", in *Ambio. A Journal of the Human Environment*, Swedish Academy of Sciences, n. 36, vol. 8, 2007. Per approfondimenti cfr. anche Slavoy Zizek, *Living in the End Times*, Verso Press, London/New York, 2010; James Bridle, *New Dark Age. Technology, Knowledge and the End of the Future*, To Press, London/New York, 2018.

perdurante conflitto, esposta ai molteplici rischi del cambiamento climatico, alle dinamiche innescate dalla disegualianza sociale e dal discriminante accesso alle fonti sia materiali che di conoscenza.

Vi chiediamo solo di condividere, con noi, a Pompei, questa responsabilità.

2. Biografia di Andrea Viliani

Andrea Viliani (Casale Monferrato, 1973), storico dell'arte e curatore, è attualmente Responsabile e Curatore del CRRI-Centro di Ricerca Castello di Rivoli, nuovo dipartimento del Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea (dove dal 2000 al 2005 Viliani ha ricoperto l'incarico di Assistente Curatore) volto alla ricerca, raccolta e valorizzazione dei materiali d'archivio di artisti, curatori, critici, galleristi e collezionisti. Per il CRRI sta coordinando, fra altri progetti, la mostra e il catalogo che saranno dedicati nel 2021 al curatore Achille Bonito Oliva. Dal 2013 al 2019 Viliani è stato Direttore Generale e Artistico della Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee/Madre di Napoli, presso cui ha curato e organizzato mostre, fra altri, di Francis Alÿs, John Armleder, Darren Bader, Thomas Bayrle, Daniel Buren, Pier Paolo Calzolari, Roberto Cuoghi, Cécile B. Evans, Mario Garcia Torres-Alighiero Boetti, Liam Gillick, Wade Guyton, Camille Henrot, Mimmo Jodice, Mark Leckey, Robert Mapplethorpe, Fabio Mauri, Boris Mikhailov, Giulia Piscitelli, Vettor Pisani, Stephen Prina, Walid Raad, Mathilde Rosier, Ettore Spalletti (in collaborazione con GAM, Torino; MAXXI, Roma), Sturtevant, nonché sul gallerista Lucio Amelio e sul mecenate, collezionista e imprenditore culturale Marcello Rumma. Al museo Madre ha inoltre coordinato il progetto *Per formare una collezione*, organizzato seminari e pubblicazioni dedicate, fra gli altri, a Gianfranco Baruchello, Kerstin Brätsch, João Maria Gusmao & Pedro Paiva, Paul Sietsema, Cally Spooner, Akram Zaatari, ed è stato co-curatore, nel 2017, delle mostre collettive *Pompei@Madre. Materia Archeologica* (con Massimo Osanna) e, presso il Museo e Real Bosco di Capodimonte, *Carta Bianca. Capodimonte imaginaire* (con Sylvain Bellenger). Dal 2009 al 2012 Viliani è stato Direttore della Fondazione Galleria Civica-Centro di ricerca sulla contemporaneità di Trento dove ha curato mostre di Rosa Barba, Robert Kuśmirowski, Gustav Metzger, Melvin Moti, Roman Ondák, Nedko Solakov e Clemens von Wedemeyer, commissionato a Massimo Bartolini il progetto di restauro progressivo della sede istituzionale (*Archivio del futuro*) e a Lara Favaretto l'opera *Momentary Monument #3*, organizzando inoltre seminari e coordinando pubblicazioni di Gerard Byrne, Dora García, Alberto Garutti, Tim Rollins and KOS, Francesco Vezzoli, Luca Vitone, Tris Vonna-Michell, The Otolith Group. Dal 2005 al 2009 è stato Curatore al MAMbo-Museo d'Arte Moderna di Bologna dove ha curato mostre e progetti dedicati, fra altri, a Giovanni Anselmo, Adam Chodzko, Jay Chung-Q Takeki Maeda, Jeroen de Rijke/Willem de Rooij, Nico Dockx-Building Transmissions, Trisha Donnelly, Ryan Gander, Guyton\Walker, Sarah Morris, Diego Perrone, Seth Price, Natascha Sadr-Haghighian, Bojan Sarcevic, Markus Schinwald, Christopher Williams. Nel 2006 è stato fra i 60 *players* della *Biennale de Lyon* (invito a Seth Price) e nel 2010-2012 tra i 6 membri dell'*Agent-Core Group* di *DOCUMENTA (13)*, co-curando con Carolyn Christov-Bakargiev e Aman Mojadidi le posizioni a Kabul e Bamiyan (Afghanistan). Per il progetto di mostra e catalogo *NO MANIFESTO* (Stefano Arienti,

Massimo Grimaldi, Mike Nelson, Florian Pumhösl, Anri Sala, progetti speciali per il catalogo di Jeremy Deller e David Robbins) ha ricevuto nel 2005 il *Premio Lorenzo Bonaldi per l'Arte-EnterPrize* promosso da GAMeC-Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo. Ha inoltre curato, quale co-curatore ospite, mostre e performance di Pawel Althamer (Museion, Bolzano), Haris Epaminonda (Fondazione Querini Stampalia, Venezia), David Maljković (GAMeC, Bergamo), Deimantas Narkevičius (Museo Marino Marini, Firenze). È autore di saggi e pubblicazioni scientifiche (fra cui sulla galleria Studio Trisorio e sugli artisti Carlo Alfano, Maria Thereza Alves/Jimmie Durham, Marion Baruch, Carol Rama) e *contributor* delle riviste "Artribune", "Flash Art", "Frog", "Kaleidoscope" e "Mousse".

3. Biografia di Stella Bottai

Stella Bottai (Bologna, 1986), dopo aver conseguito un Master in Curating Contemporary Art al Royal College of Art di Londra (2013), ha sviluppato la propria ricerca articolando progettazione e editoria nel contesto dell'arte contemporanea. Nel 2019 è stata Coordinatore scientifico del Padiglione Italia, Biennale di Venezia (a cura di Milovan Farronato), ha editato la prima monografia di Patrizio Di Massimo (CURA.) e ha creato, con Lucia Pietroiusti, il podcast site-specific *Cold Protein* con nuove commissioni agli artisti Ed Atkins, Malak Helmy e Zadie Xa. Tra il 2016-2019 ha curato progetti, fra altri, di Meriem Bennani, Céline Condorelli, Christodoulos Panayiotou, Jessi Reaves, Cally Spooner per Stanley Picker Gallery, Kingston University London, ha contribuito alla mostra e alla monografia di Goshka Macuga, Fondazione Prada, Milano (2016) e ha collaborato con Cooking Sections all'*Empire Remains Shop*, Londra (2016). È stata Curatrice associata della 31esima Biennial of Graphic Arts, Ljubljana (2015), Curatrice del Fiorucci Art Trust, Londra (2014–2015) e Assistente curatrice, Frieze Projects London (2013–2014) e Serpentine Galleries Public Programmes (2012). Ha partecipato a numerose giurie internazionali, tra cui per Fondazione Antonio Ratti (2020), *Premio New York* (2019) e *Frieze Artist Award* (2013). Ospita la serie *Art by Telephone* di "Harper's Bazaar Italia" e un suo nuovo saggio su Mierle Laderman Ukeles apparirà sul secondo numero della rivista "Dune", edita da Flash Art.

4. Biografia di Laura Mariano

Laura Mariano (Martina Franca, 1983) è attualmente Responsabile di Produzione della Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee/museo Madre di Napoli. Formatasi tra Firenze e Torino in progettazione architettonica con una ricerca connessa alle identità dei siti urbani e naturalistici, alla complessità delle loro mutazioni nel tempo e alla riscrittura dei loro elementi compositivi, dopo aver conseguito nel 2015 un Master of Art, presso l'Università LUISS Guido Carli di Roma, dal 2016 al 2019 ha ricoperto l'incarico di Exhibition Assistant, Fondazione Donnaregina per le arti contemporanee/museo Madre di Napoli, istituzione presso la quale, nel 2017, collabora con Massimo Osanna e Andrea Viliani alle ricerche preparatorie e all'organizzazione della mostra, con le relative nuove produzioni, e del catalogo *Pompei@Madre. Materia Archeologica*.