

Conversazione con Rebecca Moccia di Luca Panaro

Le residenze sono l'occasione per dare un impulso alla creazione artistica, alla ricerca e alla sperimentazione, favorendo anche l'interazione con il tessuto sociale del luogo. Questa pubblicazione si apre con una serie d'immagini che hai chiesto ai dipendenti dell'azienda Vitivinicola Zenato, alternate alle fotografie e ai video che hai realizzato personalmente nel settembre del 2025 durante la tua permanenza a Peschiera del Garda e la visita alla vetreria Vetrobalsamo. Come ti sei rapportata alle persone che hai incontrato tra i vigneti e quali stimoli hai ricevuto da loro?

Ho sentito fin dall'inizio la necessità di centrare il progetto attorno alla materialità della produzione del vino. Considerato il tempo a disposizione, il modo più coerente che mi è venuto in mente per radicare la ricerca e instaurare una forma di vicinanza con le persone, le lavoratrici e i lavoratori, è stato uno scambio di immagini.

Ho chiesto loro di condividere immagini affettive o operative, che restituissero il loro sguardo sul luogo e sulla quotidianità del lavoro. Ho ricevuto una grandinata improvvisa, un ballo, una pausa pranzo: appunti visivi, fotografie spesso scattate con il cellulare che si sono mischiate poi a quelle realizzate da me; frammenti immediati che talvolta funzionano come veri e propri strumenti di lavoro, così come le sequenze di contenitori, passaggi e processi, di cambiamenti di forma che ho osservato nel corso della residenza.

Mi interessava questa dimensione di immagini semplici, profondamente segnate dalla loro digitalità e, proprio per questo, fortemente materiali, destinate anch'esse a un lento invecchiamento non diversamente dal vino che matura accanto. In queste immagini credo che emerga un racconto affettivo e collettivo dei processi materiali legati al lavoro e al luogo, più che una narrazione spettacolare o celebrativa.

Attraverso questi scambi ho percepito presenze, tempi e relazioni fondamentali che spesso restano invisibili, così come invisibili sono le energie che sostengono ogni processo di trasformazione, ed è da qui che è nata l'idea di realizzare una serie di accostamenti — fotografie, videoproiezioni, suono, vento e vetro scuro.

Nel tuo lavoro convivono vari linguaggi tra cui la fotografia, che utilizzi però in modo diverso rispetto all'impiego tradizionale, non sembri curarti della funzione informativa del mezzo per orientare invece il tuo interesse verso altri aspetti, più legati alla capacità visiva di creare un'atmosfera, di suggerire una percezione emotiva, entrando così in relazione con il luogo. È per questa ragione che le immagini che vediamo sono in qualche modo disturbate, a volte poco nitide, come se per conquistarle dovessimo metterci in gioco e attraversare diversi strati. Fare arte è per te anche un atto sociale e politico?

Proprio così, non sono interessata alla funzione informativa del fotografico. Utilizzo questo medium, come altri, per indagare relazioni materiali e sensoriali. Questo avviene certamente attraverso il visuale, ma non solo. L'immagine fotografica, che sia digitale o trasformata attraverso un supporto, è per me innanzitutto un oggetto materiale che circola nel mondo in questo preciso momento. Nelle mie installazioni dialoga con altri elementi, occupa uno spazio ed è collocata in un luogo specifico, dando forma a un'esperienza relazionale materialmente situata.

Attraverso le loro qualità materiali, insieme agli spazi e ai tempi in cui vengono inserite e alle entità umane e non umane che le attraversano, queste installazioni ambiscono a generare un'atmosfera

capace di suscitare una reazione affettiva ed emotiva. È a questo processo che mi rivolgo. Proprio perché mi interessa un'esperienza più complessa della sola visione, mi ritrovo spesso a lavorare sull'opaco, su condizioni di parziale resistenza, conscia o inconscia, alla domanda generalizzata di visibilità propria delle società neoliberali del controllo, alle loro infrastrutture e ai sistemi di visione ad esse correlati.

Mi rendo conto di realizzare spesso, come nel caso della serie di opere raccontate in questo volume, una sorta di "architetture negative", sospese tra percezione e perdita, con la speranza che possano aprire uno spazio critico e politico. Questo avviene, ad esempio, sovvertendo l'uso dei dispositivi (anche estetici) e le loro funzioni e attivando processi percettivi disturbanti in cui le immagini, instabili, talvolta compromesse o quasi invisibili, non intendono imporsi come evidenze, ma richiedono un coinvolgimento: una messa in gioco del proprio corpo e, naturalmente anche della propria posizionalità, interrogando ciò che viene mostrato/esposto o non, chi ha accesso a cosa e in che modo.

In questo e in altri progetti si riscontra un tuo particolare approccio metodologico, hai preso degli appunti durante la residenza che sono diventati dei brevi testi capaci di entrare in dialogo con le immagini. Poi incontriamo pagine miniate tratte da antichi libri sui temi della viticoltura, in altre si apprezzano disegni di attrezzature da cantina. Hai realizzato anche un video da cui hai tratto degli still per questa pubblicazione ma che hai pensato per avere un ruolo di prim'ordine nella parte espositiva, con relativo accompagnamento sonoro. Quanto è importante la temporalità nella tua opera, attraverso i vari media utilizzati hai voluto restituire l'idea di un tempo sospeso?

Più che restituire l'idea di un tempo sospeso, mi interessava far emergere un tempo in sé: una temporalità che, insieme agli elementi spaziali dell'installazione, contribuisce a costruire un'atmosfera e una specifica tonalità sensoriale ed emotiva. Così come le immagini di archivio e le miniature che raccontano strumenti e materialità del lavoro vinicolo attraverso i secoli.

Il video è pensato come un elemento centrale dell'esperienza espositiva, perché riporta direttamente al luogo e all'esperienza concreta del lavoro durante la vendemmia: il momento in cui all'alba chi lavora si dirige in vigna. In questo senso, il titolo *Workers' Sunshine* evoca anche una forma di ribellione sottile, a un tempo sottratto alla pura produttività e restituito a una dimensione percettiva e collettiva.

Anche l'apparato sonoro dell'installazione, realizzato dal compositore e sound artist Renato Grieco, con cui collaboro da tempo, nasce da un processo che mette in primo piano la materialità del suono: un nastro lasciato esposto alla luce del sole per alcuni giorni, soggetto a trasformazioni fisiche.

Le tue opere occupano uno spazio e richiedono la partecipazione fisica del pubblico che per apprezzarle deve scomodarsi, percepirne la tridimensionalità, perdersi in una visione a volte distopica che difficilmente può essere riprodotta. Un po' tutta l'arte contemporanea sembra un invito ad esperire la realtà mediante un contatto diretto, riattivando in noi quella sensorialità multipla di cui siamo dotati, forse perché da tempo sopita?

Il corpus di opere che propongo è costituito da immagini fotografiche raccolte durante la residenza, realizzate da me o condivise con me dalle lavoratrici e dai lavoratori, sovrapposte da un vetro nero ambrato, che riprende quello utilizzato per le bottiglie, chiamato dalla vetreria che lo produce curiosamente "Maya" come il velo filosofico che separa apparenza e realtà.

Alcune opere sono incorniciate in acciaio artigianale, come alcuni contenitori che custodiscono il vino; in altre, immagine e vetro sono semplicemente tenute insieme da ganci in acciaio. A queste si aggiunge l'installazione audio-video menzionata in precedenza, realizzata anch'essa attraverso una

proiezione su una superficie scura, e un grosso ventilatore industriale, direttamente preso dalle stanze di essiccamento dell'uva.

Si tratta di storie di visibilità e invisibilità, esposizione e invecchiamento, membrane, passaggi, materiali e contenitori. In dialogo con il tempo del consumo istantaneo di immagini e prodotti, il progetto reclama pazienza, attenzione e presenza, evocando i processi materiali, il tempo del lavoro e della trasformazione.

Uno dei risultati è che le opere sono realmente esperibili solo attraverso la presenza fisica: sfuggono all'appiattimento di una possibile astrazione digitale. Mi interessa che la loro fruizione non possa essere sostituita, e che questa limitazione possa generare anche eventualmente una piccola frustrazione.

Lavori da più di dieci anni nel mondo dell'arte e hai al tuo attivo importanti esposizioni, tra le opere che hai realizzato recentemente mi piace ricordare *Ministry of Loneliness*. Come nasce questo progetto e quali sono le sue articolazioni? Quali relazioni ha con la tua produzione precedente?

Il progetto *Ministry of Loneliness (2022-2024)*, è un lavoro sullo stato emotivo della Solitudine e il suo legame con la società neoliberale e che ha avuto come punto di partenza simbolico e pratico il Ministero della Solitudine, un vero e proprio ministero istituito in UK nel 2018 e poi replicato in diversi paesi del mondo.

Si tratta di una ricerca che è innanzitutto fisica; articolata in diverse residenze e laboratori, in diversi contesti come Stati Uniti, Gran Bretagna, Italia, Giappone e Corea del Sud, in cui ho visitato i diversi "ministeri" della solitudine, esplorando l'influenza cruciale degli spazi, del mondo materiale, delle diverse reti di relazioni tra i corpi e contesti politico-economici, nelle modalità in cui la Solitudine è emersa nel capitalismo moderno ed è vissuta oggi.

Nel corso di questa ricerca ho creato un corpus di diverse opere che ho presentato da prima in una mostra da ICA Milano e poi per il Padiglione Italia della 15esima Biennale di Gwangju, una serie di pubblicazioni e altre produzioni derivate che ne proseguono le urgenze. Il progetto si inserisce nella mia pratica come sviluppo di alcuni lavori che lo precedono come *Rest Your Eyes (2021)*, ed è la premessa per ricerche che sto sviluppando attualmente che conciliano l'interesse per la materialità dell'emotional distress contemporaneo con quello per le atmosfere e i dispositivi estetici.

Nel progetto precedente, così come nell'installazione video *Cold As You Are (2024)* utilizzi immagini catturate attraverso una termocamera, cioè un dispositivo che combina un'ottica fotografica con un sistema a raggi infrarossi, raccoglie dati relativi alla temperatura e li traduce in una gamma cromatica. Da quanto tempo porti avanti questa ricerca legata alla termovisione?

La termovisione è entrata nella grammatica del mio lavoro con il progetto *Ministry of Loneliness*, in concomitanza con il suo "ingresso" nella vita civile, ad esempio attraverso gli scanner termici utilizzati durante la pandemia di Covid-19. Originariamente sviluppata in ambito militare, la termocamera ha spesso ridotto i soggetti a meri obiettivi. Numerosi artisti e artiste ne hanno indagato criticamente l'uso e le implicazioni (tra cui Eleonor Weber, 2020 e Richard Mosse, 2016). In *Cold As You Are*, installazione video commissionata da OGR per il programma *Luci d'Artista (2024)*, ho utilizzato questo medium per riprendere scene quotidiane, intime o pubbliche, spesso con soggetti non-umani, a distanza ravvicinata, fino a rendere molte immagini quasi indistinguibili e quindi non targettizzabili, soggetti estetici e sensoriali, al tempo stesso perturbanti. Queste sequenze sono state successivamente proiettate sulla facciata dell'istituzione. Il progetto è stato realizzato in un contesto temporale segnato da una violenza diffusa, legata al perdurare del genocidio palestinese, e all'interno di un edificio che ospita, nella sua componente

tecnologica, attività di ricerca e sviluppo in ambito militare, come quelle di Leonardo. Il mio interesse quindi, tanto pratico quanto simbolico, è stato quello di interrogare la possibilità di una profanazione del dispositivo per svelarne limiti e possibilità sovversive, nonché riflettere criticamente sulle dinamiche di potere, controllo e percezione tanto nella società che nella produzione culturale.

Curriculum breve

Rebecca Moccia (Napoli, 1992) è un'artista la cui pratica transdisciplinare esplora la materialità degli stati percettivi ed emotivi che possono emergere da specifiche caratteristiche dello spazio fisico e sociale. Combinando immagini in movimento, fotografia, suono, elementi scultorei ed effimeri, le sue installazioni sono sviluppate attraverso una ricerca situata che spesso include pratiche collettive e workshop. Attraverso questo approccio, il suo lavoro riflette sulle intersezioni tra potere istituzionale, pervasività dei media e politiche neoliberali con la politica degli affetti.

Le opere di Rebecca Moccia sono state esposte alla 15ª Biennale di Gwangju, OGR Torino, Oberhausen International Short Film Festival, ICA Milano, Jupiter Woods, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Fondazione Zegna, Mazzoleni London-Torino, Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, Galeria Madragoa, Museo Novecento Firenze, Cripta747, tra gli altri.

Tra il 2021 e il 2023 ha vinto l' OGR award della Fondazione CRT (Artissima), il Premio ArteVisione promosso da Careof e il grant di ricerca internazionale del Ministero della Cultura (Italian Council X-DGCC) per il progetto *Ministry of Loneliness*, sviluppato in collaborazione con ICA Milano, Magazzino Italian Art (New York), Nanzan University (Nagoya), IIC Seoul e Seoul Institute of the Arts (Seoul), tra gli altri.

Nel 2024 ha rappresentato il padiglione Italia alla 15ª Biennale di Gwangju.

Dal 2026 svolge un Dottorato di Ricerca di Interesse Nazionale in *Visual Arts and Creative Practices*. Rebecca Moccia è un'attivista e co-fondatrice di AWI – Art Workers Italia, un'organizzazione che lavora per i diritti e il riconoscimento delle lavoratrici e dei lavoratori dell'arte.