



VERSO



6 giugno 2022 | Conversazione con Muna Mussie

Incontro tra Muna Mussie e 3 ragazze delle classi 3M del Liceo Gioberti di Torino e 3H del Liceo Newton di Chivasso.

La conversazione con l'artista è a cura del Dipartimento Educativo della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo ed è stata realizzata nell'ambito di *Verso. I giovani tra cultura, tecnologia e partecipazione politica*, un progetto della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo con l'Assessorato alle Politiche Giovanili della Regione Piemonte.

Artista: Muna Mussie

Moderata: Elena Stradiotto, responsabile dei progetti educativi per il Dipartimento Educativo della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo

Intervistato: 3 ragazze della classe 3M del Liceo Gioberti di Torino, con la Prof.ssa Ilaria Galietti e 3 ragazze della classe 3H del Liceo Newton di Chivasso, con la Prof.ssa Patrizia Gianfiglio.

Elena Stradiotto: Grazie Muna di essere collegata con noi.

Muna Mussie: Grazie a voi per l'invito.

E S: Queste ragazze e ragazzi hanno visto *Oblio* qui al museo, nella forma del video. Hanno avuto modo di vedere il tuo lavoro attraverso lo schermo e lo hanno approfondito attraverso i discorsi che ne sono derivati.

Le domande che sono nate da questa chiacchierata sono state date a Muna per dare un'occhiata e farsi un'idea. Siamo comunque in una situazione di informalità: sentitevi liberi e libere di variare sul tema, di fare domande spontanee. Abbiamo la possibilità di incontrare e chiacchierare con Muna Mussie, che in questo momento sta facendo una residenza artistica.

M M: Sì, sto facendo una residenza per sviluppare e portare avanti il lavoro *Verso l'Immagine*. Mi piace avere uno spazio dove poter riflettere su quella che è stata l'esperienza del workshop, che in futuro vorrei aprire facendo diventare un ciclo di incontri. L'interesse sulla ricerca era proprio quello di indagare, domandare l'immagine attraverso percezioni differenti. Normalmente si pensa all'immagine come qualcosa di prettamente legato allo sguardo. Mi piace scardinare questa idea, facendo scorta di un lavoro che ho sviluppato insieme a un ragazzo eritreo non vedente, con il quale ho messo in scena una performance chiamata *Curva Cieca*, attorno ad un dialogo che indaga l'immagine che si ha di sé stessi.



Mi interessava ricreare delle dinamiche di dialogo tra persone vedenti e non vedenti. Questo è quello che è successo in Fondazione Sandretto Re Rebaudengo con *Verso l'Immagine*.

E S: I ragazzi non hanno visto questa parte di workshop, ma c'è una documentazione visiva; quindi, potremo continuare a vedere insieme anche questa parte che si inserisce all'interno del macro-progetto *Verso. I giovani tra cultura, tecnologia e partecipazione politica*, di cui anche voi ragazzi fate parte nello sviluppo.

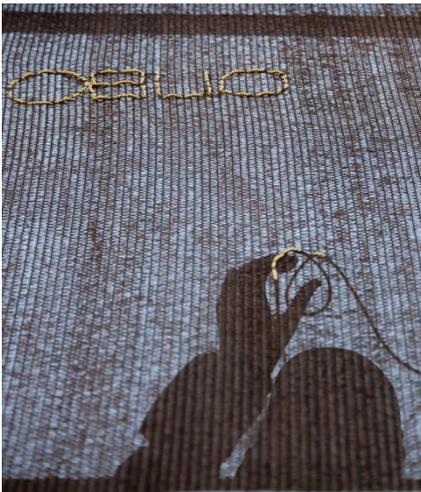
M M: È interessante fare questa premessa perché *Verso l'Immagine* rappresenta un po' l'unione che si crea tra il progetto *Curva Cieca* e il progetto *Oblio*. Progetto che, come avrete capito utilizza come medium, come linguaggio, la pratica del ricamo.

E S: Visto che Muna si è un po' presentata, chiederei a voi di presentarvi a vostra volta. Di raccontare all'artista chi siete, come siete entrati in contatto con il suo lavoro e che percorso avete fatto qui in Fondazione.

Maria Chiara Carnino: Ciao, io sono Maria Chiara e parlo a nome della 3H del liceo Newton di Chivasso. Siamo venuti qui in Fondazione a vedere il progetto *Oblio*, in preparazione a questa intervista. Da qui, confrontandoci tra noi, sono sorte spontaneamente delle domande. Siamo curiosi di sapere un po' l'origine di questo progetto, il motivo che ti ha spinto a prendere spunto da quel contesto per il progetto *Oblio* e, in generale qual è stata la tua spinta, ecco.

E S: Apriamo il dialogo a questa domanda: cosa ti ha spinto?

M M: Allora, cosa mi ha spinto... A me piace sempre connettermi, portare avanti i lavori a partire dagli step precedenti: anche se ci sono differenti progetti che porto avanti contemporaneamente, alcuni legati all'arte visiva, altri legati alla performance e altri al medium del video, c'è sempre un filo che accomuna tutti i miei lavori. Per quanto riguarda *Oblio*, tutto è partito da un desiderio. Il desiderio è la spinta fondamentale per attivare il lavoro artistico e dello studio. Per *Oblio*, il mio desiderio era sviluppare un laboratorio a partire da un'esperienza fatta a Milano nel 2019 e per cui ero partita dalla lettura del testo *Che cos'è una nazione* di Ernest Renan. Questa lettura mi aveva colpita per l'idea dell'autore secondo cui una nazione si costruisce anche attraverso la rimozione collettiva della nazione stessa, quindi attraverso l'oblio; un'azione che, per assurdo, ma non troppo per assurdo, unifica: la rimozione collettiva ha la capacità di creare un gruppo, di creare un'identità collettiva. All'interno di questo laboratorio ho cercato di trasporre questa intuizione dalla larga scala della nazione alla più piccola sfera personale: ho chiesto ai partecipanti di ricamare trascrivendo sul proprio telaio la parola "oblio" e poi di scuirla, ripetendo questa azione più e più volte come rito di acquisizione e assunzione dell'oblio personale, costituito da rimozioni che spesso attiviamo come difesa di fronte a eventi insostenibili. Ho sentito l'esigenza di chiedermi: come possiamo riappropriarci di questo oblio, che sembra quasi agirci? Come possiamo essere attivi e non solo passivi di fronte al meccanismo di rimozione? E questa azione di ricamare e poi scuire la parola "oblio" per me era una modalità rituale sia nella costruzione, sia nella decostruzione dell'oblio stesso.



Nel momento in cui si è aperta la possibilità di lavorare con la Fondazione Sandretto e all'interno del Parco del Valentino, che rappresenta una storia macro in quanto luogo pubblico, mi sono detta che questa poteva essere l'occasione di trasporre questo rito su scala più grande. Il Valentino è simbolo di quello che è stato l'impero italiano con il suo colonialismo in alcune parti del Nord Africa, tra cui l'Eritrea che è la nazione in cui sono nata io, il luogo da cui provengo. Questo parco, come saprete

benissimo, è stato teatro di esposizioni di oggetti, di soggetti animali e soggetti umani provenienti da una delle colonie dell'impero italiano. Questo avveniva nel 1884.

Mettendo insieme queste informazioni, ho pensato fosse importante creare un rito per riportare alla memoria quel momento storico, attivato da soggetti che in un certo senso hanno subito quella storia. Per questo sono stata messa in contatto con un'associazione di donne migranti di Torino che si sono rese disponibili per riattivare una memoria sia a livello collettivo, ma anche personale, quindi la possibilità di ricamare su una impalcatura come quella che vedete sorgere di fronte ai palazzi. Ho creato una struttura analoga e dietro al tessuto che copriva l'impalcatura e proteggeva le ricamatrici dall'essere esposte, veniva ricamata la parola oblio, per poi disattivarla scucendola. Questa era un'azione attraverso cui passava la storia collettiva, ma anche e soprattutto la storia personale e singolare di queste donne.

E S: Hai già risposto a moltissime domande in questo *excursus*, Muna. È bellissimo sentire parlare l'autrice del proprio lavoro: si percepisce da dove prendono origine un bisogno e un'idea molto forti. Io chiederei direttamente a Rachele, visto che stiamo parlando del ricamo, di porgere la sua domanda.

Rachele Ganzaroli: Buon pomeriggio, io sono Rachele della 3G del Gioberti. Volevo chiedere da dove è nata questa passione per il ricamo e chi ti ha insegnato a ricamare?

M M: Allora, io non so ricamare [ride]. Però mi piace l'azione, mi piace nella misura in cui è una forma accessibile a tutti, un po' perché si possono inventare le tecniche e un po' per l'azione del filo che trapassa un tessuto e che lascia un segno, sia nel momento in cui si ricama, ma anche nel momento in cui si buca il tessuto. Mi interessa il segno che è il ricamo, non la tecnica o la tradizione con il suo aspetto ornamentale.

Per me è importante questa metafora di come, attraverso il ricamo, si ha la possibilità di portare alla luce qualcosa: il filo che esce dal tessuto, tessuto della realtà, e nel momento in cui lo trapassa porta alla luce l'oblio, un segno, un'immagine in divenire.

Mi interessa proprio la parola ricamata: più di quindici anni fa comprai una ricamatrice digitale per trascrivere sugli abiti delle parole, per creare abiti portatori di indizi personali e impersonali, giocando su questo doppio binario di microstoria e macro-storia che si palleggiano.



Dalla data di compleanno, alla data dell'attacco alle Torri Gemelle, dal proprio numero di telefono alla targa della macchina che scortava Falcone. Lasciare che l'abito parli di sé e, al contempo, della storia di tutti.

L'azione dell'ago che ripetutamente entra ed esce per me rappresenta un'immagine importantissima legata all'andare a fondo, per poi riemergere verso la superficie portando con sé verità altre.

E S: Molto bella quest'immagine del portare in superficie, riportare alla luce. Ritornerei allora alle origini, riprendendo le prime domande che sono emerse da parte di entrambi i gruppi, che erano curiosi circa le origini dell'artista, come si intraprende questo percorso.

Alessia Ferrero: Penso che sia difficile per un'artista contemporanea creare qualcosa di originale. In questo senso, come ti rapporti alla storia dell'arte passata e contemporanea?

M M: Diciamo che è una cosa che devo accettare: accetto il fatto che tutto è stato inventato, tutto esiste già, ma quella alla creazione è una spinta talmente urgente che questa consapevolezza del "già fatto" per me non rappresenta un blocco. Sarebbe un po' nichilistico rimanere ancorati al fatto che tutto è già stato pensato o fatto e convincersi che allora non si possa più fare nulla; perciò, mi posiziono in una modalità che deve attingere a delle forme più intime, rendere il fattore intimo non come qualcosa di intimista, ma come linguaggio artistico che ha da dire ancora molto in termini di creazione di un immaginario. Su questo si fonda molta della mia pratica. Chiaramente ho anche la fortuna, e sfortuna, di provenire da un'altra cultura e quindi di percepire con un occhio emotivo differente, con una capacità potenziata di immaginare creando connessioni che magari, avendo un'unica provenienza culturale, non sarebbero possibili. Questa "convivenza mio malgrado", a volte comoda, a volte scomoda, origina delle scintille di verità, di qualcosa che ancora non è stato pensato ma che spinge per essere manifestato. Poi vado a vedere mostre, spettacoli, vado al cinema, leggo: queste sono le fonti da cui attingo. Al tempo stesso sono molto interessata al fattore umano e non umano: sono convinta di poter imparare molto dagli incontri, dalle contingenze, dalle coincidenze e dagli affetti. Ho sempre questa necessità di interrogare ciò che è altro da me e in questo interrogare acquisisco e perdo qualcosa. Questo tipo di dinamica che avviene nello spazio tra me e l'altro sviluppa e crea un'immagine, qualcosa a cui cerco di dare forma nell'opera.

E S: Da quello che racconti emerge che l'originalità non è il tuo primo pensiero quando crei. Hai parlato di verità, una parola importantissima che non era emersa dai nostri discorsi.

M M: Sì, sono verità di diverso grado. Verità sottili che mi interessa toccare attraverso uno sguardo indiretto che è il filtro dell'artista. Non posso parlare di una verità già scritta e non mediata, per cui ho bisogno di parlare della storia, di confrontarmi con i fatti in maniera obliqua e trasversale per avere spazio di rielaborare queste verità.

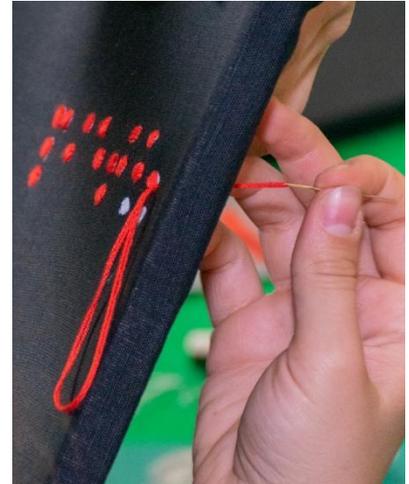
E S: Bello, stare obliqui guardando alla verità da un altro punto di vista mi sembra un ottimo suggerimento anche per tutti noi.

Inviterei Alberto a proseguire con le vostre domande.

Alberto Tricarico: In realtà è una domanda molto semplice, ma è stata la prima a venirmi in mente guardando la tua opera. C'è qualcuno, una persona o un idolo, che ti ha ispirato nella tua carriera artistica?

M M: Ce ne sono tanti. Nel senso che non mi affeziono, né mi interessa radicarmi in una "scuola" o avere una poetica cristallina e mantenerla. C'è bisogno di guardare in maniera il più possibile globale a tutto il movimento che c'è, e che è sempre più veloce, e ci viene consegnato dal mondo. Ci sono delle figure che amo perché mi sento in sintonia con loro. Mi interessa tutta quella che è l'indagine sull'essere come qualcosa di ignoto e che costantemente costruisce mondi con il suo esistere, li trasforma e plasma. Ci sono artisti e filosofi che mi interessano più di altri. Non posso non nominare Gilles Deleuze con le sue teorie sul divenire, sull'essere in potenza che crea e viene toccato da meccanismi e relazioni in continuo concatenamento e che, a loro volta, contribuiscono a creare un mondo. Ogni azione determina qualcosa, sempre. Quindi sì, il pensiero di Deleuze mi piace moltissimo. Anche all'interno del workshop *Verso l'Immagine* ho inserito dei termini deleuziani

come “punti di fuga”. Nel workshop ho lavorato sul linguaggio Braille e il ricamo: dai punti che formano il codice Braille passano le linee di fuga che a loro volta culminano in altri punti che rappresentano relazioni che contribuiscono a creare immagini, il mondo visibile. E, attraverso le linee di fuga che si tracciano tra diversi punti, si crea l'immagine della parola. È un metodo per creare immagini partendo dal Braille, che è la parola dell'invisibile, il metodo di scrittura e lettura per non vedenti e ipovedenti.



E S: Certo. Faccio una premessa per i ragazzi che non hanno visto il tuo lavoro di *Verso l'Immagine*, operazione che stai portando avanti anche adesso in residenza: È stato un workshop in cui il braille, ovvero il linguaggio costituito da punti usato dalle persone non vedenti, è stato ricamato per diventare una congiunzione, un punto di giunzione tra le linee di fuga.

M M: Esatto. Ci sono anche altre personalità a cui mi ispiro. Un altro filosofo è Jean Luc Nancy che mette al centro delle sue indagini il corpo come soggetto attraverso cui esistiamo e co-creiamo relazioni. Un'altra filosofa è Donna Haraway, pone il corpo umano, non umano e post-umano al centro del discorso come attivatore di connessioni; usa un termine che amo molto, “le figure di filo” per parlare di intrecci che disegnano continuamente connessioni con l'altro e insieme all'altro

E S: Grazie Muna. Abbiamo appena creato una mini-bibliografia sul tuo lavoro. Inviterei Martina a proseguire con la sua domanda che vedo legata a questo discorso sul corpo.

Martina Iorio: Buongiorno. La mia domanda è: quando crei tendi a distaccarti o cerchi di immergerti nella realtà?

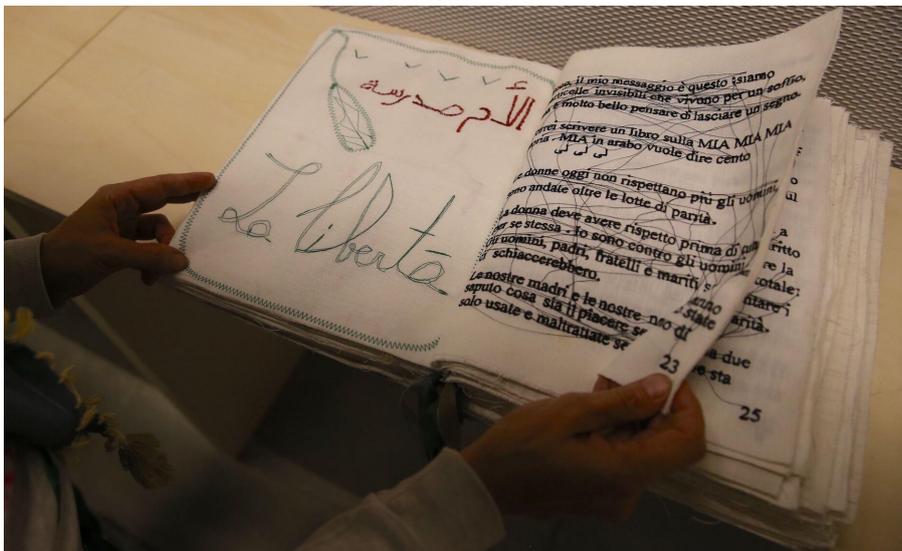
M M: Entrambe le cose. Sono perennemente immersa nella realtà però, al contempo, per me interviene una modalità di alienazione. Ho bisogno di entrambe le cose per lavorare: immergermi totalmente nella realtà, ma anche di avere tanta solitudine; è una forma di oblio da cui fare scaturire delle immagini, perché poi spesso sono le immagini che portano al concetto che infine traduco in forma visibile nelle mie opere. Non riesco a stabilire una gerarchia, perché per me sono necessarie entrambe le posizioni: immergersi per poi risalire. Andare in apnea, l'apnea della realtà, e poi risalire. Ma potrebbe anche verificarsi il processo inverso: immergersi nell'apnea dell'oblio per poi riemergere nella realtà. Il tutto per me è finalizzato a portare in luce delle verità soggettive che, a volte, possono incidere seppur nel loro piccolo sulla realtà dell'immaginario.

E S: Bellissimo questo movimento di apnea e di risalita. Magari capita anche a voi ragazze e ragazzi di immergervi nell'apnea dei vostri pensieri per poi risalirne con un'idea, un'immagine. Tutte le

persone sono creative, poi c'è chi sceglie di farne un mestiere, un percorso di vita. Continuando su questa dimensione del processo, inviterei i ragazzi a porre la prossima domanda.

Giorgia Marino: La mia domanda è: quando ti viene in mente un'idea per un'opera, la crei subito o ci pensi molto? E qual è l'opera per cui hai impiegato più tempo?

M M: Qui entrano in gioco mille questioni. Io posso avere l'idea, poi ci deve essere un esterno che la accolga e quindi entrare in una dinamica di relazione finalizzata alla produzione. A volte ci sono dei tempi che non sono scelti, ci sono delle scadenze, per cui oltre al proprio mondo e tempo creativo, ovviamente bisogna confrontarsi con le possibilità che la realtà offre. A volte è importante che ci sia una scadenza, che ci siano dei tempi che permettano di concentrare il lavoro e consegnarlo. Poi ci sono altri progetti che hanno una natura dilatata, come *Verso l'Immagine* che per me è uno scigno, una possibilità di indagare l'immagine che voglio custodire senza pressioni di produzione, che porto avanti in parallelo agli altri progetti. A volte è necessario dare un ampio respiro a determinate ricerche e *Verso l'Immagine* potrebbe essere uno dei progetti più lunghi che abbia mai intrapreso. Un altro lavoro che ha richiesto un tempo di realizzazione piuttosto dilatato è stato *Punteggiatura*, un libro di stoffa ricamato che per essere realizzato ha previsto che io incontrassi singolarmente una quarantina di donne sul territorio bolognese.



Innanzitutto, la ricerca delle persone disponibili a intraprendere con me questo progetto ha richiesto del tempo, il passaparola tra le persone ha richiesto altro tempo in modo da creare delle piccole basi che potessero a loro volta attivarne delle altre; è stato un processo lungo perché non è scaturito esclusivamente dalla mia testa, ma ha richiesto la collaborazione di altre persone, ognuna con tempo e disponibilità limitate. Poi c'è l'incontro, l'ascolto, la trascrizione di quanto detto, la traslitterazione in ricamo e la richiesta a ogni singola donna di creare delle immagini ricamate. È un progetto ampio, sicuramente avere più soggetti inclusi nella creazione ne allunga e tempistiche. A volte può essere faticoso tenere aperti a lungo i progetti, perché nel frattempo possono sopraggiungere altri impegni, altre idee e altri desideri. Diventa quindi difficile tenere alta la concentrazione. Se possibile, penso sia meglio far uscire fuori e concretizzare il prima possibile le idee.

E S: Senti questa urgenza di dare un tempo?

M M: Sì, di consegnarsi all'altro. Fa paura, però poi è liberatorio.

E S: Immagino che anche voi ragazze e ragazzi avete delle scadenze nella vostra vita di studenti.

Chissà come le vivete. Perché si ha questa idea di artista romantico che vive la creatività in modo individuale, secondo un flusso. In realtà sentendo Muna ci accorgiamo che esiste questo doppio livello: il reale, quindi il tempo della produzione, dell'incontro con le persone, e poi questa apnea immersiva nel proprio immaginario.

Proseguiamo l'intervista sul tema dell'identità.

A F: Abbiamo discusso del concetto di identità, di come sia presente nella tua ricerca. Ci chiedevamo come ti autodefinisci e come ti definiscono gli altri? Le due definizioni coincidono o divergono?

M M: Questo è un bel nodo. Ovviamente le cose si mischiano molto nel tipo di lavoro che faccio io. Lavorare sull'identità per me è stato necessario e importante perché parte da una necessità personale e biografica legata alla mia provenienza. Allo stesso tempo questo concetto di identità si trasferisce su un piano più comune che è quello dell'essere, che è indefinibile. Si può dire che la mia identità sia perennemente ibridata, anche in relazione allo spostamento geografico e culturale che mi ha riguardata. Ma questo mutare non riguarda solo me; l'identità di tutti muta costantemente perché siamo continuamente posti di fronte a condizioni che modificano la nostra identità, che non è qualcosa di dato e di fisso, ma è piuttosto qualcosa che si costruisce man mano. È chiaro che la mia immagine, il come sono, dichiara qualcosa. Questo è un dato di fatto che porta con sé dei pregiudizi e quindi, nella modalità che ho di lavorare, cerco sempre il modo di spostarmi attraverso punti di fuga, per non essere codificata. Metto in atto un perenne spostamento, assumo un'identità prismatica dettata dal non accettare di essere un qualcosa di dichiarato dall'esterno. Per sfuggire a questo creo delle strategie che sono alla base del mio lavoro: creare piani differenti che comunicano tra loro e, nell'intersecarsi, lasciano intravedere qualcosa di altro.

E S: Mi ricollego a quanto stai dicendo perché tra i ragazzi era emersa una domanda a questo proposito, sulla volontà di uscire da una definizione già data e di trovare una via di fuga. Come riesci a trattare determinati temi senza cadere nello stereotipo?

M M: Io metto in atto uno "scetticismo salutare" rispetto a qualsiasi tipo di identificazione e codificazione. Bisogna essere scettici verso sé stessi, ma a favore di sé stessi per non essere chi sentiamo di non essere, per non addossarsi l'identità che la storia e l'immaginario collettivo ci impongono. Quindi sì, un esercizio di scetticismo costante.

E S: Ecco, una delle due classi ha fatto un percorso con un'associazione, Deina, che si occupa di educazione civica in relazione alla storia. I ragazzi hanno fatto un percorso anche legato al problema del definirsi, alle definizioni legate all'identità. Perché capita a tutti di sentirsi definiti nostro malgrado. Se io dico: "Siete studenti... Siete Professori... Siete figli di...", sto definendo. Questo emerge molto guardando i tuoi lavori, per questo era nata la curiosità.

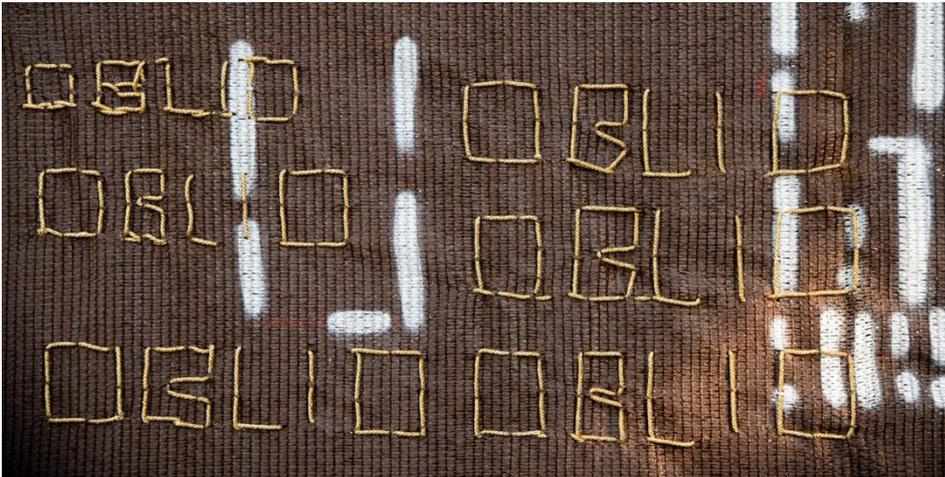
Chiederei ad Alice di tornare alla dimensione dei materiali, delle tecniche, alla dimensione simbolica dei colori.

Alice Piccardo: Dato che abbiamo visto la documentazione Oblio, ti volevo chiedere se c'è un significato particolare dietro la scelta dei colori e dei materiali che hai usato?

M M: Ha usato il marrone per il tessuto che riveste l'impalcatura perché, essendo l'impalcatura un contro-monumento che si rispecchia con il retro del Castello del Valentino, il colore era idoneo: creava nel colore e nelle forme un riflesso dell'edificio. Anche il colore bianco era un segno usato per rendere il più possibile visibile la sagoma del Castello. Sono scelte di necessità e di corrispondenza.

Il filo d'oro è un elemento che ho scelto perché inserisce una nota di preziosità laddove si parla di un'impalcatura, una struttura industriale che si rifà a un immaginario opposto a quello legato invece

alla cura del ricamo, delle mani di queste donne. L'oro è importante per la preziosità di quello che si vuole far emergere attraverso questa idea di oblio e del portare in luce. E l'oro ha in sé tanta luce.



E S: Bello, incuriosisce molto la scelta di colori così precisi nei tuoi lavori. Possiamo ritornare alla primissima domanda, sull'essere artista, sul come si comincia.

Pietro Bruno: C'è stato un momento preciso in cui hai deciso di voler intraprendere la carriera di artista? Insomma, il momento in cui tutto è cominciato...

M M: Sono sincera, è stata una contingenza fortunata: l'incontro con una donna a Bologna che mi chiese di partecipare a un workshop propedeutico alla ricerca di un'attrice, una performer, che mettesse in scena la figura di Ariel de *La Tempesta* di Shakespeare. Incuriosita, ho fatto questi giorni di workshop impegnandomi e appassionandomi, poi la scelta per il ruolo è ricaduta su di me. Ho quindi iniziato un percorso come figura performativa lavorando con questa compagnia per due o tre produzioni, ho fatto una scuola europea a Cesena con un'altra compagnia di grande richiamo sul territorio italiano e che si occupava di teatro della ricerca. La compagnia bolognese si chiamava Teatrino Clandestino, mentre la compagnia con cui ho fatto la scuola europea si chiama Teatro Valdoca. Durante la collaborazione con il Teatro Valdoca ho fatto parte di un gruppo di ricerca che si chiamava Open ed era composto da diverse figure con varie provenienze di studio: linguaggi differenti si sono incontrati e hanno problematizzato il linguaggio del teatro aggiungendo varie sfaccettature. All'interno del gruppo Open c'era una coreografa, questa è stata occasione di fare un lavoro proprio sul corpo, un punto di partenza per indagare molto altro. Questa esperienza con il gruppo Open è stata quella che mi ha fatta decidere di intraprendere il mio percorso personale, con la possibilità di usare e indagare più linguaggi, per tornare sempre sulla possibilità dei punti di fuga e dell'identità sfaccettata.

E S: Grazie Muna. Non so se qualcuno ha ancora domande e curiosità da porre all'artista.

Patrizia Gianfiglio: Posso intervenire io, sono l'insegnante di storia dell'arte e disegno della 3H. La domanda che i ragazzi ti avevano fatto sul rapporto con l'arte passata in un momento in cui tutto è già stato visto e creato, di cui capisco la motivazione, avendoli io avviati al ricercare sempre l'evoluzione dell'arte nel corso del tempo in quanto forma di comunicazione inserita nel contesto sociale. In questo senso le opere *Oblio* e *Verso L'Immagine* sono assolutamente pertinenti nella loro dimensione tattile: c'è ancora tanto da scoprire, tanto da vedere intorno a noi e tanto da "leggere" in forme di comunicazione che traggono spunto dal sociale, dal contingente. Venendo in contatto con la tua opera alla Fondazione, è stato bello vedere la curiosità dei ragazzi accendersi e produrre tantissime domande sul tuo lavoro, sul tuo essere artista.

Io personalmente sono molto legata al Parco del Valentino e al suo Castello ed è stato bello vedere questo spazio attivato e ri-attivato dalla tua opera *Oblío*.

M M: Grazie. Attivare la storia risponde a una necessità di essere attivi, non passivi. Necessità di toccare la storia.

P G: Esatto, la necessità di entrare in contatto. La stessa necessità a cui rispondono questi momenti di incontro con gli artisti contemporanei: il far vedere che non siete gli artisti romantici del passato isolati dal reale, ma che anzi siete immersi nella realtà. Grazie.

M M: Ma grazie moltissime a voi!

Ilaria Galietti: Muna, mi associo. C'è una profondità di pensiero, di rimandi a tutti gli strumenti comunicativi, ma anche ai vari canali di espressione che mi piace molto. Mi piace questo tuo tocco trasversale, questa voglia di cui parlavi all'inizio di scardinare il concetto dell'opera dallo sguardo. Un'opera che può arrivare attraverso vari canali. Complimenti, davvero.

M M: Grazie, grazie tantissime! Sono emozionata, grazie.

E S: Grazie Muna, siamo contenti di essere riusciti a incontrarti anche se attraverso questa piattaforma online.

Ti ringraziamo, ringrazio anche le studentesse e gli studenti.

M M: Grazie ragazze e ragazzi per le vostre bellissime domande. Grazie Elena perché sei un filtro caldissimo per creare una bella situazione di dialogo. Grazie anche alle insegnanti! E buon fine scuola a tutti e tutte!