The image features several thin, black, hand-drawn lines that crisscross the white background. These lines are irregular and expressive, with some forming loops and others extending across the frame. They appear to be drawn with a pen or fine marker, adding a dynamic, artistic feel to the composition.

**WHERE DO  
YOU DRAW  
THE LINE  
BETWEEN  
ART AND  
POLITICS?**

## Introduzione / Introduction

Introduzione / Introduction	1
Pietro Perotti	3
Lucia Farinati	29
✕ & ☼	50
Errico Canta Male	60
Mario “Schizzo” Frisetti & Luca Bruno	73

**Questa pubblicazione è iniziata con una serie di domande che spesso pongo a me stesso sul valore politico dell'arte. Nonostante non mi consideri un artista impegnato, mi sono spesso interrogato sul potenziale valore politico del mio lavoro e molte volte ho sentito il bisogno di posizionarmi rispetto alle categorie di arte e politica.**

**Ho sempre percepito un grande divario tra la politica rappresentata e la politica agita, in situazioni di lotta, da collettivi e movimenti di base. Per me, la differenza tra questi due approcci sta nel livello di impegno e assunzione di rischio personale, nel rapporto tra speculazione teorica e pratica e nella vicinanza alla lotta, al di là della realizzazione del lavoro artistico.**

**Perplesso dalla scissione tra i contesti artistici professionali e la politica organizzata, ho voluto concentrarmi su questo distacco e portare in primo piano le esperienze di alcune persone che conosco, il cui lavoro artistico attraversa questa divisione in modi diversi, ma ugualmente illuminanti. Oltre a parlare delle loro scelte e delle loro storie personali e artistiche, ho voluto condividere con le persone intervistate i miei dubbi e le mie preoccupazioni, per capire meglio come sono riuscite a tenersi in equilibrio tra questi due ambiti.**

**Le persone che ho intervistato sono: Pietro Perotti, operaio Fiat autodelegato alla comunicazione operaia; Lucia Farinati, ricercatrice, attivista e curatrice indipendente; due membri anonimi di un collettivo**

This publication began with a series of questions I often ask myself about the political value of art. While I do not consider myself an artist engaged in politics, I've often wondered about the potential political value of my work and have often felt the need to position myself in relation to the categories of art and politics.

I've always perceived a wide gap between representational politics and a politics that is embodied or acted out materially in situations of struggle by collectives and base movements. For me, the difference between these two aspects lies in the level of commitment and assumption of personal risk, as well as the relationship between theoretical speculation and practice. Another important aspect is the continued engagement with the struggle after the artwork is completed.

Puzzled by the separation between professional art contexts and organized politics, I wanted to draw attention to this disconnect and relate the experiences of a few people I know whose artistic work spans this gulf in quite different and equally inspiring ways. Besides sharing something about their personal and artistic choices and histories, I also wanted to share my own doubts and concerns with them to better understand how they balanced their position between these two spheres.

The people I interviewed are: Pietro Perotti, a Fiat worker and self-appointed worker communicator; Lucia Farinati, a researcher, activist and independent curator; two anonymous members of a hacker collective working in the field of technology and urban space;

***hacker* che lavora nel campo della tecnologia e dello spazio urbano; Errico Canta Male, cantautore; Mario “Schizzo” Frisetti e Luca Bruno dei Torino Squatters. Ognuna di queste persone rappresenta diversi background politici e diversi modi di approcciarsi all’arte. Lucia opera all’interno e ai margini degli ambienti artistici/accademici professionali. Errico è attivo nella scena musicale. Pietro e i Torino Squatters si sono avvicinati alla politica in modo creativo dall’interno di gruppi politici (o “antipolitici”, nel caso degli squatters). I membri del collettivo *hacker* hanno invece definito la propria posizione senza alcuna associazione con specifici contesti artistici o politici.**

**Le persone che ho intervistato sono state scelte sulla base di affinità personali; mi sentivo vicino a loro in termini di attitudini e sensibilità. Sapevo che queste persone avrebbero risposto alle mie domande con attenzione e cura e non avrebbero separato la loro pratica artistica dalla loro vita, da chi sono e da come vivono.**

**I significati della parola “politica” che emergono dalle interviste, sono quelli di partecipazione, intersezionalità, conflitto, ascolto, *situatedness* e iniziativa individuale. Spero che questi significati possano funzionare come punti di orientamento per il lettore, quando ha a che fare con la relazione tra arte e politica. Allo stesso tempo, spero che questi punti possano essere usati da ognuno come stimolo per riflettere sulla propria vita personale e sulle proprie scelte, anche al di là degli ambiti specifici e, tutto sommato, limitati dell’arte e della politica.**

Errico Canta Male, a singer-songwriter; and Mario “Schizzo” Frisetti and Luca Bruno, of the Torino Squatters. Each of these people represent different political backgrounds and different ways of approaching art. Lucia operates within and on the margins of professional art/academic environments. Errico is more active in a regional musical scene. Pietro and the Torino Squatters approached politics creatively from within political (or “anti-political,” in the case of the squatters) groups. The anonymous members of the hacker collective defined their own position vis-à-vis these questions independently without any association with specific artistic or political contexts.

The people I chose to interview were selected on the basis of personal affinity; I felt close to them in terms of attitude and sensitivity. I knew that these people would respond to my questions with a great deal of care and thoughtfulness and would not bracket their art practice from their personal lives, from who they are, and how they live.

The plural meanings of the word “politics” which emerge from the interviews are those of participation, intersectionality, conflict, listening, situatedness, and individual initiative. I hope these meanings can work as points of orientation for the reader when dealing with the complicated terrain of art and politics. At the same time, I hope these points can be used to prompt self-reflection on one’s own personal life and commitments, even beyond the admittedly small spheres of art and politics.

## Pietro Perotti (1939)

**Operaio Fiat ’69-’85. Autoproclamatosi rappresentante alla comunicazione operaia, ha prodotto manifesti, volantini, adesivi, e una rivista. Ha contribuito a rinnovare il formato delle manifestazioni attraverso il teatro di strada e la creazione di pupazzi. Questa intervista si concentra sulle strategie artistiche che ha ideato a favore della lotta operaia, sulle lezioni di vita che ha imparato dopo molti anni di militanza, e sul rapporto tra individuo e gruppo. Ho conosciuto Pietro di recente, dopo aver visto il suo film *Senzachiedere permesso*<sup>1</sup>.**

Fiat worker ’69-’85. As a self-appointed representative of Fiat workers’ communication, he created posters, leaflets, stickers, and a magazine. He drastically changed the approach to workers’ demonstrations and pickets by introducing protest puppets and street theatre. This interview focuses on his artistic strategies in support of the workers’ struggle, the life lessons he learned after many years of being involved in the struggle, and the relation between the individual and the group. I’ve only very recently gotten to know Pietro after watching his documentary *Senzachiedere permesso*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Senzachiedere permesso* è un film di Pietro Perotti and Pier Milanese, Cinefonie 2019. Il film racconta la lotta operaia alla Fiat negli anni '70 e '80 attraverso i filmati in super8 e i lavori di comunicazione realizzati da Pietro.

<sup>1</sup> *Senzachiedere permesso*, a film by Pietro Perotti and Pier Milanese, Cinefonie, 2019. The film talks about Pietro’s involvement with political struggle and communications as a Fiat worker from 1969 to 1985.

**D.** A Torino ti sei accorto che gli operai seguivano il corteo con bandiere e striscioni però non avevano altre idee, non sapevano come rinnovare queste forme.

**P.** Non c'era un intervento individuale. C'era adesione ma non un intervento individuale. Ho cominciato a fare le cose di teatro di strada perché, durante le lotte per i contratti, avevo visto quelli delle meccaniche di Mirafiori che facevano delle bare. Delle casse da morto con scritto "Zaccagnini" e "Fiat". Ho pensato che questa roba fosse un pò macabra, le bare da morto... Allora ho cominciato a fare delle cose colorate col cartone cercando anche di prendere in giro, di usare l'ironia. Io credo che l'ironia sia una cosa fortissima, non a caso a Parigi qualche anno fa hanno fatto fuori Wolinski e quelli di Charlie Hebdo. Wolinski è stato il primo dei miei maestri. Quando sono arrivato a Torino nel '69 ho trovato le prime dieci copie dell'*Enragé*, una rivista di satira politica uscita nel maggio francese. Siné e Wolinski sono due disegnatori che mi hanno fortemente ispirato.

Alla Fiat ho fatto un Agnelli alto otto metri che la gente si portava in giro. Al tempo lui diceva "non calevemo le bvaghe" ma la gente in corteo gli tirava giù le braghe, lui rimaneva in mutande a fiori e tutta la gente rideva. Queste cose sia i telegiornali che la stampa non le hanno mai fatte vedere; vuol dire che colpivano nel segno e gli operai si divertivano. Io ho cercato di portare all'interno di quella fabbrica un po' di sorriso, un po' di allegria. Adesso è tutto pulito ma allora era un disastro, era un posto disgraziato. (fig. 2)

**D.** I pupazzi li chiami "teatro di strada"?

**P.** Sì, è diventato teatro di strada. La

and banners but they had no other ideas, they did not know how to renew these forms.

**P.** There was no individual action, there was involvement but no individual intervention. I started doing street theatre because during the struggles over work contracts I saw mechanical workers employed at Mirafiori making coffins. Coffins for the dead with "Fiat" and "Zaccagnini"<sup>5</sup> written on them. I thought this was grim so I started making colourful things with cardboard, trying to make fun, using irony. I believe that irony is a very strong thing. It's not by chance that in Paris a few years ago they killed Wolinski and the Charlie Hebdo guys. Wolinski was the first of my teachers. When I came to Turin in '69 I found the first ten copies of *L'Enragé*, a magazine of political satire founded during the student revolts of May '68. Siné and Wolinski are two cartoonists who have strongly inspired me.

At Fiat I made an eight-metres-tall Agnelli puppet that people used to carry around. Agnelli said, "we will not drop our trousers," but during marches workers would pull its trousers down leaving the puppet in flowery underwear, and everyone would laugh. Neither the news nor the press have ever shown these things. It means that they hit the mark and the workers were amused. I tried to bring a little smile into that factory, a little joy. Now everything is clean but back then it was a disaster, it was a wretched place. (fig. 2)

**D.** You call these puppets "street theatre."

**P.** Yes, it became street theatre. People moved, and it became movement. It was a dynamic thing. I have always been in favour

<sup>5</sup> Benigno Zaccagnini, one of the founders of the Christian Democracy party.



**fig. 2,** L'Agnellone in cartapesta, manifestazione contratto metalmeccanici, Torino, 1979 / Papier-mâché Agnelli puppet, metal workers' demonstration over work contracts, Turin, 1979

**gente si muoveva e tutto diventava movimento. Era una cosa dinamica. Io sono sempre stato per le cose dinamiche che giravano con la gente. La gente partecipava a queste cose, soprattutto quando siamo andati a Roma il 24 marzo '84 contro il governo Craxi<sup>3</sup>. Era stata la più grande manifestazione del dopoguerra, una cosa mai vista. La CGIL ci ha dato un camion e siamo andati giù con la struttura. Avevamo un enorme drago e c'avevamo messo sopra Fanfani, Spadolini, Andreotti, Agnelli. A parte c'era Craxi che girava con un cartello con su scritto "Me ne frego della piazza". (fig. 3)**

**D.** A me sembra che tu avevi una necessità creativa da esprimere. Vivevi la realtà lavorativa e di conseguenza hai applicato la tua creatività nell'ambito della lotta opera-

<sup>3</sup> Il decreto varato da Craxi tagliava quattro punti di scala mobile dei salari. La scala mobile è un sistema di rivalutazione automatica delle retribuzioni dei lavoratori dipendenti, un meccanismo di calcolo che adeguava automaticamente i salari all'aumento del costo della vita.

of dynamic things that were not static but that moved with the people. People participated in these things, it's not like you were alone in the back. Things moved around, especially when we went to Rome on 24 March '84 against the Craxi government.<sup>6</sup> It was the biggest demonstration in the post war period, something never seen before. The CGIL [the Italian General Confederation of Labour, a national trade union] gave us a truck and we went down with the structure that we built. There was a huge dragon that had Fanfani, Spadolini, Andreotti, and Agnelli<sup>7</sup> on it. Apart from that, the Craxi puppet was walking around with a sign saying "I don't care about the streets" while all the people were laughing and cheering. (fig. 3)

**D.** It seems to me that you had a need to express yourself creatively. You lived the reality of a worker and therefore you applied

<sup>6</sup> The Craxi decree brought cuts to the sliding wage scale, a mechanism that automatically adjusted wages to the cost of living.

<sup>7</sup> All prominent Italian statespeople and industrialists.



fig. 3, Il pupazzo di Craxi, manifestazione contro il taglio della scala mobile, Roma, 1984. / Craxi puppet, demonstration against cuts to the sliding wage scale, Rome, 1984.

ia. Ma se non avessi avuto la spinta creativa che avevi, ti saresti avvicinato lo stesso alla lotta politica o no?

P. Ma guarda, l'idea di venire alla Fiat è stata una scelta politica. Sono venuto a Torino perché pensavo che da lì sarebbe partita la rivoluzione. Quando sono entrato alla Fiat nel '69 ho aderito inizialmente a Lotta Continua. Pensavo che il loro obiettivo fosse quello di dare un contributo e di far maturare gli operai. Io avevo letto un po' Gramsci e *L'Ordine Nuovo*. Hai presente la frase di Gramsci "Istruiamoci perché avremo bisogno di tutta la nostra intelligenza. Agitiamoci perché avremo bisogno di tutto il nostro entusiasmo"? Io pensavo la stessa cosa ma partecipando alle riunioni mi sono accorto che quelli di Lotta Continua erano troppo spontaneisti. Venivano lì, sentivano gli operai e gli dicevano "domani devi scioperare". Alcuni scioperavano ma non erano dentro il sinda-

your creativity in the context of the workers' struggle, but if you hadn't had the creative drive would you have approached the political struggle anyway or not?

P. I think so. Look, the idea of coming to Fiat was a political choice. I came to Turin because I thought that the revolution would start from there. I joined Fiat in '69 and whilst I was there, I joined Lotta Continua.<sup>8</sup> I thought their goal was to make a contribution, to develop workers' class consciousness. I had read Gramsci and his newspaper *L'Ordine Nuovo* for a while. You know Gramsci's phrase: "Educate yourselves because we will need all your intelligence. Be excited because we will need all your enthusiasm." I thought the same, but attending the meetings I realised that Lotta Continua was too spontaneous. They came, they heard the workers and told

<sup>8</sup> A far-left extra-parliamentary organisation founded in 1969 by the student-worker movement of Turin

cato, non erano protetti, e allora la Fiat li licenziava. Per cui era un po' una strumentalizzazione. Io volevo entrare in un'organizzazione che mi desse degli strumenti, allora mi sono messo con Avanguardia Operaia. Loro avevano fatto delle pubblicazioni e organizzavano anche dei corsi di formazione politica.

In queste organizzazioni chi contava erano gli operai di linea perché loro potevano fermare la linea di produzione. Io invece non contavo un cazzo perché avevo avuto la fortuna di entrare già specializzato. Allora ho chiesto ai miei dirigenti politici di darmi un ruolo. E loro cosa hanno fatto? Mi hanno mandato a fare l'intervento esterno alla Pininfarina<sup>4</sup>! Per cui ho pensato "questi sono tutti fuori di testa, devo trovarmi io un posto". Allora mi sono auto delegato, auto delegato alla comunicazione operaia. Ho iniziato a stampare a casa degli adesivi in serigrafia, li facevo per tutti. Ci sono delle bellissime foto di cortei con i miei adesivi che la gente si appiccicava ai vestiti. Adesivi su diversi temi: sul fermo di polizia, sulla repressione. E venivano molto apprezzati. Ma anche le poesie fatte dagli operai, i racconti ironici messi in bacheca all'interno delle fabbriche. Le cose fatte dagli operai erano le più apprezzate perché dicevano "cazzo, un operaio che fa queste cose qua". (fig. 4)

Di solito i volantini arrivavano da Lotta Continua o dal PCI o dal PSI però arrivavano già stampati, già confezionati, non c'era la creatività. Invece io non aspettavo che fosse la mia organizzazione, Avanguardia Operaia, o il mio sindacato a dirmi cosa dovevo fare. Ad esempio quando Leone ha

<sup>4</sup> L'intervento esterno consiste nel fare attività al di fuori dei cancelli e non dentro la fabbrica. Questo include soprattutto il volantaggio e il megafonare.

them "tomorrow, you have to strike." Some went on strike but they weren't in the union, they weren't protected, then Fiat fired them. So it was all a bit exploitative. I wanted to join an organisation that would give me tools so I joined Avanguardia Operaia<sup>9</sup> because they had made some publications and they also organised political training courses.

Then I realised that in these organisations those who counted were the line workers because they could stop the production line. I, on the other hand, didn't count for shit because I had been lucky enough to be employed as a specialized worker. I asked my political leaders to give me a role and they did. They sent me to do external interventions<sup>10</sup> at Pininfarina ... so I thought: "these here are all out of their minds, I have to find myself a place." So, I became a self-delegate, self-appointed to workers' communication. I started printing stickers at home with a silk screen machine. I made them for everyone. Stickers about different themes, about police arrests, about repression and they were very much appreciated. There are some beautiful photos of demonstrations with my stickers that people stuck to their clothes. Also the poetry written by the workers, ironic stories posted on the bulletin board inside the factories. Things done by the workers were the most appreciated because they said "fuck, it's a worker who does these things." (fig. 4)

Often leaflets came from Lotta Continua or from PCI [Italian Communist Party] or PSI [Italian Socialist Party] but they arrived already printed, already packaged, there was

<sup>9</sup> A far-left extra-parliamentary organisation founded in 1968 in Milan.

<sup>10</sup> External interventions consist in actions done outside the factory gates and not inside, like handing out leaflets or speaking into a megaphone.



fig. 4 Giornale murale affisso nelle officine di Mirafiori, anni 70. / Newspaper poster on the Mirafiori factory floor, 1970s.

dato le dimissioni, ho sentito la notizia la sera alla televisione e subito ho preparato un disegno dove c'era Leone che se n'andava con la borsa piena di soldi e che salutava con le corna<sup>5</sup>. Il titolo diceva "L'ultimo saluto di Leone agli italiani. Chi ha avuto ha avuto chi ha dato ha dato. Scurdammoce 'o passato e non se ne parla più". (fig. 5) Ne ho fatte cinque copie e ne ho messe una alle presse, due alle meccaniche e due alle carrozzerie. Cinquantamila operai c'erano in giro. Prima di sera tutti erano passati davanti e nessuno l'aveva strappato, per cui il messaggio aveva funzionato; immediato, senza aspettare. Così mi sono accorto che potevo dire la mia senza essere legato a nessuno.

5 Nel '78 Leone si dimette da presidente della Repubblica per lo scandalo degli aerei militari della Lockheed. L'azienda americana aveva ammesso di aver pagato tangenti ai ministeri della difesa e ai primi ministri di diversi stati, Italia inclusa.

no creativity. I didn't expect it to be Avanguardia Operaia or my union to tell me what I had to do. For example, when Leone resigned, I heard the news in the evening on television and I immediately prepared a drawing of Leone leaving with a bag full of money.<sup>11</sup> He waved goodbye and the title said: "Leone's last farewell to Italians. The receivers have received, and the givers have given. Let's forget about the past and not talk about it again." (fig. 5) I made five copies and I gave one to the press sector in the factory, two to the mechanics and two to the body shops. Fifty thousand workers were around, before evening everyone had passed in front and no one tore it up. The message got through, immediately, without waiting, so I realised that I could have my say without being associated with anyone.

11 In '78 Leone steps down from the presidency of the republic because of the Lockheed military aircraft scandal. The American firm admitted it had paid bribes to defence ministries and prime ministers of several countries, including Italy.



fig. 5 L'ultimo saluto di Leone agli italiani, 1978 / Leone's last farewell to the Italians, 1978

D. Con iniziativa personale.

P. Poi abbiamo capito che, come diceva Gramsci, bisogna acculturarsi. Allora abbiamo fatto un giornale *Compagni* dove io facevo anche la parte grafica ed era scritto completamente dagli operai. Per farlo costare poco, abbiamo cambiato diverse tipografie. Dovevi portarlo già pronto, già preparato su carta lucida. Bisognava battere a macchina e i disegni si facevano con la china in bianco e nero. (fig. 6)

D. Sono interessanti anche le tecniche e i formati: gli adesivi, la serigrafia, il giornale.

D. Always your own personal initiative.

P. Then we understood, as Gramsci said, that we must educate ourselves and so we made *Compagni*, a magazine written completely by the workers where I also did the graphics. To keep it cheap we had to change several printers. The paper had to be ready before you brought it in, already prepared on glossy paper, you had to type it up and the drawings were made with ink in black and white. (fig. 6)

D. The formats and the techniques are also interesting: the stickers, the silk screened posters, the newspaper ...

**Per la manifestazione delle Sardine avevo fatto la testa di Salvini con delle sardine che gli giravano intorno.**

**D. Tanti erano abbastanza schifati dalle Sardine e invece voi siete andati lo stesso con loro in piazza.**

**P. Assolutamente. Facciamo tutto quello che si muove. Lo faccio perché posso dire la mia e faccio teatro. Qui c'è sempre qualcuno più a sinistra di te e così non si va da nessuna parte. Ci si continua a dividere.**

**D. Però tu mantieni comunque una tua individualità, anche se ti aggregi. Il modo di esprimerti l'hai trovato. Anche alla Fiat, non ragionavi solo come volevano i gruppi o le organizzazioni.**

**P. Mai, mai. Negli anni la cosa che mi ha salvato è stato questo fondo di anarchia che mi ha permesso di ragionare con la mia testa. Mi ha permesso di non creare miti e di non seguire mode. Se avessi dato retta al sindacato e ai gruppi a cui aderivo non avrei fatto nulla di tutto quello che ho fatto.**

**D. Immagino che questo ti abbia portato in conflitto con i gruppi politici con cui lavoravi. M'immagino quando andavi alle riunioni, che litigavi con gli altri ma comunque alla fine non mollavi e non ti facevi scoraggiare.**

**P. Come ti ho detto prima, non si è mai soli. Ci sono dietro quelli che c'erano prima e ci sono davanti quelli che ci saranno dopo, si spera.**

**D. Many were quite disgusted by the Sardines as they were limited only to a generic critique of the right-wing and instead you went to the streets with them.**

**P. Absolutely, we do everything that moves. I do this because I can have my say. Here there is always someone more to the left than you and so you don't go anywhere, you just keep dividing.**

**D. But you still maintain your individuality even when you join others. You found your way to express yourself, even at Fiat, you did not think in the way that the groups or organisations wanted.**

**P. Never ... never. Over the years the thing that saved me was this anarchist foundation that allowed me to think for myself, not to create myths, not to follow trends. If I had listened to the union and the groups to which I belonged I would not have done any of the things I have done.**

**D. I guess this has brought you into conflict with the political groups you worked with. If you went to meetings, you most likely clashed with others but you remained internally strong. You didn't let yourself be discouraged and you didn't give up.**

**P. As I told you before, you are never alone, there are those who were there before and those who will be there after, hopefully.**

## Lucia Farinati (1966)

**Ricercatrice e curatrice. È interessata all'ascolto, alle pratiche dialogiche, ai gruppi di autoscienza femministi, alla scrittura performativa e agli archivi audio. Ha collaborato con Precarious Workers Brigade (PWB), un collettivo che analizza criticamente e lotta contro la precarietà nella cultura, nell'educazione e nell'arte. Questa intervista si concentra sulla sua frustrazione nei confronti delle istituzioni artistiche, sulla sua decisione di spostarsi verso l'attivismo e sul potenziale politico dell'ascolto. Conosco Lucia dal 2010.**

Researcher and curator. She is interested in listening, dialogical practices, feminist consciousness-raising groups, performative writing, and audio archives. She has collaborated with the Precarious Workers Brigade (PWB), a collective which critically analyses and struggles against precarity in culture, education, and the arts. This interview focuses on her frustration with art institutions, her decision to shift towards activism, and the political potential of listening. I've known Lucia since 2010.

**mappatura dell'area mi sono resa conto che non aveva più senso commissionare delle opere *site specific*. Il processo di ascolto e di registrazione delle conversazioni fatte durante le camminate era diventato per me il vero e proprio lavoro.**

**D. Cosa avete fatto, avete cambiato direzione?**

**L. Abbiamo avuto vari problemi a livello di gruppo. Vorrei precisare che non eravamo un vero e proprio collettivo. Eravamo un *team* di persone con pratiche e ambizioni diverse. Un collettivo è un gruppo di persone che decidono una forma di gestione comune del lavoro. Un collettivo si forma quando non c'è solo un interesse comune ma anche un forte desiderio di realizzare qualcosa assieme, un *common drive*. Il gruppo che avevo messo in piedi aveva un interesse comune per l'area delle olimpiadi ma non divideva le stesse motivazioni**

talists and local residents who were engaging in the protest against the transformation of that area. We worked in particular with the residents of the Clays Lane Estate in Stratford, who eventually were evicted from their homes to allow for the construction of the Olympic village. Each of the walks were recorded along with collected testimonies on site. The conversations were focused on the future of the area, the problems connected with the redevelopment, and the political choices behind the Olympics. This was the first project in which I began to question the relationship that exists between art and activism. My response and reflection during the mapping process was that I was no longer interested in commissioning and producing site specific works. That process of listening and recording the people involved in the walks was for me the real work ...

D. What did you do? Did you change direction?



**fig.1**, Clays Lane Estate, Stratford, Londra, 2007. / Clays Lane Estate, Stratford, London, 2007.

**di base o gli stessi desideri. Di conseguenza ci siamo divisi dopo la realizzazione delle camminate e dopo avere organizzato un simposio. Lì sono stati dolori perché tra di noi c'erano anche legami d'amicizia... solamente dopo un grande lavoro di ricucitura siamo riusciti ad accordarci e a presentare il materiale registrato in una mostra inaugurata nel 2012 in parallelo all'apertura delle olimpiadi.**

**D. E le persone che abitavano a Stratford? Le hai più viste?**

**L. Con alcune di loro sono nate delle amicizie, in particolare con il portavoce di Clays Lane. Altre persone coinvolte nella protesta invece sono scomparse. Per esempio un'ambientalista che sapeva molto delle specie locali ad un certo punto se n'è andata da Londra, non ha voluto più parlare con nessuno. Durante le camminate avevamo incontrato anche i membri di un orto sociale chiamato Manor Garden Allotments, uno dei più bei *community garden* di Londra. Era un paradiso gestito da una comunità fantastica con persone di diversa provenienza. Adesso è diventato un parcheggio... oltre alla distruzione dell'orto, il cantiere del parco olimpico ha anche distrutto una comunità. E lì è quando mi è salita la rabbia e ho detto basta. (fig.1)**

**D. Basta con cosa?**

**L. Basta credere all'arte pubblica, basta credere che degli interventi *site specific* in un'area contestata come questa possa avere un certo impatto. Di fatto non c'è una risposta chiara, dipende sempre dal tipo di progetto e dal contesto. Io però, in quel momento, mi ero stancata di vedere artisti mettere il loro lavoro davanti a tutto il resto e non preoccuparsi seriamente**

L. There were several problems within the group. I must say that the group was more or less a team of people with very different practices and very different ambitions, rather than a unified group, like a collective. By collective I mean here a group of people who get together on the basis of a shared artistic and political vision. A collective is formed when there is not simply a common interest in something but also a common desire, if not a common drive. While this group had a common interest in the Olympics area, the very motivations that brought each person there was quite different. As a result, after the walks and a symposium, the group split up, and that was very painful as there were close friends involved with whom I had a really strong bond. A lot of healing and reparation had to take place between us up until 2012, the year of the London Olympics, when we finally managed to make an exhibition and present the recorded material.

D. And what happened with the people who lived there in Stratford, did you see them again?

L. Yes, new friendships were born out of that project too. One person in particular, the spokesperson for Clays Lane became a great friend. But other people involved in the protest disappeared. In particular an environmental activist who knew a lot about the local area, about all the species, at some point she left London. She didn't want to talk to anyone anymore.

We also met people at the Manor Gardens Allotments, one of the most beautiful community gardens in London. It was a paradise run by a fantastic, mixed community of people from different backgrounds. The plot holders tried very hard to stop the destruction of this garden but they didn't succeed, now it's a car

se la gente perdeva la casa. Ho avuto l'impressione che molti artisti volessero fare il loro progetto e proporlo come opportunità per creare un dibattito ma a volte questo non funziona. Dipende da come ci si organizza... il problema principale in opere di arte partecipata è l'*accountability*, ovvero l'essere responsabile delle tue scelte. Quando lavori a diretto contatto con persone che non appartengono al mondo dell'arte devi essere chiaro sulle ragioni che ti hanno spinto a scegliere un determinato luogo e comunità. Ad un certo punto ti devi chiedere se è più importante la relazione con le persone del luogo o la realizzazione del tuo lavoro. Che cosa ti interessa davvero? Quale è il tuo vero desiderio o aspirazione? La mia esperienza è che spesso gli artisti ti dicono "ma questo è il mio lavoro", il che vuol dire "sono responsabile solo ed esclusivamente del mio lavoro". Qui ho capito che come artista o curatore non puoi usare i finanziamenti pubblici per fare il tuo progetto ed andartene: hai una responsabilità nei confronti delle persone che ti hanno ospitato e di quelli che perdono la casa.

Sai cosa è successo dopo il nostro progetto? L'Arts Council ha iniziato a commissionare innumerevoli lavori di arte pubblica nell'area e all'improvviso tutti volevano fare un progetto sulle olimpiadi. Non si capiva più niente. È stato davvero un *mishmash*. Sebbene ci siano stati altri progetti simili al nostro che hanno criticato le olimpiadi, alla fine tutto è stato assorbito dalla retorica di avere creato un dibattito pubblico. Io volevo starne fuori perché era diventato evidente quanto gli artisti e i curatori fossero coinvolti nel processo di *gentrification*. Ho sentito che qualcosa doveva cambiare e sono entrata in profonda crisi rispetto al mio lavoro. (fig.2)

park. With the Olympics, not only did they destroy a beautiful garden but also a community and here is where I started to become angry and I said: "that's enough". (fig.1)

D. Enough with?

L. Enough with these ideas of public art. I stopped believing that commissioning site specific projects in a contested area like the Olympic park could have some kind of an impact, a critical response. I was irritated by the fact that artists seemed to put their work first while in fact the area was evacuated and people were gradually losing their homes. I was under the impression that many artists just wanted to make their work and present them as a way to discuss what was happening in the area. The idea of fostering a debate does not always work. It depends on how you organise the discussion in relation to a specific context and group of people. In my opinion a very common problem in working within the public sphere, working with people outside an art context, is that of accountability. How responsible you make yourself as an artist working with others. What is more important to you? Working with others or the realisation of your own work? What is really important for you, what is your inner desire, aspiration? When you start asking those questions and observe why artists invite themselves in certain contexts rather than others, at some point you see where one hangs. In my experience I heard too often artists saying: "but this is my work", which translates as: "I am only accountable for my own work." I have realised that as an artist or as a curator you cannot take public money to work with a specific community, do your project and leave, you have a responsibility towards the community that hosts you, towards these people who are losing their homes.

D. E cosa hai fatto?

L. Ho deciso di fare un progetto in Trentino, la mia regione nativa. Ho co-fondato Sound Threshold, un progetto di curatela sul suono e l'ascolto e ho collaborato con Chris Watson nella produzione di una serie di registrazioni fatte sul Monte Bondone<sup>4</sup>. Avevo bisogno di un rifugio per poter ritrovare un rapporto con l'arte slegato dall'attivismo. Purtroppo quando abbiamo cercato di portare Sound Threshold in Inghilterra non ha funzionato come avremmo voluto. Non ci hanno dato i finanziamenti perché il progetto nella sua veste di ricerca interdisciplinare sul suono non appariva conforme ai parametri della performance, della musica o delle arti visive. Ero di nuovo fuori posto.

D. Come sei arrivata al suono e all'ascolto come campo di ricerca?

L. Inizialmente mi sono avvicinata al suono con *Found Wanting*, un progetto *site-specific* che ho prodotto in collaborazione con il collettivo e-Xplo (2003)<sup>5</sup>. Insieme abbiamo esplorato i cambiamenti urbani e sociali della zona est di Londra attraverso una serie di *field recordings* e interviste sul luogo. Il progetto ha preso la forma di un tour in autobus con una performance sonora creata dal missaggio di varie registrazioni. La navigazione dello spazio urbano tramite l'ascolto e il movimento è risultato uno degli elementi centrali del progetto. Quello che mi ha affascinato nel lavorare con gli e-Xplo e con il suono, è stata la possibilità di creare un intervento temporaneo nello spazio urbano di natura non invasiva.

4 [soundthreshold.org/season1\\_cima.htm](http://soundthreshold.org/season1_cima.htm)

5 [youtube.com/watch?v=0vUfk-5R4G0](https://www.youtube.com/watch?v=0vUfk-5R4G0)

You know what happened after our walks, our project? The Arts Council commissioned a lot of public art works in the Olympics site, and so everyone wanted to do a project there. That was a moment of mishmash. Personally, I had decided to stay out of it. While there were many other projects critical of the Olympics like ours, sadly all these projects were too easily absorbed by the big machine and the rhetoric of having a public debate. Many artists took advantage of the situation. I really wanted to stay out of it completely because I became too aware of the fact that as artists and curators we are so entangled in the process of gentrification. I was in crisis and I felt something had to change. (fig.2)

D. What did you do?

L. I decided to do a project in Italy, in Trentino, in my native region. I co-established Sound Threshold a curatorial platform dedicated to sound and listening and worked with Chris Watson in producing a series of field recordings at Monte Bondone.<sup>3</sup> I really needed that project as a shelter, to find a relationship with art disentangled from activism. But then when we tried to bring Sound Threshold in London it didn't work as we had wished. We did not get funding as the project started to resemble more of a research project. Because of its interdisciplinary approach to sound it also fell outside of the traditional categories such as music, performance and visual arts. So, I was out of place again.

D. But how come you moved towards listening as a research field?

L. Originally I became interested in sound with the project *Found Wanting*, a collaboration with the collective e-Xplo that I curated

3 [soundthreshold.org/season1\\_cima.htm](http://soundthreshold.org/season1_cima.htm)



**fig. 2,** Orto urbano condiviso, Manor Gardens Allotments, Stratford, Londra, 2007. / Manor Gardens Allotments, Stratford, Londra, 2007.

Per tornare al dibattito sull'arte pubblica negli anni '90, un riferimento che mi ha indirizzato verso l'ascolto è il libro di Suzanne Lacy *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Nel libro vengono trattati progetti e opere di arte pubblica che mettono l'ascolto e la relazione con l'altro al centro della pratica artistica.

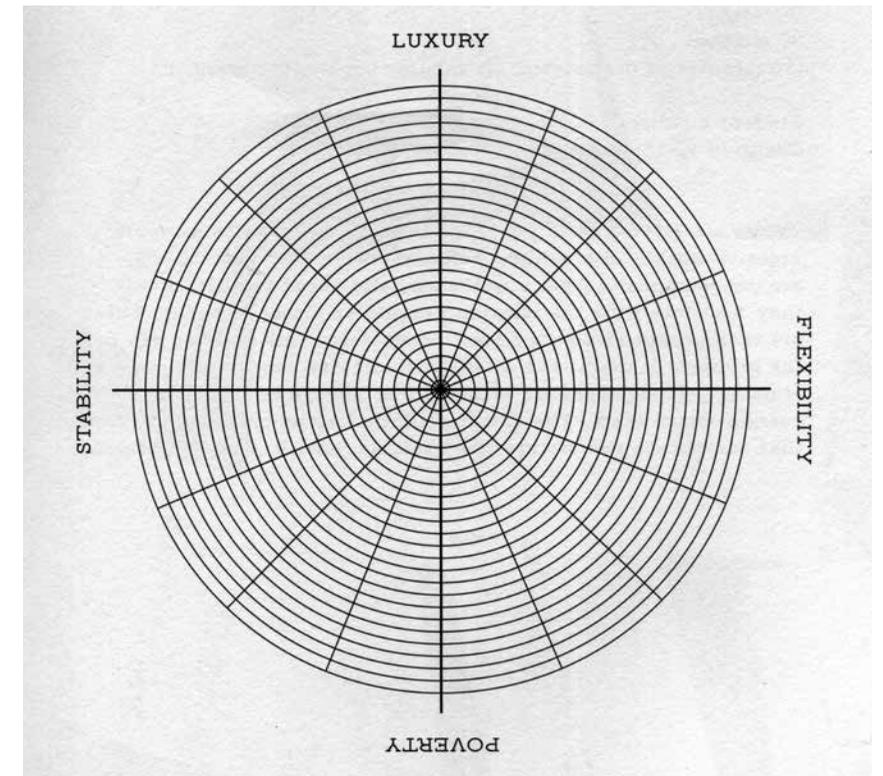
Nel 2005 ho iniziato a collaborare anche con l'artista William Furlong e fare interviste per la sua rivista sonora *Audio Arts*. Gradualmente l'intervista e la registrazione sonora è diventata per me una vera e propria modalità critica per analizzare diversi contesti anziché un semplice metodo di ricerca. Pian piano mi sono accorta che tutti questi tasselli cominciano a formare un vero e proprio nucleo d'interesse attorno all'ascolto e alle pratiche dialogiche, temi che ho poi sviluppato nel libro *The Force of Listening*.

in 2003.<sup>4</sup> Together we explored the urban and social changes of East London through field recordings and interviews gathered on site. The project took the form of a bus tour with a sound performance arranged through a live mixing of various recordings. The urban navigation through movement, sound and listening was key in this project. I suddenly became fascinated by sound as a form of temporary public intervention that had no heavy implications for the environment.

To come back to the debate about public art in the 1990s, the most important reference that initially guided me both in that direction and also towards listening was the book *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* by Suzanne Lacy. This book documents many art projects that exemplify the concept of a "new genre of public art" which consists in art forms which

<sup>4</sup> [youtube.com/watch?v=0vUfk-5R4G0](https://www.youtube.com/watch?v=0vUfk-5R4G0)

**fig. 3,** Target Practice, esercizio per la mappatura della vita lavorativa. / Target Practice, teaching tool for mapping working life. Taken from Precarious Workers Brigade, *Training for Exploitation? Politicising Employability & Reclaiming Education*, Joaap, 2017



**D. E l'interesse per l'attivismo dopo la batosta olimpici?**

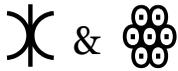
**L. Dopo il progetto *We Sell Boxes We Buy Gold* mi sono unita a Micropolitics Research Group, un gruppo che inizialmente faceva base a Goldsmiths e poi ha raggruppato vari soggetti impegnati nella ricerca militante e l'attivismo politico<sup>6</sup>. Questa è stata la prima fase che ha dato vita al collettivo Precarious Workers Brigade (PWB). Prendere parte alle discussioni organizzate da Micropolitics Research Group è stato per me un momento terapeutico. Avevo bisogno di analizzare cosa era andato storto con WSBWBG e superare quel momento. Alla fine ho capito che le condizioni di precarietà delle persone coinvolte in WSBWBG, me compresa, erano state la causa dei problemi che abbiamo avuto come gruppo.** (fig. 3)

<sup>6</sup> [micropolitics.wordpress.com/page/5/](https://micropolitics.wordpress.com/page/5/)

put the relationship with the other and subsequently listening at the centre of the work. In 2005 I also started to collaborate with the artist William Furlong and subsequently to become an interviewer for his sound magazine *Audio Arts*. Gradually interviews and sound recordings became a critical practice in itself rather than a mere research method. Slowly I have realised that what brings all these projects and interests together is a sustained focus on dialogical practices and listening, topics that I subsequently developed in the book *The Force of Listening*.

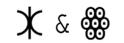
D. And the interest in activism after the Olympics blow.

L. After the group *We Sell Boxes We Buy Gold* split I joined the Micropolitics Research Group which started initially from a group at Goldsmiths College and then took the form of itinerant meetings which gathered togeth-



**Membr**i di un collettivo che si occupa di azioni politiche in ambito di tecnologia, controllo sociale e spazio urbano. Entrambi gli intervistati lavorano anche come artisti e ricercatori in contesti professionali. Questa intervista si concentra sulla differenza tra le pratiche legali e le pratiche illegali, l'anonimato, e la separazione tra arte, vita, lavoro e politica. Per proteggere la riservatezza dei due membri, l'intervista non descrive i dettagli specifici riguardanti le attività illegali del collettivo.

Members of a collective that occasionally performs political actions in the fields of technology, social control and public space. Both interviewees work as professional artists and researchers in their day jobs. This interview focuses on the boundaries between legal practices and illegal practices, anonymity, and the separation between art, life, work and politics. This interview does not describe specific details concerning the collectives' illegal activities; this is to protect the confidentiality of their members.



**fig.1**, Un paio di mutande bloccano la chiusura dei tornelli della metro, Bruxelles, 2018.  
/ A pair of underwear block the closing of the metro turnstiles, Brussels, 2018.



**D. Come avete cominciato a fare quello che fate? Venite da ambienti politici, dalla scena hacker o da quella artistica?**

✖ **In realtà io vengo dal *writing/graffiti*. Se si parla di approccio politico all'arte, il *writing* per me è stato un modo per riprendermi la città assieme ad un gruppo di amici/complici, una prima forma di conflitto nel contesto urbano, un'esplorazione della città e dei suoi spazi attraverso modalità differenti da quelle che sono i flussi funzionali della produzione e del consumo.**

⊗ **Io invece ho iniziato con le feste illegali. Organizzavamo rave in forma TAZ [Temporary Autonomous Zone], situazioni d'incontro diverse da quelle commercializzate nei club. Anche lì però cercavamo sempre di sfuggire dalla normalizzazione dei formati. Cercavamo di rompere i cliché del rave *tekno* infiltrando elementi *break core* e *noise*, anche se la cosa creava tensioni fra i festanti.**

D. How did you start doing what you do? Do you come from political circles, the hacker scene, or the art scene?

✖ I come from street writing/graffiti. When talking about a political approach to art, graffiti for me was a way to take back the city along with a group of friends/accomplices. It was a first form of conflict in an urban context, an exploration of the city and its spaces in ways that are different from the efficient flows of production and consumption.

⊗ I started at illegal parties. We organised TAZ [Temporary Autonomous Zone] raves, gatherings which were different from those commercialised in clubs. Even there, however, we always tried to escape from the standard mould. We were trying to break the clichés of *tekno* raves by introducing *break core* and *noise* elements, even if this choice created tension among the participants.

D. So there were no computers at first?

**D. Quindi niente computer all'inizio?**

✂ **In realtà no. All'inizio usavamo il computer più come uno strumento tecnico. Lo usavamo per stampare stencil e adesivi. Adesso invece per noi il computer è diventato un campo di ricerca. Il fatto è che oggi il computer ha preso tanta importanza nell'organizzazione della società contemporanea, quindi è diventato per forza di cose un campo d'azione centrale.**

**Comunque non siamo particolarmente legati alla parola *hacking* o al mondo dell'informatica. A volte il termine *hacking* è comodo per descrivere quello che facciamo con una parola ma noi non ci definiamo proprio *hacker*. Per noi l'*hacker* non ha necessariamente a che fare col computer.**

**D. E cos'è per voi l'*hacking*?**

✂ **Spesso se ne parla in termini di "spirito" o di "scena" ma per noi è un approccio, consiste nel comprendere l'organizzazione tecnologica di un sistema per poi sovvertirlo o sospenderlo temporaneamente, sconvolgerlo. Oltre che nelle reti informatiche, quest'approccio per noi esiste nella riappropriazione degli spazi urbani abbandonati.**

☼ **In generale a noi interessa usare l'instabilità di alcune forme tecnologiche di organizzazione sociale per sovvertirle e pensarle in modo diverso.**

**D. Fammi un esempio.**

✂ **Ti faccio un esempio di una cosa divertente, è una cazzata ma ti chiarisce il tipo di interazione di cui parliamo. Una volta volevo portare una bottiglietta di salsa piccante da 150 ml in aereo nel bagaglio a**

✂ **Actually, no. At first, we used the computer more as a technical tool. We used it to print stencils and stickers. But now, the computer has become a field of research for us. The fact is that, today, the computer has taken on so much importance in the organisation of contemporary society and therefore has inevitably become a central field of action.**

However, we are not particularly linked to the word "hacking" or to the world of information technology. Sometimes the term "hacking" is a convenient way to describe what we do with a single word but we don't really define ourselves as hackers. For us, being a hacker doesn't necessarily have anything to do with a computer.

**D. So what is "hacking" for you?**

✂ **It's often talked about in terms of "hacker attitude" or the "hacking scene" but for us it is an approach. It consists in understanding the technological organisation of a system and then subverting it or temporarily suspending it. The aim is to shatter it. For us, in addition to computer networks, this approach exists in the re-appropriation of abandoned urban spaces.**

☼ **In general, we are interested in using the instability of some technological forms of social organisation to subvert them and think about them differently.**

**D. Give me an example.**

✂ **I'll give you an example of something funny. It's silly but it clarifies the kind of interaction we're talking about: one time I wanted to carry a 150ml bottle of hot sauce on a plane in my hand luggage. 150 ml is more than the arbitrary limit of 100 ml set by airports, so it occurred to me to reprint the**

**mano. 150 ml è una quantità superiore al limite arbitrario dei 100 ml fissato dagli aeroporti, allora mi è venuto in mente di ristampare una parte dell'etichetta con scritto 100 ml e l'ho sostituita a quella originale. Abbiamo poi ripetuto la cosa diverse volte, aumentando i millilitri sempre di più, testando fino a che punto riuscivamo ad ingannare i controlli.**

**Credo che riuscire a prendersi gioco di questi limiti e divertirsi nell'affrontare l'assurdità della vita contemporanea sia una cosa molto sana. Sono sicuro che tanti altri ignoti fanno questi piccoli *hack* nel loro quotidiano.**

**D. E qual è il rapporto tra i vostri interventi e gli altri progetti di ricerca più ufficiali?**

☼ **I soldi con cui campiamo vengono soprattutto da contesti artistici, da organizzazioni che conosciamo, da scuole e accademie d'arte con cui collaboriamo. Diciamo che con questi soldi finanziamo anche le nostre altre attività più anonime.**

**D. Come la vivete questa scissione? Il fatto di separare gli ambienti in cui operate, da una parte le vostre collaborazioni con il mondo culturale artistico ufficiale e dall'altra i progetti più radicali sulla città e la tecnologia.**

✂ **I progetti illegali siamo costretti a farli in anonimato e a separarli dal resto. Dobbiamo fare così per tutelarci. Devo dire però che non soffro particolarmente questa situazione. A me non interessa associare questi progetti alla figura di un artista pubblico, non sono molto tagliato per questo ruolo. E poi credo nell'anonimato come forma di azione de-persona-**

part of the label with 100 ml written on it and to replace the original one. We then repeated this several times increasing the millilitres more and more in order to test to what extent we were able to deceive the controls. I think it's very healthy to play around with these limits and have fun in facing the absurdity of contemporary life. I am sure that many others do these little incognito hacks in their daily lives.

**D. What is the relationship between your interventions and your other more official research projects?**

☼ **The money we live with comes mainly from artistic contexts; from organisations we know, from schools and art academies we collaborate with. We use this money to finance our other more anonymous activities.**

**D. How do you feel about this split, this separation between the environments you operate in? On the one hand your collaborations with the official artistic cultural world and on the other the more radical projects on the city and technology.**

✂ **We are forced to do our illegal projects anonymously and separate them from the rest. We have to do this to protect ourselves. At the same time, I must say that I don't find this difficult. I'm not interested in having these projects associated with the figure of a public artist. I'm not cut out for that particular role. I also believe in anonymity as a form of depersonalised action, a condition that makes action within anyone's reach.**

☼ **I would not mix the two areas. Very often, when political works appear in an artistic context, they lose some of their strength. Once they come into the arts scene, their radical nature becomes just a cultural value, and it**

**lizzata, una condizione che rende l'azione alla portata di chiunque.**

☼ **Non mischierai i due ambiti. Molto spesso quando i lavori politici appaiono in un contesto artistico risultano depotenziati. Nel momento in cui entrano in un giro artistico la loro radicalità diventa un valore culturale; la radicalità acquista un valore di scambio. Trovo incoerente presentare un lavoro critico contro una struttura oppressiva all'interno di una galleria commerciale che fa parte di un certo circuito economico.**

D. **Dipende da che giro è, se è una galleria commerciale o un'organizzazione indipendente; se è un museo statale o se è una scuola; se è una delle associazioni con cui già lavorate o no.**

☼ **Sì, hai ragione, stavo semplificando. Forse è semplicemente una questione di mia coerenza personale. Poi c'è da dire che in linea di massima non ci è mai venuta la voglia di sbatterci per trovare situazioni artistiche in cui condividere interventi illegali. Non abbiamo ancora trovato il modo per tutelarci abbastanza. Se mostri il tuo lavoro devi fidarti del posto, devi essere sicuro che ti copriranno, che ti daranno un supporto legale, che manterranno l'anonimato. Noi non siamo mai stati bravi nell'andare in giro a cercare alleati che ci possano garantire tutto questo.**

D. **Quello che accade con le azioni illegali è che spesso rimangono dentro un giro specifico di persone. Se ne parla solo con conoscenze fidate ma se vuoi far girare il progetto devi appoggiarti ad una rete di supporto, un collettivo politico, una realtà culturale, un'organizzazione artistica che abbia la capacità di diffondere l'azione.**

takes on an exchange value. I find it incoherent to present a critical work against an oppressive structure within a commercial gallery that is part of a certain economic circuit.

D. It depends on which circuit it is. If it's a commercial gallery or an independent organisation, or if it's a state museum or a school, or maybe one of the organisations you already work with or not.

☼ Yes, you're right. I was simplifying. Maybe it's a matter of my personal coherence. In principle we have never been bothered to find artistic situations where we could share illegal interventions. We haven't yet found a way to protect ourselves enough. If you show your work you have to trust the venue. You've got to be sure they will cover for you, that they will give you legal support, and that you will remain anonymous. We have never been good at looking for allies who can guarantee us all of this.

D. What happens with illegal actions is that they often remain within a specific circle of people. They are only talked about with trusted people but if you want to spread the project, you have to rely on someone whether it is a support network, a political collective, or an artistic organisation.

✂ If you want to spread the action in a way that it is not distorted by the media you have to plan communications very well, almost to the point that these communications become the most important part of the project. You have to study how to circulate content in such a way that it is not going to be misrepresented by news media.

☼ With this type of project, if you don't account for the public aspect then it will be managed by others or by the media with, at times, surprising effects. It has happened

✂ **Se vuoi fare girare la notizia in modo che non sia stravolta dai media devi studiare la comunicazione molto bene, quasi a tal punto che la comunicazione diventa la parte più importante del progetto. Devi studiarti come riuscire a far circolare il contenuto di quello che fai in modo tale che non venga travisato dai giornali.**

☼ **In questo tipo di progetti c'è una dimensione pubblica che se non gestisci tu verrà poi gestita da altri o dai media, con effetti a volte sorprendenti. Una volta è capitato che un'azione tutto sommato piccola abbia ottenuto molta attenzione perché era stata fatta all'intero di un evento di per sé già parecchio mediatizzato. Invece un'altra volta, un'azione molto più complessa e ambiziosa è passata in sordina perché non avevamo pensato ad una strategia per diffonderla e quasi nessuno se l'è cagata.**

D. **Alcuni progetti di arte/attivismo o di hacking, inteso in senso ampio, sono pensati quasi esclusivamente dal punto di vista della comunicazione. Riescono ad essere diffusi molto bene e raggiungono parecchie persone. Il problema però è che a volte non capisci se sono stati realizzati davvero o no.**

✂ **Sì, alcuni progetti sono pensati come "performance per l'immaginario". Questo a me non piace molto. Per noi è importante costruire immaginari che aiutino a ripensare il presente ma allo stesso tempo è più interessante cercare di spingere l'immaginario verso forme concrete di disobbedienza e sabotaggio.**

☼ **Preferiamo quando l'immaginario non si esaurisce in un'azione che circola sui social media e quando incontra situazioni politiche che agiscono nel reale.**

to us before. A small action that got a lot of attention because it was part of a big event which had already been widely covered. Another time, a much more complex and ambitious action went almost unnoticed because we had not thought of a strategy to promote it and hardly anyone paid attention.

D. Some art-activism or hacking projects are conceived almost exclusively from the point of view of communications. They manage to be well disseminated and reach many people, but the problem is that sometimes you don't understand if they really took place or not.

✂ Yes, some projects are designed as "imaginary performances." I don't like this very much. For us, it is important to build imaginaries that help us rethink the present but, at the same time, we think it's more interesting to try to push the imagination towards concrete forms of disobedience and sabotage.

☼ We prefer it when the imaginary does not just end in an action that only circulates on social media, but instead encounters political situations with real life actions.

D. What is the satisfaction you get in doing what you do?

☼ Being able to show that certain things are possible, that certain structures do not have the level of control and power they want to show. Technology is always presented as a "spectacle of control" when in reality, technology is not as complex as it seems and it doesn't always work as well as they want us to believe.

✂ It is much easier to manipulate. Hacking plays a lot on making this vulnerability public, which would otherwise remain known only to experts. It's important to

**D. Qual è la soddisfazione che avete nel fare quello che fate?**

☼ **Riuscire a mostrare che certe cose sono possibili, che certe strutture non hanno il livello di controllo e di potere che vogliono mostrare. La tecnologia è sempre gestita come una “spettacolarizzazione del controllo” mentre in realtà non è così complessa quanto sembra e non funziona così bene quanto sembra.**

✂ **È molto più manipolabile. L’hacking gioca molto sul rendere pubblica questa vulnerabilità che altrimenti rimarrebbe conosciuta solo agli esperti. È importante mostrare la tecnologia come qualcosa di fallibile e instabile. Mostrare quanto siano ridicoli certi sistemi e sperare che i sabotaggi riescano a limitarne la diffusione.**

☼ **Mi piace quando si riesce a fare “funzionare” la tecnologia in un modo diverso da quello prescritto da chi la controlla. A noi interessa mostrare che il controllo è una messa in scena, è una costruzione. È vero che le tecniche di sorveglianza sono sempre più pervasive ma non sono intoccabili e non funzionano mai del tutto.**

**D. Qual è stata una delle prime azioni che avete fatto in questo senso?**

☼ **Una delle prime cose è stata quella di farci delle chiavi per aprire i cartelloni pubblicitari in strada. L’abbiamo imparata dal movimento internazionale contro la pubblicità. È una cosa semplice, si tratta di una chiave esagonale che ti puoi fare a casa, con quella apri il box e sostituisci il poster pubblicitario. Quest’azione ti permette di rompere una barriera, la struttura che sembrava intoccabile diventa manipolabile. E la cosa bella è che questo è un gesto pub-**

show technology as something fallible and unstable, to show how ridiculous certain systems are and hope that sabotage actions will be able to limit its spread.

☼ I like it when you can make technology “work” in a different way than the one prescribed by those who control it. We are interested in showing that control is a *mise en scène*, it is a construction. It is true that surveillance techniques are increasingly pervasive but they are not untouchable and never work entirely.

D. What was one of the first actions you did in this sense?

☼ One of the first things was to get keys made so that we could open up advertising display boxes on the street. This was something we learned from the international movement against advertising. It’s very simple; it’s a hex key that you can make at home and allows you to open the display box and replace the advertising poster. This action allows you to break a barrier: something that seemed untouchable becomes manipulable and the great thing is that this is a public gesture. People on the street are potentially involved and understand what happened.

D. There is a political value in your actions. Do you ever think about that?

✂ For me, yes. As far as others are concerned, I don’t know. To highlight and destabilise some social, economic and cultural structures using our sensitivity and a certain technical know-how is political. It’s political because it allows us to change our relationship with certain power structures and social control systems. What we hope for is that our work can also be shared with other people.

**blico, la gente in strada è potenzialmente coinvolta e capisce quello che è successo.**

**D. C’è un valore politico nelle vostre azioni? Ci pensate mai?**

✂ **Per me sì. Per gli altri non so. Evidenziare e destabilizzare alcune strutture sociali, culturali ed economiche, utilizzando la nostra sensibilità e un certo intuito tecnico, è politico. Lo è perché permette a noi di cambiare la nostra relazione con certi sistemi di controllo sociale e con certe strutture di potere. Quello che speriamo è che il nostro lavoro possa essere condiviso anche con altre persone.**

☼ **In quello che facciamo c’è un valore politico, però io non mi definisco attivista. Cerco di evitare quel ruolo. Non so se è un mio limite o no. Ho dei problemi a prendere il ruolo del personaggio politico che dice la cosa politica, oppure il ruolo dell’artista che ha il progetto artistico. Ho dei problemi. Immagino sia lo stesso per te.**

**D. In generale credo che i ruoli abbiano bisogno di essere costantemente ridefiniti e rinegoziati altrimenti diventano una trappola. Ho sempre pensato di essere prima di tutto una persona e che il resto viene dopo. Definirmi “artista” è stato spesso difficile. Provenivo da interessi musicali e, avendo sempre fatto un percorso indipendente, sentivo di non appartenere a nessuna disciplina specifica che potesse definirmi. Inoltre non volevo uniformarmi alla categoria degli artisti, li vedevo come esageratamente costruiti e sofisticati. Ho impiegato molto ad accettare il mio ruolo di artista ed ancora oggi non mi ci trovo completamente a mio agio. Per quanto riguarda la politica invece, sebbene io senta di praticarla a livello micro relazionale nel**

☼ There is a political value in what we do but I do not define myself as an activist. I try to avoid taking on that role. I don’t know if it is my limit or not. I have problems taking on the role of the political figure or the role of the artist. I guess it’s the same for you.

D. In general I believe that roles need to be constantly redefined and renegotiated otherwise they become a trap. I’ve always seen myself first as a person and everything else comes later. Defining myself as an artist has often been difficult. I come from musical interests and - having taken an independent path - I’ve always felt that I didn’t belong to any specific discipline or scene that could define me. I also didn’t want to conform to the “artist” category as I’ve always seen artists as overly constructed and sophisticated. So it took me a long time to come to terms with my role as an artist and even today I’m not completely comfortable about it. As far as politics is concerned, even if I feel that I practice it in my everyday life on a micro-relational level - particularly when it comes to interpersonal relationships, ethics, and listening - what I miss is being involved in a social struggle operating on a macro-level - social movements, organised groups, and so on. From this point of view, this publication is also a way for me to commit myself on a macro-political level and feel close to certain perspectives which I identify with. Although when I think about what Mario Tronti says, I feel a bit ineffective: “if, in order to act we have to write, on a level of struggle we are far behind”.

☼ Why do you want to publish these interviews?

D. Because, in my opinion, there is a bit too much confusion around the word “politics” and I want to try to have my say. What I see is that many artists are separated from real situations and real contexts but they

# Errico Canta Male (1990)

**Cantautore. Canta di sé stesso, degli altri e della sua città. Questa intervista si concentra sul ruolo dello slogan nelle canzoni di movimento, su come il contesto informa il processo di scrittura, sul tentativo di creare un racconto condiviso che funga da alternativa alle narrazioni dominanti e su come il luogo della performance ridefinisce il senso ed il valore delle proprie canzoni. Conosco Errico dal luglio 2020, quando l'ho incontrato per la prima volta ad un concerto alle reti del cantiere del TAV in Val di Susa<sup>1</sup>.**

Singer-songwriter. He sings about himself, about others, and about his city. This interview focuses on the role of the slogan in protest songs and the attempt to create a shared narrative that acts as an alternative to the dominant narratives. It also explores how a person's social and political context informs the writing process. Lastly, the interview touches on how the location of a song's performance interacts with - and potentially alters - its meaning and significance. I've known Errico since 2020 when I first met him at a concert at the barbed-wire fences around the militarised TAV construction site in Val di Susa.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Il TAV è un'inutile infrastruttura imposta dal governo italiano, dalle mafie e dalle lobby imprenditoriali. Consiste nella progettazione e realizzazione di una rete ferroviaria ad alta velocità che attraversa il Nord Italia passando da Milano, Torino e dalla Val di Susa per poi dirigersi in Francia. Pubblicizzata da più di 30 anni, l'infrastruttura ha subito varie trasformazioni in fase di progetto rimanendo ad oggi per lo più irrealizzata. Valutata dalla Corte dei Conti Europea come un investimento a perdere, l'infrastruttura rimane d'importanza economica fondamentale per lo Stato Italiano che non bada a spese quando si tratta di intascare soldi pubblici. Per questi motivi il TAV continua ad essere osteggiato dal movimento No TAV. A tal proposito si veda: notav.info

<sup>1</sup> TAV, an unnecessary infrastructure that is currently being imposed by the Italian government, by the mafia and by big business lobbies. It consists in the creation of a high-speed railway network across the North of Italy, going through Milan, Turin, and Val di Susa towards France. It has been promoted for thirty years and has gone through several different project phases. At this stage it is still far from being completed, and has been judged by the European Court of Auditors as a wasteful investment. However, it remains crucially important for the Italian state, which doesn't think twice when it comes to pocketing public funds. These are the reasons why the TAV has been harshly opposed by the No TAV movement. For more on this, see: notav.info

Errico Canta Male

D. How did you start playing as Errico Canta Male?

E. The first concerts I did were during the student occupation of the Verdi residence halls, which the university of Turin had decided to close. Some students decided to occupy it. The building was in good condition, with a kitchen on each floor, many rooms ... I went there a little after they occupied it. I had never participated in an occupation before and I had never been part of a collective. I was a bit naive and didn't know how they worked. I didn't understand the language used at the assemblies. It was the situation that galvanized me more than the dispute, it was a hurricane of acquaintances, friendships, experiments. There were lots of people, militants, but also random people. It wasn't very structured and was open to anyone. It was easy to participate, it was like "I study at university and I don't know where to sleep, can I come in?" So an unpredictable mass of people formed. Besides contributing to my political education, the experience taught me a lot about life too.

D. How long did it last?

E. The residence hall was cleared after about a year but the collective just moved to another place. The Verdi 15 occupation went through three phases in three different places and lasted at least two years in 2012/2013. The first phase was at the student residence. The collective's political demands were for scholarships and beds for those with low income. From there, the occupation moved closer to the Mole Antonelliana but this was not a residential situation, it was more for events.<sup>1</sup> The third occupation was at Vanchiglia. It was more politicised with people from polit-

D. Come hai iniziato a suonare col nome Errico Canta Male?

E. I primi concerti li ho fatti durante l'occupazione della Verdi. Era uno studentato che l'Università aveva deciso di chiudere. Alcuni studenti avevano deciso di occuparlo. Era tenuto ancora bene, c'era una cucina per ogni piano e tante stanze. Io sono entrato dopo che avevano occupato. Non avevo mai partecipato a delle occupazioni prima e non avevo mai fatto parte di un collettivo. Ero un po' ingenuo e non sapevo bene come funzionavano le occupazioni. Capivo poco il linguaggio utilizzato nelle assemblee. Ero galvanizzato più dalla situazione che dalla vertenza. È stato un uragano di conoscenze, di amicizie e di sperimentazioni. Tanta gente, militanti, ma anche gente a caso. Non era un'occupazione molto strutturata e c'era un po' di tutto. Era facile entrare. Era tipo "io studio all'Università e non so dove dormire, posso entrare?". Si era creata una massa di gente imprevedibile. Oltre che una scuola politica per me è stata anche una scuola di vita.

D. Quanto è durata?

E. Lo studentato è stato sgomberato dopo circa un anno ma il collettivo si è spostato in un altro posto. Diciamo che la Verdi 15 occupata ha vissuto tre fasi in tre posti diversi ed è durata almeno due anni nel 2012-2013. La prima fase era allo studentato. Le rivendicazioni erano sulle borse di studio e i posti letto per chi aveva il reddito basso. Da lì l'occupazione si è spostata vicino alla Mole ma questa non era più abitativa, era solo ad uso feste<sup>1</sup>. Una terza occupazione è stata fatta

<sup>1</sup> La Mole è la Mole Antonelliana, edificio simbolo di Torino.

<sup>1</sup> Mole Antonelliana, one of the major landmark buildings in Turin.

**in Vanchiglia. Quella era più politicizzata, quasi solo con gente di gruppi e collettivi. Io ho cominciato a suonare in questa terza fase. Non ero più occupante ma mi chiamavano come musicista. Nonostante venissi come esterno io mi sentivo comunque legato all'occupazione, a differenza di altri artisti che usavano un po' la situazione perché gli offriva la possibilità di suonare.**

**D. E la prima volta che hai suonato in una situazione più musicale?**

**E. Al Barrio di Falchera. Avevano bisogno di gente che venisse a suonare al locale. Per me era la prima volta che suonavo in un contesto diverso ed è stato l'inizio di tante cose. Ho visto che i miei pezzi piacevano anche a gente che non avevo mai visto prima. Non erano persone da manifestazione o da centro sociale e allora mi son detto "quello che faccio può piacere anche ad altri". In quel momento ho capito che aveva**

ical groups and collectives mainly. I started playing in this third phase. I was no longer an occupant but I was involved as a musician. Although I was an outsider I still felt a strong connection to the occupation, unlike other artists who used the situation a little because it offered them the opportunity to play.

D. When was the first time you played in a more musical venue?

E. At the Barrio in Falchera. They needed people to come to play at the club. For me it was the first time I was playing in a different context and it was the beginning of many things. I saw that my songs were liked by people I had never seen before. They weren't people from a demonstration or a social centre. So I said to myself "what I do can also appeal to others." At that moment I realised that it made sense to continue as Errico Canta Male. Years before, I had played in a shouty folk punk band and no one listened to the



fig.1, NoTAV alle reti del cantiere del TAV in Val Clarea, 2020. / No TAV activists at the barbed-wire fences around the TAV construction site in Val Clarea.

lyrics. I realised that if I used an acoustic guitar and vocals, people listened to the lyrics instead. (fig.1)

D. When I went to Valsusa last year I heard the people talking about you at the Presidio dei Mulini, I had the idea that you were a sort of political singer who wrote engaged songs.<sup>2</sup> Then when I saw you playing at the construction site I was amazed that it wasn't really like that; the themes of your songs weren't necessarily political and you didn't present yourself as the singer of the movement. You didn't throw slogans around and you didn't refer to an excessively clichéd imaginary. You just did your thing.

E. I don't introduce myself as a singer of the movement because I'm not, I'm not that militant. I'm not that devoted to political causes. There are many artists in the movement and I must say that I usually don't like their work because what they do is filtered through the movement. It's just a reflection of something which is external to them.

D. They have to do a little bit what the group wants.

E. Maybe they don't tell you but that is the mechanism and then every song is a political statement ... what a drag. In the end, it's conformism. That stuff doesn't excite me so much, it's not mine. I started writing music before my interest in political issues; for me, music comes first. I don't throw

**senso continuare come Errico Canta Male. Anni prima suonavo in un gruppo folk punk tutto urlato e i testi non li ascoltava mai nessuno. Mi sono accorto invece che usando chitarra acustica e voce, la gente ascoltava i testi.** (fig.1)

**D. Quando l'anno scorso sono andato in Valsusa sentivo la gente che ai Mulini parlava di te, ho avuto l'idea che tu fossi una sorta di cantante politico con canzoni dai temi schierati<sup>2</sup>. Poi invece quando ti ho visto suonare al cantiere mi sono meravigliato del fatto che non fosse proprio così. I temi delle tue canzoni non erano necessariamente politici e non ti presentavi come il cantante del movimento. Non lanciavi slogan e non ti rifacevi ad un immaginario eccessivamente connotato. Facevi semplicemente il tuo.**

**E. Non mi presento come cantante del movimento perché non lo sono. Non sono così militante. Non sono così dedito alle cause politiche. Ci sono tanti artisti del movimento e devo dire che di solito non mi piacciono perché quello che fanno è filtrato dal movimento. Quello che fanno è il risultato di una riflessione esterna a loro.**

**D. Tipo il gruppo politico che mette le parole in bocca al musicista...**

**E. Magari non proprio così ma il meccanismo è quello. E poi diventa che ogni canzone è una rivendicazione... che palle! Alla fine diventa conformismo. Quella roba**

<sup>2</sup> Il movimento No TAV dà vita al presidio dei Mulini nella primavera del 2020 in seguito all'allargamento del cantiere del tunnel geognostico in Val Clarea. Situato a ridosso delle reti del cantiere, il presidio dei Mulini è attualmente il punto privilegiato per monitorare le attività in Val Clarea e per osteggiare l'ennesimo ampliamento del cantiere.

<sup>2</sup> Following an expansion of the construction site for the geognostic tunnel in Val Clarea in early 2020, the No TAV movement gave life to the Presidio dei Mulini, a permanent protest camp very close to the construction site fences. Constructors are able to expand the construction site by expropriating the land around it, and the Presidio dei Mulini is currently the privileged place to monitor construction works and oppose the latest expansion.

**non mi esalta tanto, non è il mio. Anche perché io ho cominciato a scrivere musica prima del mio interesse per le questioni politiche. La musica nasce prima per me. Gli slogan non li lancio nelle mie canzoni, perché li lancio in manifestazione. Il problema dell'arte militante è che a volte si esaurisce nello slogan. Lo slogan è potente ma bisogna saperlo usare. A volte c'è il rischio di fare canzoni ad uso e consumo del movimento. Canzoni che vengono utilizzate come merce di consumo.**

**Io credo che portare tematiche politiche nella musica non significa fare i cantautori impegnati. La battaglia culturale non è quella di supportare una lotta ma quella di creare un'epica. Quello che bisogna fare è fare cose in maniera indipendente. Magari anche fuori dalle strutture politiche.**

**D. Che cosa intendi per epica?**

**E. L'epica è il racconto condiviso. Sono le storie che vengono raccontate e che ti attraversano. Ad esempio l'epica USA del sogno americano. È una serie di storie che in un modo o nell'altro ci attraversano perché culturalmente ne siamo parte. Hanno costruito un'epica a forza di raccontare storie in cui l'*outsider* ce la fa.**

**Il lavoro culturale è quello di costruire un'epica capace di creare un mondo diverso, quello che diceva Majakovskij che l'arte è un martello con cui scolpire il mondo. Se tu crei un'epica di dedizione, altruismo e comprensione contribuisce alla diffusione di queste idee nella società. Sono le storie che creano le narrazioni, le storie creano il mondo. Il mondo è determinato dalle storie, dalle narrazioni e dalle ideologie che abbiamo appreso attorno a noi. È per questo che è importante narrare,**

slogans around in my songs, I keep them for demonstrations. The problem with militant art is that sometimes it ends in the slogan. The slogan is powerful but you have to know how to use it, sometimes there is a risk of making songs for the use and consumption by the movement, songs that are used as consumer goods.

I believe that bringing political issues into the music does not mean you are a "committed" songwriter; the cultural battle isn't won when you merely support a struggle but when you create an epic. What you need to do is to do things independently, maybe even outside the political structures.

D. What do you mean by epic?

E. An epic is a shared story. It is the stories that are told and that run through you. For example, the epic of the American dream. It is a series of stories that in one way or another run through us because, culturally, we are part of it. By telling stories in which the outsider succeeds, they have built an epic.

The cultural work is to build an epic that creates a different world. What Mayakovsky said is that art is a hammer with which to sculpt the world. If you create an epic of selfless dedication and understanding you contribute to the spread of these ideas in society. Stories create the shared narratives that transform the world; the way we think is determined by stories, by shared narratives and ideologies we have picked up from society. That's why it's important to tell stories, to create counter-narratives to replace dominant narratives.

D. Sometimes it is not clear if a narrative is a true story or if it's made up. Sometimes narratives become imaginaries that move

**creare narrazioni e cambiare le narrazioni dominanti.**

**D. A volte non si capisce se le narrazioni sono storie vere o se sono balle. Le narrazioni diventano immaginari che smuovono ma a volte offuscano anche la vista perché agiscono in una dimensione simbolica, quasi mitica. È incredibile quanto abbiamo bisogno di finzione per arrivare a credere in qualcosa.**

**E. Io cerco di parlare delle cose che mi sono vicine. Quello che posso fare è raccontare delle storie, raccontare quello che vedo e quello che vivo. Due geni di questo modo di scrivere canzoni sono Victor Jara e Woodie Guthrie ovvero la musica come mezzo di lavoro e di racconto del mondo che ti circonda. Ti guadagni da vivere suonando la chitarra e racconti di quello che vedi. Racconti quello che fai e le storie che senti. Sono i discorsi, i luoghi e le persone con cui sei a contatto che fanno le canzoni. Il racconto condiviso inizia dai racconti delle persone attorno a te.**

**D. Fammi un esempio di un tuo pezzo che funziona così.**

**E. *Vanchiglia*, la canzone sul militante di Askatasuna<sup>3</sup>. La frase "voi di giorno mettete le reti e noi di notte le tagliamo" è stata ispirata dai racconti che sentivo, da quello che vedevo. Io non ho mai fatto un assalto al cantiere però i miei amici sì e quando ci vediamo parliamo di quello. C'è l'amico in galera, c'è quello con le misure preventive o ci sono quelli che tirano le pietre. Quelli erano i racconti a cui ero esposto quando ho scritto il pezzo.**

<sup>3</sup> Centro sociale fondato nel 1996 a Torino facente riferimento all'area autonoma.

you but also obscure your sight because they operate in a symbolic dimension, which borders on myth at times. It's amazing how much we need pretense in order to believe in something.

E. I try to talk about the things that are close to me. What I can do is tell stories, tell what I see and what I live. Two geniuses who had this way of writing songs are Victor Jara and Woodie Guthrie. Music is a means of working and describing the world around you. You make a living playing the guitar and describing what you see. You express what you do and the stories you hear. It is the conversations, the places and people you are in contact with that make the songs. A shared story begins with the stories of the people around you.

D. Give me an example of a song of yours that works like this.

E. *Vanchiglia*, the song about the Askatasuna militant.<sup>3</sup> The phrase "you put up fences during the day and we cut them at night" was inspired by the stories I heard, from what I saw. I have never attacked a construction site but my friends did. When we see each other we talk about that. A friend of mine is in jail. There are some who have received preventive measures or there are those who throw stones. Those were the stories I was exposed to when I wrote the piece.

I didn't make that song to say that Askatasuna is the best thing in the world. With that song I want to say that they exist. I want these kinds of people and imaginaries to be known. The nice thing is that the song didn't just remain within the circle of social centres. If I had been a militant of Askatasuna and

<sup>3</sup> Askatasuna, a social centre in Turin, founded in 1996 and part of the wider far-left autonomist political movement.

**Quella canzone non l'ho fatta per dire che Askatasuna è la cosa migliore del mondo. Con quella canzone io voglio dire che esistono anche loro. Voglio che quel tipo di persone e di immaginario venga conosciuto. La cosa bella è che la canzone non è rimasta chiusa nel giro dei centri sociali. Se fossi stato un militante di Askatasuna e avessi fatto una canzone di quel tipo credo che non avrebbe avuto lo stesso impatto. È bello vedere i compagni di Aska che la cantano e allo stesso tempo vedere gente che non è di quell'ambiente ma che apprezza la canzone comunque. Per me questo significa che lì sta succedendo qualcosa, non ce la stiamo raccontando tra di noi ma stiamo allargando il raggio d'azione. Se vuoi *Vanchiglia* puoi usarla come slogan ma è solo uno dei pezzi che ho fatto. Magari al concerto dieci persone si rompono il cazzo perché sono venute solo per sentire *Vanchiglia* mentre altre si fanno attraversare dalle canzoni e quindi c'è un'intersezione.** (fig. 2)

**D. Qual è la differenza tra le situazioni politiche in cui suoni e quelle più propriamente musicali?**

**E. In situazioni tipo occupazioni e presidi quasi nessuno va a suonare perché sono situazioni tecnicamente limitate. Sono quasi sempre situazioni da battaglia. Hai una cassa di merda e la gente sente meglio se non usi il microfono. Gli organizzatori hanno una scarsa conoscenza tecnica e non hai un fonico. Io vado comunque in situazioni di quel tipo perché le vedo un po' come una scuola. Credo sia importante imparare ad adattarti a suonare in situazioni di merda. Adesso c'è gente che inizia a suonare a quindici anni e hanno già il fonico, ai loro concerti hanno gli effetti. Se suoni ad un presidio difficilmente avrai tutta quell'attenzione, la tua musica è soltanto**

had made a song like that, I think it would not have had the same impact. What is beautiful is to see the Aska people singing it and at the same time to see other people who are not from that environment who appreciate the song. For me this means that something is happening there. It's not just hot air, we are trying to expand the range of action. If you want *Vanchiglia* you can use it as a slogan but it's just one of the songs that I did. Maybe ten people at the concert will get bored because they only came to hear *Vanchiglia* but other people open themselves to the other songs so there is an intersection. (fig. 2)

**D. What is the difference between the political situations in which you play and those which are more strictly musical?**

**E. In situations like occupations and *presidios*, hardly anyone goes to play because there are technical limitations, things are almost always cobbled together. You have a shit amp and people hear better if you don't use a microphone. Organisers have little technical knowledge. You certainly won't have a sound engineer. I still perform in these kind of situations because I see them a bit like a school. I think it's important to learn to adapt to playing in shit situations. Nowadays there are people who start playing at fifteen and already have a sound engineer, they have pedal effects at their concerts. If you play at a *presidio* you will hardly have all that attention, your music is only one of the things that happen. It isn't the main event. For me, this is good because it teaches you to relativise what you do. You learn to give yourself less importance. Also, in this type of situation I feel more relaxed. From a musical point of view, there aren't as many expectations and no one would ever tell me "you got a chord wrong" or "you missed a note."**

**fig. 2,** Errico Canta Male, concerto al cantiere del TAV in Val Clarea, 2020. / Errico Canta Male, live concert at the TAV construction site in Val Clarea, 2020.



**una delle cose che accadono, non è l'evento principale su cui sono puntati i riflettori. Per me questo è positivo perché impari a relativizzare quello che fai, impari a darti meno importanza. Poi c'è da dire che in questo tipo di situazioni io mi sento anche più rilassato, non ci sono molte aspettative dal punto di vista musicale e nessuno mi direbbe mai "hai sbagliato un accordo" oppure "hai sbagliato una nota".**

**D. Un'altra cosa importante delle situazioni politiche è il contesto, quanto il luogo in cui suoni aggiunge significato a quello che fai. La tua canzone d'amore *Agosto* suonata al cantiere con la polizia dietro le reti è tutt'altra roba rispetto a quando la suoni sul palco. Portare la musica in un contesto reale, anche non necessariamente politico, è un'azione che aggiunge significato a quello che stai facendo; mette quello che suoni in relazione con l'esterno, con la situazione che già esiste. È come se le canzoni si completassero nel momento in cui**

**D. Another important thing about the political situations you told me about is the context, how much the place you play at adds meaning to what you do. Your love song *Agosto* played at the construction site with the police behind fences is something else compared to when you play it on stage. Bringing music into a real context, even if not necessarily political, is something that adds meaning to what you do. This gesture connects you with the outside, with what already exists. It's like treating your songs not as self-contained and complete works but rather ones that are only completed when placed in a context. I guess this repositioning gives you a different sense of existence. Also for you on an emotional level, while you play.**

**E. It gains meaning. In political situations, what you do has a greater meaning. Singing for someone who is out in the cold during a factory strike is different from going to a May Day concert and saying "solidarity with the**

cibo etiope e cibo giamaicano. In questo modo hanno snaturato quello che era il quartiere. Prima il disagio era ai Murazzi, c'erano questi locali marcioni... poi hanno deciso di chiudere e spostare tutto a San Salvario, fino a quando gli abitanti hanno cominciato a lamentarsi perché i ragazzi che andavano a bere gli pisciavano sui muri. A quel punto hanno spostato tutto in Vanchiglia. Organizzano la città a blocchi, continuano a spostare questo divertimento dell'alcoolismo giovanile offrendo nient'altro che sbronze e aperitivi. Nessun luogo d'aggregazione, niente concerti, niente cultura. Soltanto sfascio e monetizzazione immediata.

**D. C'è una separazione tra arte e politica in quello che fai?**

**E. No, non c'è. Non esiste divisione tra arte e politica, mai. Anche se scrivi una canzone d'amore... la politica c'è anche in quello.**

**E. No, there is no division between art and politics, ever. Even if you write a love song, it is also political.**

## Mario "Schizzo" Frisetti (1953) Luca Bruno (1965)

**Attivi come Torino squatters dall'84 ad oggi nelle case occupate (El Paso, Fenix, Asilo, Barocchio) e nel movimento No TAV. Questa intervista si focalizza sulla tipologia delle loro occupazioni, il superamento della manifestazione politica convenzionale, il connubio tra punk e intervento dada, la provocazione, e la critica alla separazione tra arte e politica. Conosco Mario e Luca dal 2019, quando li ho incontrati durante una delle mie visite in Val di Susa.**

Active since 1984 as Torino Squatters (in the El Paso, Fenix, Asilo, and Barocchio squats) and also involved in the No TAV movement. This interview focuses on the kinds of squats they were involved in, on how to overcome the format of conventional political demonstrations, on the combination of punk and dada interventions, and on the strident critique of the separation between art and politics. I've known Mario and Luca since 2019 when I met them during my trips in Val di Susa.



**fig. 4,** Scritta all'esterno di una palestra, Corso Emilia, Torino, 2020. / Writing outside of a fitness gym, Corso Emilia, Turin, 2020.



fig. 5, Cartolina per il corteo del Papa Gaio, 1998. / Postcard for the Papa Gaio parade, 1998, [Papa Gaio sends flowers, the nun sends hearts in reply.]

limitati. Se sei antagonista esisti solo come riflesso del tuo padrone, sei il riflesso di quello che vuole lui. Lui fa una cosa e tu ne fai un'altra. Lui dice sì e tu dici no. Ad un certo punto smetti di provare a fare le cose impossibili e fai solo il contrario di quello che ti dice il tuo nemico. Lui ti propone il tema, ti dà i tempi... e tu devi muoverti come una marionetta per rispondergli.

Una cosa importante è quella di togliersi dalle feste comandate. Ad esempio quando c'è stata Genova. Come Barocchio e come Asilo avevamo deciso di non andare al G8 perché quella era la solita cosa imposta dal potere, il potere ti chiama a far la grande manifestazione e tu ci vai. La cosa divertente è che ognuno di noi voleva comunque andarci a Genova perché sapeva che ci sarebbe stato casino. Allora siamo andati a titolo personale e senza saperlo ci siamo ritrovati tutti là, a 100 metri da dove hanno ucciso Carlo Giuliani.

would kick off. So we went individually and, without realising it, we all found ourselves there, 100 metres from where they killed Carlo Giuliani.

L. Anyway, for us, the problem of facing repression presented itself in a very strong and totalising way in 1998. That was the moment when everything changed for us, even though we still tried to keep our playful tone.

D. How?

M. For example in 2001 when a demonstration was called immediately after the death of Carlo Giuliani. We participated by bringing a huge black block to the square, the *Black Bloc*. It looked like the black stone of Mecca, a great big cube that we carried during the demonstration. You should have seen how pissed off the comrades were.<sup>6</sup> Then we held

<sup>6</sup> Mario is referring to the left-wing comrades, not the anarchist ones. At that time, a good part of the institutional left and some comrades

L. Il problema di affrontare la repressione si presenta in modo molto forte e totalizzante nel '98. Quello è il momento in cui cambia un po' tutto per noi anche se comunque cerchiamo di mantenere il nostro carattere ludico.

D. Tipo?

M. Ad esempio nel 2001, quando era stata indetta una manifestazione subito dopo la morte di Carlo Giuliani. Noi abbiamo partecipato portando in piazza un enorme blocco nero, il *Black Bloc*. Sembrava la pietra nera della Mecca; un cubo grande che trasportavamo in corteo. Dovevi vedere come si incazzavano i compagni<sup>8</sup>. Poi, nemmeno un mese dopo la grande manifestazione per Baleno, abbiamo fatto il corteo del Papa Gaio<sup>9</sup>. Eravamo in 500 e abbiamo portato un finto papa in processione dal Balôn [storico mercato delle pulci situato all'aperto nel quartiere di Borgo Dora a Torino] alla stazione di Porta Susa dove il papa doveva prendere il treno per tornare a Roma. C'era tutta la gente travestita da preti, suore, schiavi. C'erano gli *squatters* svizzeri che erano vestiti da guardie svizzere. (fig. 5)

D. Qual'era il motivo di quel corteo?

L. C'era l'ostensione della Sindone. A Torino hanno fatto due esposizioni della

<sup>8</sup> Mario intende i compagni di sinistra, non i compagni anarchici. In quel momento buona parte della sinistra istituzionale e qualche compagno legato alle Tute Bianche erano schierati contro i Black Bloc che erano visti come primi responsabili della violenza poliziesca al G8.

<sup>9</sup> 4 aprile 1998, 10.000 persone a Torino per Baleno che è morto in carcere il 28 marzo 1998. Tutti i vetri del Palazzo di Giustizia distrutti. Dicevano che erano vetri antiproiettile, invece si sono rotti con i sassi. Grande manifestazione vecchio stile molto incazzata, col servizio d'ordine coi bastoni. Grande striscione "Assassini". Una manifestazione piena di rabbia.

the Papa Gaio parade, just less than a month after the big demonstration for Baleno.<sup>7</sup> There were 500 of us and we carried a fake pope in procession from Balôn [flea market located outdoors in the Borgo Dora neighbourhood of Turin] to Porta Susa station where the pope was supposed to take the train back to Rome. There were all the people disguised as slaves, priests, nuns. The squatters who had come from Switzerland were dressed as Swiss guards. (fig. 5)

D. What was the reason for the parade?

L. There was the exposition of the Holy Shroud. In Turin they had two expositions of the Shroud, one in '98 and one in 2000. For the 2000 one, we made the film *Le quattro stazioni* (The Four Stations), a film about the life of Christ. We filmed the transformation of water into pastis at Balôn. We then wanted to bring Christ on the Cross in front of City Hall, but the police stopped us. (fig. 6)

L. In '98, during the first exposition of the Shroud, we climbed naked onto the walls of the Porte Palatine. When the Cardinal came out of the Cathedral, two of us climbed the walls. All the photographers abandoned the cardinal and came to photograph us naked. (fig. 7)

D. That action was to draw attention to Sole and Silvano.

linked to the Tute Bianche were lined up against Black Bloc who were blamed for the police violence at the G8 demonstrations.

<sup>7</sup> On April 4, 1998, 10,000 people marched in Turin in memory of Baleno, who died in prison on March 28. All the supposedly bulletproof windows of the Turin tribunal were destroyed, smashed in by stones thrown by demonstrators. It was a big, old-fashioned demonstration, very pissed off, with our marshals carrying bats. "Killers" written on a big banner. It was a demonstration full of anger.



fig. 6, Cristo in croce in Largo Brescia, Torino, still dal film *Le quattro stazioni*, autoproduzione Torino Squatters, 2000. / Christ on the Cross in Largo Brescia, Turin, still from the film (*Le quattro stazioni*)The Four Stations, self-produced by Torino Squatters, 2000.

Sindone, una nel '98 e una nel 2000. Per quella del 2000 abbiamo fatto il film *Le quattro stazioni*. Era un film sulla vita di Cristo. Avevamo girato la trasformazione dell'acqua in pastis al Balón. Poi volevamo portare il Cristo in croce davanti al Comune però la polizia ci ha fermato. (fig. 6)

L. Nel '98, in occasione della prima esposizione della Sindone, eravamo saliti nudi sulle mura delle Porte Palatine. Quando il cardinale è uscito dal Duomo, due dei nostri sono saliti sulle mura. Tutti i fotografi hanno mollato il cardinale e sono venuti a fotografare noi nudi. (fig. 7)

D. Quell'azione era per attirare l'attenzione su Sole e Silvano.

L. Sì, gli altri erano sotto con uno striscione con scritto "Asassini. Libertà per Silvano Sole Luca"<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Luca è stato accusato dell'aggressione al

L. Yes, the others were below with a banner which read "Killers. Freedom for Silvano Sole Luca."<sup>8</sup>

We also went to the shopping centre in Corso Monte Cucco for Sole and Silvano, where we put up a banner: "We are known as Grey Wolves."<sup>9</sup> We had taken a small table

<sup>8</sup> Luca was accused of attacking the journalist Daniele Genco during the funeral of Baleno. Genco had always been committed to slandering and criminalising Baleno in the eyes of public opinion. As for the aggression, he was asking for it.

<sup>9</sup> The Italian banner plays on the similarity between the Italian words for "hunger" (*fame*) and "fame" (*fama*). *Abbiamo fama da lupi grigi* thus plays on two meanings: "we are hungry as grey wolves" but also "we are known as [the] Grey Wolves". According to the prosecutors and the judges, the Grey Wolves was an anarchist ecoterrorist organisation that carried out a series of attacks and sabotage operations in Valsusa from 1996 to 1998. Silvano was accused of being the leader of this organisation and Sole and Baleno of being his accomplices. Whoever used the name Grey Wolves probably did it to muddy the waters since Grey Wolves is the name of a Turkish extreme right-wing nationalist organisation active since the 60s. On this sub-

Per Sole e Silvano siamo anche andati al centro commerciale che c'è in corso Monte Cucco. Avevamo attaccato uno striscione "Abbiamo fama da Lupi Grigi"<sup>11</sup>. Avevamo preso un tavolino dal reparto campeggio e lo abbiamo imbandito con cose prese dal supermercato: il tonno, la mortadella, una cassetta di fragole spruzzata con la panna... abbiamo messo tutto a disposizione di quelli che erano dentro il supermercato. Tutta la gente ha iniziato a fermarsi spontaneamente e ha cominciato a mangiare, pensava che la nostra fosse una proposta del supermercato, perché risultavamo come dei promoter del negozio. Dopo un po' sono arrivati i guardiani ma noi eravamo in mezzo alla folla e loro non riuscivano a capire.

D. Per la scarcerazione di Silvano avete anche offerto la restituzione di Gesù Bambino.

L. Quella cosa era nata sulla scia di *Stop the Christmas*. A Natale il Comune di Torino fa il presepe in città e noi organizziamo una partita di rugby con il Bambin Gesù usato come pallone.

giornalista Daniele Genco avvenuta durante i funerali di Baleno. Genco si era sempre impegnato a sputtanare e a criminalizzare Baleno agli occhi dell'opinione pubblica. L'aggressione se l'era anche cercata.

<sup>11</sup> Secondo la versione della magistratura e della polizia Lupi Grigi sarebbe stata un'organizzazione ecoterrorista anarchica che ha messo a punto una serie di attentati e sabotaggi in Val di Susa dal '96 al '98. Magistratura e polizia hanno accusato Silvano di essere il capo di questa organizzazione, Sole e Baleno di essere i suoi complici. Chiunque abbia usato il nome Lupi Grigi lo ha probabilmente fatto per confondere le acque visto che Lupi Grigi è il nome di un'organizzazione nazionalista di estrema destra turca attiva dagli anni '60. A tal proposito si veda *Le scarpe dei suicidi* di Tobia Imperato, Autoproduzioni Fenix, 2003, web.archive.org/web/20130726015746/http://piemonte.indymedia.org/attachments/nov2009/le\_scarpe\_dei\_suicidi2.pdf

from the camping section and we set it with things we took from the supermarket: tuna, mortadella, a box of strawberries covered with cream. We made everything available to the people who were inside the supermarket. Everyone started to stop spontaneously and began eating, they thought that it was an offer made by the supermarket, that we were like promoters of the store. After a while the guards arrived but we were in the middle of the crowd and they couldn't understand what was going on.

D. You also offered to return Baby Jesus in exchange for Silvano's release from prison.

L. That was something that was born in the wake of *Stop the Christmas*. At Christmas time, the City of Turin made a nativity scene in the city and we organised a rugby match where we used the Baby Jesus puppet as the ball.

M. We kidnapped Baby Jesus from the crib and then we started this kind of competition. As we're running, in the middle of Corso Vittorio, with all the Saturday afternoon traffic, we throw Baby Jesus to each other. We get to Piazza Vittorio bridge and throw him into the Po river. The problem was that later on, Baby Jesus drifted to shore at Murazzi and was recovered by the police. The next day a photo was published in *La Stampa* with the headline, *Baby Jesus rescued by the police*. So the following night we went back to the crib and kidnapped him again. Since Silvano was in jail, we asked for a ransom: "Free Silvano or Jesus dies." (fig. 8)

At a certain point, Baby Jesus began to appear on the facades of all the squats in Turin.

ject see *Le scarpe dei suicidi* by Tobia Imperato, Autoproduzioni Fenix, 2003, web.archive.org/web/20130726015746/http://piemonte.indymedia.org/attachments/nov2009/le\_scarpe\_dei\_suicidi2.pdf

**M. Rapiamo il Bambin Gesù dal presepe e poi iniziamo questa specie di gara. Ce lo lanciamo correndo in mezzo a corso Vittorio col traffico del sabato pomeriggio. Siamo arrivati sul ponte di piazza Vittorio e lo abbiamo lanciato nel fiume Po. Il problema è che Gesù Bambino è approdato ai Murazzi ed è stato recuperato dai vigili. Il giorno dopo viene pubblicata una foto sulla *Stampa* col titolo *Salvato Gesù Bambino dai vigili*. Allora la notte dopo siamo tornati al presepio e lo abbiamo rapito un'altra volta. Visto che Silvano era in carcere abbiamo chiesto il riscatto: "Silvano libero o Gesù morto".** (fig. 8)

**Ad un certo punto Gesù Bambino inizia ad apparire sulle facciate di tutti gli *squat* di Torino. All'Asbesto arriva la polizia col mandato del magistrato per perquisire il luogo. Gli occupanti pensano che sia uno sgombero e allora salgono tutti sul tetto. Gli sbirri entrano e devastano tutto, spaccano i vetri, i piatti, i lavandini, rovesciano i mobili e poi se ne vanno. "Ma come? Non ci hanno sgomberato?". La polizia infatti era entrata solo per cercare Gesù Bambino. Dopo che gli sbirri se ne vanno, vediamo**



**fig. 7,** Nudi sulle mura delle Porte Palatine in occasione dell'ostensione della Sindone, Torino, 1998. / Naked squatters on the walls of the Porte Palatine on the occasion of the exposition of the Holy Shroud, Turin, 1998.

The police arrived at Asbesto with a warrant from state prosecutors to search the place. The occupants thought it was an eviction and so they all went up to the roof. The cops came in and turned the place upside down, smashing windows, dishes, sinks, knocking furniture over, only to then leave. "What happened? They didn't evict us?" The police had only come in to look for Baby Jesus. After the cops had left, we saw that on one of the walls they had scrawled in marker pen, "Squatters are morons." So we get the idea to cut the wall, take this work by the proletarian policeman and bring it to the Gallery of Modern Art as an example of *Arte Celere* painted directly by the hand of a policeman (another wordplay: "celere" is the generic name used for the mobile units of the State Police).

L. We brought it to the gallery and they took it from us.

M. We asked the director Castagnoli to come down and we talked to him. I was playing the part of the art critic. I had a blue coat on and all around were all the punks, the mohawks, the leather jackets with the studs, and the nose rings. Meanwhile, the gallery

**fig. 8,** Gesù Bambino sparisce dal presepe, dicembre 1998. / Baby Jesus disappears from the nativity scene, December 1998.



**che su un muro hanno scritto col pennarello "Chi occupa è scemo". Allora ci viene l'idea di tagliare il muro, prendere quest'opera del proletario poliziotto e portarla alla Galleria d'Arte Moderna come esempio di *Arte Celere*<sup>12</sup> dipinta direttamente dalla mano del celerino.**

L. **La portiamo alla galleria e ce la prendono.**

M. **Chiediamo che scenda il direttore Castagnoli e gli parliamo. Io facevo la parte del critico d'arte. Mi ero messo un cappotto blu e attorno c'erano tutti i punk, le creste,**

<sup>12</sup> Celere è il nome generico usato per i reparti mobili della polizia di Stato; "o celerino vè a cagà!"

was being surrounded, and it was all just blue flashing lights, like a bright theatre set.

D. What about when you brought toilets to *La Stampa*? That was a *ready-made* piece as well, wasn't it?

L. That was in '95. As soon as we started squatting Asilo, we got to work. We gathered everything we didn't need in the courtyard, especially toilets and sinks. They were all small toilet bowls made for kids. The neighbours took pictures of the yard and sent them to *La Stampa* saying that we were destroying everything. *La Stampa* published the photos and we responded by saying: "this is not a work of destruction but the work of a famous artist Akiro Mizuki. Akiro wanted to donate

**siamo politicanti. Allo stesso tempo non serve lo specialista dell'arte, noi siamo per la libera creatività. È importante riunire le sfere alienate. L'hanno teorizzato bene i Situazionisti ma era una cosa che esisteva già nell'800. C'erano gli opuscoli di Kropotkin e di Bakunin che parlavano della riunificazione del lavoro manuale e del lavoro intellettuale. Non c'è separazione tra l'intellettuale artista e chi ti pulisce il bagno o chi ti deve fare l'impianto elettrico. Tu devi essere disponibile a praticare tutte queste cose. Magari non proprio tutte... però devi essere aperto su tutti i piani. Ricercare l'unità tra pensiero e azione, la coerenza tra metodo e finalità. Queste sono le basi fondamentali dell'anarchismo.**

Maybe not all of them ... but you have to be open to all levels. Search for unity between thought and practice, coherence between method and purpose. These are the fundamental foundations of anarchism.



**fig. 11,** I "fratelli Branca" della benemerita arma dei Carabinieri posano con lo striscione di 12 metri contro il confinamento Covid 19 e l'idiozia di massa, Gran Madre di Dio, Torino, giugno 2020. / Two Carabinieri officers pose in front of the 12-metres-long banner against the Covid-19 lockdown measures and the rise of mass idiocy, Gran Madre di Dio, Turin, June 2020. [Here is herd contagion.]



**Davide Tidoni è un artista e ricercatore che lavora con il suono e l'ascolto. Con un'attenzione particolare verso l'esperienza diretta, l'osservazione e l'azione, crea lavori di diverso formato che includono la performance dal vivo, l'intervento, la camminata, il video, la registrazione audio e la partitura testuale. È interessato all'uso del suono e della musica nella controcultura e nelle lotte politiche e ha pubblicato una ricerca sonora sul gruppo ultras Brescia 1911 (*The Sound of Normalisation*, 2018).**

Davide Tidoni is an artist and researcher working with sound and listening. With a particular focus on direct experience, observation, and action, he creates works of different formats that include live performance, intervention, walk, video, audio recording, and text scores. He is interested in the use of sound and music in counter-culture and political struggles and has published a sound-based field research on the northern Italian ultras group Brescia 1911 (*The Sound of Normalisation*, 2018).

davidetidoni.name

A PROJECT BY  
Davide Tidoni

PRODUCED BY  
a.pass in collaboration with nadine

EDITED BY  
Davide Tidoni

TRANSLATED BY  
Carolina Massie  
Gabriel Popham

PROOFREAD BY  
Giulia Vallicelli (ita)  
Josh Octaviani (eng)

ADDITIONAL EDITING BY  
Giulia Vallicelli (ita)  
Josh Octaviani (eng)

GRAPHIC DESIGN BY  
Marzia Dalfini

PRINTED AT  
nadine

PUBLISHED BY  
a.pass

DISTRIBUTED BY  
a.pass and Compulsive Archive

Brussels 2021  
CC BY-NC-ND

IMAGES CREDITS

6-10-12-13-14-16-18-19-21-26 Pietro Perotti  
9 Raffaele Santomaso  
36-40 Lucia Farinati  
41 Precarious Workers Brigade and Evening Class  
44-46 Precarious Workers Brigade  
51 ✖ & ☸  
62-67 Diego Fulcheri  
71-72 Davide Tidoni  
78 Collettivo Avaria occupante del Paso  
80 Disegno di/drawing by Mario Frisetti  
84-88-90-92-94-95 Torino Squatters  
102 Calendario No TAV calendar 2007  
103-104 Barocchio Squat

a-pass { advanced performance  
and scenography studies



nadine

apass.be  
compulsivearchive.org  
nadine.be

***Where Do You Draw the Line Between Art and Politics?* consiste in una serie di interviste a persone che sono state attive a vario titolo nell'intersezione tra arte e politica. Posizionata a cavallo tra documentazione storica, memoria politica, riflessione dialogica e supporto motivazionale, la pubblicazione si focalizza sulle esperienze, l'impegno e i sentimenti che animano le priorità estetiche negli spazi sociali, sia all'interno che all'esterno delle istituzioni artistiche; è una raccolta pensata per ispirare e incoraggiare la politicizzazione dell'estetica, in contrasto con l'estetizzazione della politica.**

*Where Do You Draw the Line Between Art and Politics?* consists of a series of interviews with individuals who have been active in various capacities at the intersection of art and politics. Between historical documentation, political memory, dialogic reflections, and motivational support, the publication focuses on the experiences, commitments, and feelings that animate and inform aesthetic priorities in social spaces both within and outside of art institutions; a repository designed to inspire and encourage the politicization of aesthetics, as opposed to the aestheticization of politics.

ISBN 9789490500139

