

# LAMENT DI MARGHERITA PEVERE: BIOARTE, MORTE E LUTTO AMBIENTALE NELL'ANTROPOCENE ATTRAVERSO UN DIALOGO CON L'ARTISTA

MARGHERITA PEVERE  
MARGHERITA PEVERE STUDIO

ANNA CHIARA CORRADINO  
UNIVERSITÀ DI ROMA TOR VERGATA

**Abstract** - This article explores Margherita Pevere's latest performance work *Lament*, which investigates post-wildfire ecological processes through a posthuman perspective. As part of her long-term project *untaming death*, *Lament* combines bioart, performance, and community engagement to examine the complex relationship between death, ecology, and environmental grief in the Anthropocene. Through a detailed interview, Pevere discusses how she transforms her body into a hybrid creature of the soil, moving through a carefully constructed installation of burnt earth, charcoal, and glass sculptures containing living moss ecosystems. The performance challenges traditional binary perspectives on death and nature, drawing from queer ecology and death studies to present death as a vital, generative process rather than merely an endpoint. The work addresses contemporary environmental challenges such as ecological grief (eco-grief) and solastalgia, while incorporating scientific collaboration with researchers and engagement with communities affected by extreme wildfires. Pevere's transdisciplinary approach combines biological protocols, performance art, and philosophical inquiry to create what she terms "arts of vulnerability." The installation remains as a "death bed" after the performance, featuring glass sculptures containing treated burnt soil and moss that continue to evolve throughout the exhibition period. This creates a tension between human and more-than-human temporalities, making tangible the complex ecological processes that follow environmental destruction. The article reveals how *Lament* contributes to contemporary discussions about environmental crisis, death, and regeneration through its unique combination of artistic practice, scientific research, and community involvement.

**Keywords:** Bioart; Environmental Performance; Posthuman Ecology; Queer Death Studies; Eco-grief.

È con grande piacere e un senso di anticipazione che mi trovo a scambiare pensieri e riflessioni a distanza con Margherita Pevere. Pevere è un'artista e ricercatrice di straordinaria versatilità, la cui opera si colloca all'intersezione tra bioarte, performance e studi transdisciplinari. La sua pratica, che fa da specchio ai suoi percorsi formativo e artistico, è caratterizzata da un'applicazione sperimentale di tecniche biologiche e biotecnologiche, che si combinano con una molteplicità di interessi teorici e artistici, creando un tessuto ricco e complesso di conoscenze.

Pevere ha iniziato il suo percorso accademico studiando scienze politiche, specializzandosi sulle politiche ambientali, per poi espandere i suoi orizzonti verso la composizione audiovisiva e i nuovi media artistici. Ma non si è fermata qui: ha coltivato una profonda passione per il vivente, diventando quella che lei stessa definisce una "plant geek", e si è formata da autodidatta per quanto riguarda biologia ed ecologia (comprese le attuali pratiche biotecnologiche). Questa combinazione unica di competenze formali e interessi personali ha plasmato la sua visione artistica in modo significativo; come Pevere stessa afferma nella sua biografia, vede l'arte come un modo di produrre conoscenza, creando opere e pensieri che si compenetrano. Il suo obiettivo va oltre il semplice provocare, destabilizzare o ispirare meraviglia: mira a stimolare discussioni più ampie e profonde sul nostro modo di essere nel mondo.

La capacità dell'artista di rinnovarsi e di esprimersi attraverso linguaggi diversi è il prodotto di questa discussione identitaria ed extra-identitaria. Per arrivarci, il suo lavoro spazia dalla pratica di

laboratorio alla biotecnologia, dall'ecologia agli studi queer e tanatologici, il tutto permeato da quello che lei chiama un "sano atteggiamento hacker" (i.e. di contaminare gli aspetti tecnologici tramite una riappropriazione critica e rivisitazione personale). Questo approccio poliedrico si riflette nelle sue installazioni e performance, che esplorano la crescente necessità di affrontare le tematiche ecologiche mediante un'analisi in cui incarnazione e ambiente sono sempre interconnessi. Pevere descrive il suo lavoro provocatoriamente come

un giardino brulicante di vita e morte: batteri geneticamente modificati, cellule estratte dal suo corpo, ormoni sessuali, biofilm batterico, sangue bovino, limacce, piante in crescita e resti biologici in decomposizione<sup>1</sup>.

In questo "ecosistema artistico" complesso e mutevole, lei si considera solo un'ospite, riconoscendo l'*agency* e l'importanza di tutti gli elementi che lo compongono.

Il suo percorso artistico e di ricerca è costellato di collaborazioni trasversali all'arte. Ha fondato il gruppo di performance *Fronte Vacuo* insieme a Marco Donnarumma e Andrea Familiari, un progetto che intende esplorare nuove frontiere nella performance artistica attraverso l'interazione tra corpi, simbiotici, suoni, macchine e immagini. Dal 2025 Fronte Vacuo continua come duo con Pevere e Donnarumma che si avvalgono di varie collaborazioni internazionali. Nel 2023 ha inoltre completato il dottorato in Ricerca Artistica presso l'Università Aalto. La sua tesi, che si concentrava sulle arti biologiche e la teoria queer, è stata supportata dalla Kone Foundation.

Pevere è membra attiva della Finnish Bioart Society e del Queer Death Studies Network, oltre ad essere ricercatrice affiliata di The Posthumanities Hub e dell'Eco- and Bioart Lab. Questi ruoli testimoniano il suo impegno nel contribuire al dialogo e all'avanzamento in campi di ricerca all'avanguardia. Oltre a *Lament*, di cui parleremo in questo contributo vorrei menzionare brevemente altre performance di Pevere che si collegano a ciò di cui parleremo oggi.

*Humane Methods* (2019-ad infinitum) è un progetto a lungo termine realizzato con Fronte Vacuo. Quest'opera "epica e rizomatica" si manifesta attraverso produzioni teatrali, performance di strada e installazioni performative. Racconta la storia di una società distrutta che, emergendo da un passato futuristico rovinoso, lotta per coesistere con la natura e la tecnologia. Il progetto affronta temi come la distruzione ambientale, il conflitto sociale e nuove forme di violenza algoritmica, immergendo il pubblico nella prospettiva dei corpi - umani e non umani - che la sperimentano. *Humane Methods* fonde teatro-danza, bioarte, musica interattiva, scenografia vivente e tecnologia di intelligenza artificiale in ecosistemi pulsanti, esplorando la responsabilità collettiva e individuale di fronte a queste sfide contemporanee.

*Anatomy of an Interconnected System* (2017) è una lezione performativa che si concentra sul complesso umano-(N)atura nel contesto della crisi ambientale emergente. Attraverso una prospettiva storico-filosofica e una performance partecipativa, l'opera esplora come la comprensione occidentale di questo complesso sia rintracciabile nella composizione di opere d'arte classiche e contemporanee. I partecipanti vengono coinvolti in un'intensa esperienza corporea con materiali come terra e ossa, per riflettere sul corpo e lo spazio. Quest'opera intende interrogarsi sui modi in cui la biotecnologia influenza la nostra comprensione degli ecosistemi e su come questi possano essere considerati macchine da migliorare, sistemi da controllare o reti interconnesse con aree incerte e permeabili.

Oltre a queste opere, in *Reliquarium* (2011), *Semina Aeternitatis* (2019) e *Wombs* (2018-2021) Pevere costruisce dei progetti performativi, espansi e rizomatici che seguono le traiettorie del corpo e delle sue trasformazioni in oggetti risemantizzati dal tempo e dallo spazio. *Reliquarium*, il cui titolo fa pensare, sebbene non per volontà esplicita dell'artista, alle opere di Christian Boltanski, e a cui in parte rimanda per la spersonalizzazione del soggetto esposto; l'opera è composta da una

<sup>1</sup> "[I see my work] as a garden crawling with genetically edited bacteria, cells extracted from my body, sex hormones, microbial biofilm, bovine blood, slugs, growing plants and decomposing biological remains. In such garden, I am only a guest." (<https://margheritapevere.com/about/>) Dove non diversamente specificato, le traduzioni sono a cura di Anna Chiara Corradino.

serie di frammenti di parti del corpo di animali assemblate per la costruzione, appunto, di un reliquiario contemporaneo, in cui il martire è il corpo animale. *Semina Aeternitatis* esplora la possibilità di inscrivere un ricordo individuale nel DNA di un organismo vivente, creando un ibrido che unisce memoria e biotecnologia, riflettendo sulla relazione tra gli esseri umani e gli altri organismi. Il progetto converte la trascrizione di un ricordo di una donna in codice genetico, inserendolo in batteri per creare un biofilm che, sebbene sterilizzato, preserva frammenti del testo nel DNA, stimolando interrogativi sull'eternità e sulle implicazioni etiche e ecologiche della biotecnologia. Infine, *Wombs* è una serie che riflette sulla sessualità e sulla contraccettione da una prospettiva più che umana. Le tre istanze della serie combinano bioarte, performance e fotografia.

Nel presente contributo abbiamo la possibilità di costruire un dialogo con Peverè sulla sua ultima performance, *Lament*, che fa parte del suo ambizioso progetto a lungo termine *untaming death*. Questo lavoro si concentra sulle conseguenze degli incendi boschivi, esplorando le trasformazioni negli ambienti post-incendio da una prospettiva postumana. *Lament* rappresenta un'evoluzione significativa nel lavoro di Peverè, combinando la sua *expertise* in bioarte con riflessioni profonde sulla morte, l'ecologia e la resilienza ambientale. *Lament* è una performance il cui set resta come una reliquia, un letto di morte, che con uno sguardo poetico, ma radicale, invita a confrontarsi con i processi ecologici post-incendio. Al progetto appartiene anche un programma di "community engagement" con comunità colpite da incendi estremi. Attraverso *Lament*, la performer ci invita a considerare gli incendi boschivi non solo come eventi catastrofici, ma come parte di complessi cicli ecologici. Questo approccio sfaccettato riflette la visione olistica di Peverè dell'arte come strumento di indagine e trasformazione sociale.

Nel corso di questo scambio, esploreremo come *Lament* si inserisca nel più ampio contesto del lavoro di Peverè, come si relazioni con le sue precedenti opere di bioarte e performance, come affronti le sfide artistiche e concettuali del rappresentare processi ecologici complessi e spesso invisibili e infine come il progetto si relazioni a concetti quali la morte e l'aldilà. Discuteremo anche del suo approccio unico alla collaborazione interdisciplinare e di come questa influenzi la sua pratica artistica. L'opera di Margherita Peverè ci sfida a riconsiderare i confini tra arte, scienza e filosofia, tra umano e non umano, tra vita e morte. Con *Lament*, ci invita a confrontarci con le realtà dell'Antropocene in modi profondi e inaspettati. Sono contenta di intraprendere questo viaggio di esplorazione attraverso il suo lavoro e le sue idee, e sono certa che questa conversazione sarà illuminante e stimolante per tuttø noi.

1. *Puoi descrivere il concetto centrale di Lament e come si collega al tuo progetto a lungo termine "untaming death"? Ci sono stati momenti durante la creazione di Lament che hanno cambiato o ampliato la tua visione del progetto?*

*Untaming death* è un progetto di ricerca artistica a lungo termine su un'idea contemporanea di morte. Si sviluppa tramite performance, installazioni e scrittura in cui mi confronto con le materialità e i processi ecologici della morte. Osserva quindi sia il ruolo della morte negli ecosistemi (livello macroscopico) che nei corpi (livello microscopico). Cominciai a lavorarci nel 2020.

Il mio lavoro normalmente affronta quelli alcuni di quelli che sono considerabili tabù contemporanei: la morte è uno di questi. Nel mondo occidentale la morte è ancora vista generalmente in maniera binaria e negativa, ossia come la fine o la negazione della vita, per cui è ancora accompagnata storicamente da uno stigma, nonostante l'estesa indagine filosofica e le varie pratiche esistenti a riguardo smentiscano questa visione statica. La serie nasce da una meditazione sulla morte come processo fondamentale per ecosistemi e corpi, ma anche nel contesto delle attuali trasformazioni ambientali e dei correnti sviluppi biotecnologici; pertanto, è una lettura "ecologica" in senso deleziano, che comprende la totalità di relazioni e aspetti culturali e politici. Inoltre, assumere la morte come elemento vitale (Lykke 2022) permette di contestare letture binarie (come vita vs morte) e allo stesso tempo di fare una riflessione sul contesto necropolitico che caratterizza l'Antropocene (Radosmka, Mehrabi & Lykke 2020, 2023; Peverè 2025). Parlare di morte oggi significa considerare

il contesto della crisi ecologica contemporanea. Per farlo, è necessario adottare il sapere scientifico e biotecnologico da una parte, e dall'altra dare dignità a dei concetti ed emozioni ancora parzialmente inesplorati, come il lutto ambientale ("eco-grief"). *Lament* è un progetto sviluppato nel corso di due anni che interroga i processi di morte al seguito di incendi devastanti. Il progetto include una performance e installazione, di cui parleremo tra poco, e un programma di *community engagement* volto a dare voce alle comunità vulnerabili. Esteticamente, per *Lament*, ho scelto di dare una lettura contemporanea alla lamentazione, che è una forma artistica classica trasversale tra musica, arti visive e coreutiche.

2. *Puoi descrivere come affronti in Lament il tema degli incendi boschivi da una prospettiva "più che umana"? E cosa intendi per prospettiva "più che umana"? Puoi anche dirci come lavori sul tuo corpo per esprimere questa prospettiva?*

Trovo che l'espressione "più che umano" abbia un bellissimo slancio intrinseco, perché suggerisce come l'umano sia "solo un elemento di una complessità irriducibile, che include ecosistemi e simbiotici e che eccede e sorpassa l'umano – qualsiasi cosa esso sia" (Pevere 2023, p. 2017). La utilizzo rifacendomi a chi l'ha proposta in passato (Abram 1997; Whatmore 2002) e dalla lettura che ne danno gli *Environmental Studies* femministi e queer (Hird - Giffney 2008). Trovo l'idea di eccedere e sorpassare particolarmente fertile, perché indica un conato, un desiderio di trasgredire un limite concettuale che è implicito nell'antropocentrismo, che storicamente riporta ogni discorso alla dimensione umana. In "più che umano" c'è invece una redistribuzione, una eccedenza che reclama di essere presa in considerazione. Altrettanto fertile trovo anche il concetto di "ahuman" offerto da Patricia MacCormack (2020). Ahuman asserisce una rimozione dell'umano per disinnescare le logiche che hanno condotto ad antropocentrismo e sfruttamento planetario. Pur avendo dei collegamenti con l'idea radicale di MacCormack, il mio approccio tiene in considerazione la complessa co-evoluzione tra umani ed ecosistemi.

Si può parlare di co-evoluzione anche a proposito degli incendi; questi appartengono ai cicli ecologici e hanno importanti funzioni per la biodiversità, con dinamiche diverse a seconda dei contesti. Ci sono, per esempio, diverse specie che si sono adattate al fuoco: tra le più note i pini marittimi o le sequoie, ma anche l'essere umano. Dal momento che gli incendi possono essere distruttivi, storicamente, gli umani hanno sviluppato strategie di adattamento o contenimento – un esempio può essere il caso degli abitati vicino a boschi: generalmente la zona strettamente attorno all'abitato viene tenuta scevra di alberi per far sì che le fiamme non arrivino alle case. Questa relazione storica – non sempre facile – nei tempi odierni si sta evolvendo grazie a tecnologie come il monitoraggio satellitare, ma c'è anche una frattura in atto. La ricerca attuale indica che negli ultimi decenni la relazione tra incendi, ecosistemi e comunità umane si sta incrinando in seguito all'attuale poli-crisi di matrice antropica (Oorn - de Rigo- Pfeiffer 2022). Da un lato il progressivo sfruttamento rende gli ecosistemi più fragili; il passaggio da agricoltura tradizionale ad agroindustria appiattisce la diversità ecologica; quello che nostalgicamente viene descritto come l'abbandono della terra – i.e. la sospensione di pratiche di cura – sono fattori decisivi ad una maggiore fragilità degli ecosistemi. In diversi luoghi sono state piantate specie utili all'economia ma prone agli incendi, come l'eucalipto in Portogallo (ma anche il pino nel Carso, sebbene questo risalga al diciannovesimo secolo). In contesti critici come quello del cambiamento climatico, questi fattori, quando si combinano con periodi di siccità estrema, producono effetti ancora più intensi e devastanti. Quello che succede è l'alterazione dei 'regimi' degli incendi che avvengono in stagioni insolite, raggiungono grandi dimensioni, o hanno comportamenti imprevedibili – tutto ciò in un contesto più ampio di fragilità ecologica. Quando si parla di incendi, è infatti impossibile escludere il ruolo dell'uomo, sia nei suoi aspetti positivi di cura e gestione dell'ambiente, sia in quelli negativi e distruttivi. Allo stesso tempo, ridurre gli incendi a un "problema" che minaccia le comunità umane è semplicemente fuorviante.

Per quanto riguarda la performance e l'installazione, la mia idea principale era di immaginare di essere una creatura del suolo, che si ritrova ad aver esperito un incendio devastante. Pensando agli

incendi, di solito si pensa alle fiamme, agli alberi. Mi sono posta invece domande come “cosa succede dopo?”, “cosa fanno gli animali – quelli che possono scappare e quelli che non ci riescono?”, “cosa succede alle radici delle piante?”. Per costruire l’immaginario e i materiali della performance e dell’installazione, sono partita dalla mia esperienza sensoriale della ricerca ecologica sul campo condotta in Carso. Nella performance, il mio corpo diventa il corpo di una creatura del suolo (ibrida, in parte animale e in parte vegetale) che si muove a terra, con degli arti tentacolari eccessivamente lunghi per lo spazio in cui si ritrova. Quando riesce a muoversi incontra terra, terra bruciata, carbone, spore di muschio, saliva, sudore. La musica della performance, composta ed eseguita da Ivan Penov, combina violoncello ed elettronica, utilizzando registrazioni audio fatte in Carso, con una tecnica chiamata “field recording”.



Figura 1 Margherita Pevere, *Lament*, fotografia di Romane Iskaria

3. *Puoi spiegarci cosa sono e come utilizzi i concetti di solastalgia e lutto ecologico come strumenti artistici ed epistemologici in questa performance? Come traduci questi concetti emotivi e psicologici in espressioni fisiche durante la performance? In che modo il tuo corpo diventa un veicolo per comunicare questi sentimenti complessi legati alla perdita ambientale?*

Solastalgia e lutto ecologico sono due emozioni legate alla frattura e al cambiamento climatico e ambientale. La prima indica il disorientamento e l’angoscia legati al cambiamento di ciò che si conosceva come “rassicurante” e “familiare”, ma non lo è più (Albrecht 2007, p. 95). Il secondo è il dolore per la perdita di specie, ecosistemi e paesaggi (in tutte le loro accezioni) dovuta a cambiamenti ambientali acuti o cronici (Cunsolo - Ellis 2018, p. 275). Sono dimensioni emotive con cui fare i conti, ma per cui ancora non esiste un vocabolario articolato.

Oltre ad essere emozioni, a mio avviso sono anche strumenti epistemici perché influenzano e la percezione dell’ambiente naturale e, così facendo, richiedono una rivisitazione di cosa si intende per (N)atura. Il mio punto di partenza si oppone e critica apertamente le visioni idealizzate della (N)atura, spesso associata al binomio materno-femminile, rifiutando l’idea della (N)atura come entità incontaminata o selvaggia da gestire, in quanto essa deriva da una visione dualistica che contrappone

l'attività umana, vista come espressione di un concetto obsoleto di maschile, a una natura femminilizzata. La natura è un corpo queer che contesta dualismi e letture binarie. In questo senso, la mia concezione si rifà al lavoro dei campi di *queer ecologies* (Giffney - Hird 2008; Mortimer-Sandilands - Erickson 2010) e *queer death studies*. Quindi, parlare di lutto, di disorientamento, parte non da una visione idealizzata, pura, incontaminata, ma rivolge l'attenzione alla complessità non normativa delle relazioni. Da un lato i processi di morte sono intrinseci e costitutivi, non separati o opposti alla vita; dall'altro, è necessario criticare le dinamiche di potere di matrice antropocentrica e normativa che provocano sfruttamento e morte di corpi ed ecosistemi storicamente marginalizzati da chi è stato a lungo considerato il soggetto ideale (bianco, maschio, etero, non disabile, conquistatore, ecc). Per concludere, riconoscere la morte come processo, anziché come evento puntuale, mette in discussione una visione standardizzata e lineare della vita, tanto sul piano filosofico quanto su quello ecologico.

Nello sviluppo estetico di *Lament* ho lavorato amplificando il senso di transitorietà, presentando un set che è inizialmente sospeso ma in cui progressivamente emergono delle tracce espressioniste lasciate dal corpo che scivola a terra trascinandolo con sé terra bruciata e carbone. Lo sviluppo della performance si amplifica grazie a questo spazio emotivo scavato nella superficie bianca del pavimento che alla fine, ritorna ad essere uno spazio sospeso, ma con una ferita così palese che interroga chi la guarda. Una visitatrice si avvicinò a me l'ultimo giorno della mostra per dirmi che il lavoro non ha bisogno di spiegazioni a parole. Probabilmente, questo spazio emotivo scavato dall'opera è riuscito ad aprirle.

4. *Puoi descrivere gli elementi performativi e dell'installazione di Lament? Come si integrano tra loro? Quali step tecnici e sfide hai dovuto affrontare nella costruzione del tuo spettacolo e nel lavorare con materiali come il suolo proveniente da boschi bruciati?*

Nella performance, il pubblico incontra un essere tentacolare che scivola a terra. Ha tentacoli al posto degli arti, e cortecce d'albero allungate e carbonizzate. Si muove su una superficie bianca, su cui ci sono alcuni mucchi di terra, e sopra la quale un centinaio di piccole sculture di vetro sospese formano un'onda morbida creando una membrana nello spazio – la creatura si può muovere solo sotto di esse. La performance è accompagnata dalla musica dal vivo di Ivan Penov. È una composizione per violoncello ed elettronica densa, stratificata, che comincia violentemente e via via diventa più lirica. La performance si sviluppa lentamente, tra slanci e rannichiamenti di questo essere che può solo muoversi sul pavimento. I mucchi di terra all'inizio sono sistemati meticolosamente, ma la creatura ci striscia sopra, ci affonda il volto, si ricopre di terra e polvere di carbone e mentre si sposta lascia delle tracce spesse e "drammatiche". Quando "scopre" le sculture di vetro, la creatura si inarca per raggiungerle con la bocca e umettarle con la propria saliva, che poi si mescola sulla pelle e sul pavimento, ormai non più bianco. Dopo la performance la scenografia resta un "letto di morte": appese al soffitto c'è la moltitudine di sculture di vetro, sul pavimento restano le tracce di carbone, di terra, il costume e le cortecce bruciate, e alcuni residui che lasciano intendere che la creatura ha cambiato pelle.

In questo letto di morte, mentre tutti gli elementi appaiono sospesi ce ne sono alcuni che turbano questa apparente immobilità. Le sculture di vetro contengono dei piccoli ecosistemi composti da terra bruciata, carbone e parti di muschio che ho raccolto in zone dell'incendio in Carso. Ho trattato la terra bruciata partendo dalle osservazioni e dai campioni raccolti durante il lavoro sul campo, per istigare dei processi biologici che si sviluppano durante tutta la durata dell'esposizione. A livello tecnico, ho utilizzato una delle specie di muschio osservate in Carso adatte a crescere su substrati con alte concentrazioni di carbone, potenzialmente tossiche per altre piante. È interessante notare come, nelle ecologie post-incendio, queste specie di muschio approfittino della scarsa competizione e creino delle macchie (verdissime, su un sostrato nero) che raggiungono anche grandi dimensioni. A livello ecologico, questo tappeto di muschio protegge il suolo dall'erosione dovuta alla pioggia (Silva et al 2019). Per *Lament*, ho riadattato delle tecniche di biorimediazione per trattare i campioni di terra

bruciata partendo proprio dal ruolo del muschio negli ambienti bruciati. Si tratta di processi che richiedono tempo: durano mesi, e ogni mostra rappresenta per me una tappa di un esperimento più ampio, che osservo e valuto nel suo evolversi. Questa lentezza dei processi è fondamentale per l'opera perché crea una tensione poetica tra la temporalità umana, esperibile nella performance, e una più che umana, che non è percepibile durante una visita.

Ho studiato e sviluppato io stessa il design delle sculture di vetro (soffiate una ad una da Jason Hickhock a Berlino), tenendo a mente sia le esigenze tecniche della biorimediazione che quelle estetiche dell'opera. Infatti, la manipolazione della componente organica e viva delle mie opere è per me un passaggio fondamentale, di cui mi occupo sempre personalmente anche in contesti di collaborazione più ampia. Intervenire sui processi vitali ha per me una duplice importanza: da un lato estetica, poiché è parte integrante della narrazione dell'opera; dall'altro epistemologica, in quanto è il motore che alimenta la ricerca. Quindi sviluppo sia la parte organica, ma mi occupo anche del design che deve sostenerla. Inoltre, per certi aspetti, come la soffiatura del vetro, che esulano dalle mie competenze, mi avvalgo di collaboratorə che con il loro talento riescono a realizzare queste mie visioni.

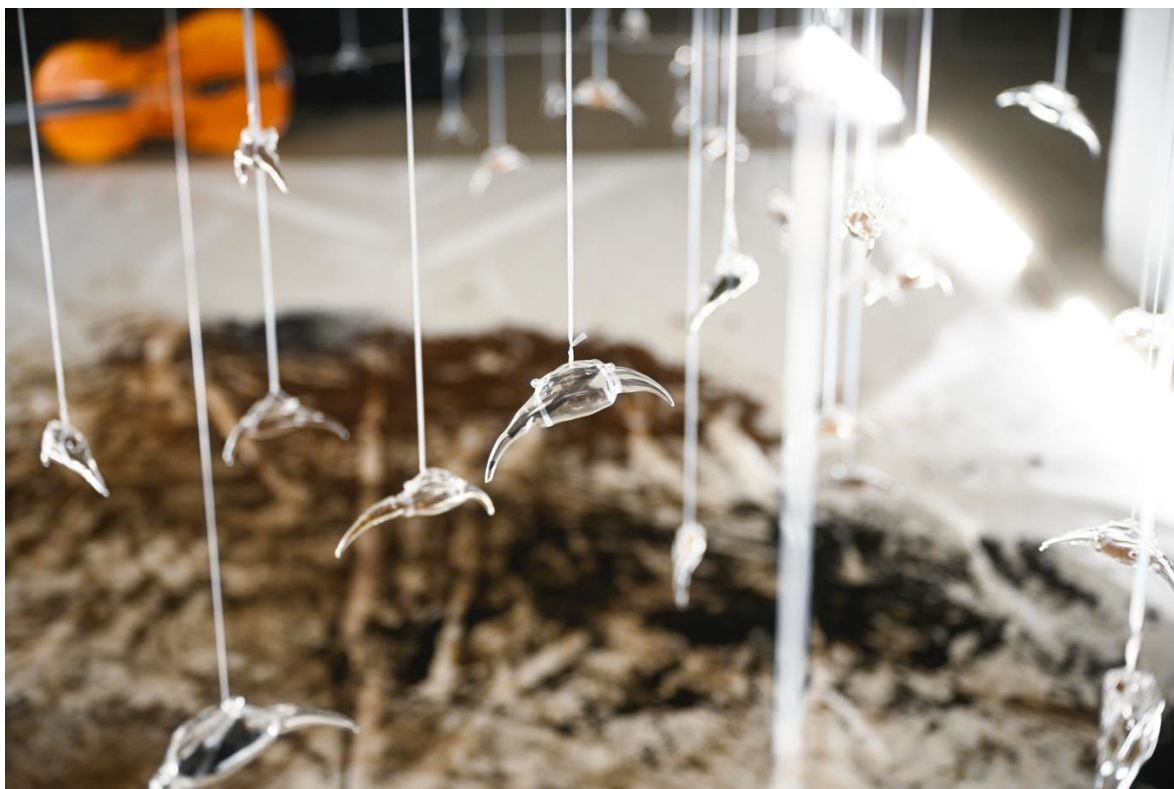


Figura 2 Margherita Peverè, *Lament*, fotografia di Romane Iskaria

5. *Come hanno influenzato il progetto le collaborazioni con ambientalisti, conservazionisti e ricercatori?*

La tua domanda riprende alcuni aspetti menzionati poco sopra a proposito delle collaborazioni. Ho sviluppato *Lament* in due anni di ricerca artistica. Nel suo insieme, il progetto ha coinvolto una ventina di professionisti di diverse discipline, oltre participantə al *community engagement*. Ti rispondo prima con una riflessione sull'approccio alla collaborazione, anche basata sulle mie esperienze precedenti, e poi scendo in dettaglio sulla collaborazione in *Lament*. Nei tanti anni di pratica transdisciplinare ho imparato che ognuno viene con degli interessi diversi alla collaborazione, ed è importante riconoscerli e dar loro spazio. Allo stesso tempo, è fondamentale creare uno "spazio di mezzo" in cui possano generarsi dei guizzi e delle illuminazioni imprevedute. Trovo utile ragionare

in termini di “conoscenza che resta altrimenti nascosta nei confini tra discipline” (Groth et al. 2020, p. 330 traduzione mia), ossia quegli aspetti trasversali che possono emergere solo quando non ci si limiti a seguire i canoni di una sola disciplina. In base alla mia esperienza in progetti tra arte e scienza, potrei aggiungere, ci sono due regole d’oro: che il compito dell’artista non è solo quello di fare comunicazione alla ricerca scientifica (anche se in certi casi è un aspetto che può emergere); che la scienziata non debbano solo dare informazioni o tecniche o accesso ad attrezzatura (anche se questo può fare parte dello scambio). Il segreto sta nel generare lo spazio di mezzo di cui parlavo sopra, perché è lì che succedono le cose interessanti.

Per *Lament* sono stata in dialogo con ricercatore del *Centro Comunitario di Ricerca della Unione Europea*, in particolare Diana Vieira del *Soil Team* che è stata coinvolta dall’inizio del progetto. Ho avuto anche conversazioni fenomenali con la quadra che si occupa della *European Forest Fire Information System* (EFFIS 2024). Per quanto riguarda i muschi, ero in dialogo anche con Mattia Bianco, esperto indipendente dell’*Associazione Culturale Artetica* ([Artetica](#) 2024). Al *community engagement* ho lavorato con Céline Charveriat di *Pro(to)topia* (Pro(to)topia 2024) a Santa Comba Dão (PT), una municipalità colpita da incendi estremi nel 2017. I nostri partner locali erano enti di ricerca dell’università di Lisbona CoLAB ForestWISE (CoLAB ForestWISE 2024), FIRE RES (FIRE RES 2024), ingegneri ambientali, una psicologa e i vigili del fuoco del comune. Con il loro supporto e guida abbiamo incontrato gli abitanti e realizzato una “Mappa sensoriale ed emotiva” che desse spazio a osservazioni, emozioni, ricordi, e storie che parlassero di quell’evento traumatico ma anche di rigenerazione e resilienza (ForestWISE 2024). Sulla base di questo lavoro, il prossimo anno verrà pubblicato un *toolkit* accessibile in *open access*.

Come autrice dell’opera d’arte, sono responsabile di seguire l’intuizione iniziale e svilupparla esteticamente e tecnicamente, anche attraverso le collaborazioni. Queste collaborazioni sono fondamentali per la ricerca perché mettono in luce aspetti diversi del progetto. Ritornando a quello che si diceva all’inizio dello scambio, gli incendi sono fenomeni ecologici complessi che resistono ad una riduzione lineare: vanno considerati aspetti ecologici, tecnici, culturali, politici; è necessario monitorare la vegetazione ma anche il suolo, ascoltare le esperienze delle comunità ma avere accesso ai sistemi di monitoraggio satellitare, e così via. Se *Lament*, in quanto opera d’arte, non ha l’ambizione di rispondere a tutte le domande, si è arricchita di *nuances* e solidità grazie a queste collaborazioni.

6. *Nel vedere la tua performance ho percepito la costruzione tramite il tuo corpo e i materiali che usi di un mondo a sé, possiamo parlare in questo caso di Afterworlds e, se sì, in che modo?*

Non so se *Afterworlds* sia la parola giusta, o forse lo capirò col tempo, osservando come il lavoro matura con le prossime esposizioni. Quello che posso dire ora è che *Lament* ha sollevato una dimensione che tesse organico e inorganico, aspetti culturali e complessità ecologica in un’accezione più che umana. Li rende presenti, immediatamente esperibili. Un paio di persone tra il pubblico alla première avevano le lacrime agli occhi, sia tra chi aveva vissuto degli incendi estremi, ma anche tra chi no. Quindi il “dopo” di *afterworlds*... non è realmente un “dopo”, anche se temporalmente c’è una sequenza di eventi. Mi sembra sia più appropriato riportare il “dopo” al qui ed ora, senza confonderli, ma presentandoli assieme in una temporalità congiunta, come se il “dopo” fosse già nel presente e si istigassero a vicenda. La sequenza degli eventi non separa un prima un dopo, ma è quello che li tiene assieme, li tesse in una maniera che avvolge sia il corpo nella performance, che quello del pubblico, che quelli (umani, ecologici...) coinvolti negli incendi, e, se vuoi, anche il corpo filosofico delle nostre riflessioni in questa intervista. Tuttavia, potrei anche spingermi a dire che questo è uno dei poteri sublimi e carnali dell’arte: amplificare la presenza e rendere esperibile quello che verrà, o è già stato, o è distante.



7. *Lament e la morte: come si integra la tua opera sia nelle tue ricerche tanatologiche sia nei più ampi aspetti della realtà contemporanea?*

Come dicevamo prima, anche in tempi contemporanei l'idea comune di morte resta imbrigliata con quella di una fine e/o una perdita medicalizzata o da tenere nascosta. Nina Lykke ha formulato un concetto assai elegante per indicare, in senso neo-materialista, postumano e queer-femminista, come la morte abbia una vitalità che si dispiega generando processi culturali, tecnologici, politici, e soggettivi a partire dalla sua materialità: *vibrant death* (Lykke 2024). È un'idea che non rimuove il soggetto e la sua sofferenza o il lutto (la sua analisi parte dalla perdita della sua partner), ma ne tesse il significato in maniera generativa. Da una prospettiva diversa, Marietta Radomska scrive di *ecologie della morte* (Radomska 2020), in cui vivere e morire sono compenetrati e in cui entità di scale diverse come microbi, organismi, ecosistemi sono interdipendenti. A mio avviso questi due concetti contestano la fissità della morte, ne reclamano la presenza, e criticano la normatività che vorrebbe mettere ordine in processi che sono sostanzialmente recalcitranti.

La mia ricerca parte dall'essermi confrontata con processi refrattari del vivere e morire degli organismi (o parti di essi) nella mia pratica artistica. Sono entità vulnerabili, in cui però la vulnerabilità resiste a una lettura normativa che vorrebbe risolverla in quanto carente di protezione, e piuttosto ne reclama il potenziale estetico, etico ed epistemico (le arti della vulnerabilità, cfr. Peverè 2023). Un lavoro come *Lament* si chiede cosa significa vulnerabilità in un contesto, come quello attuale, in cui i processi di morte cambiano registro perché sono iscritti in dimensioni più che umane della crisi ambientale e degli sviluppi biotecnologici attuali. Questo interrogarsi passa da un rapporto diretto con i processi di morte e vita (in *Lament*, osservando l'ecologia post-incendio). *Lament* si chiede come una contemplazione della morte – attraverso esperienza estetica e ricerca transdisciplinare – possa contribuire ad un discorso radicale e coraggioso sulle sfide che stanno emergendo.

8. *Eros e Thanatos: dalla tua performance emerge un forte legame tra Eros e Thanatos che tu sembri suggerire sia in qualche modo richiamando a un immaginario BDSM, sia giocando attraverso una sensualizzazione di un corpo non sessualizzato (correggimi se sbaglio). È questo per te un elemento rilevante e, se sì, puoi descrivere come coniughi Eros e Thanatos nel tuo lavoro e che ruolo hanno nella tua concezione della performance?*

Il mio lavoro viene spesso letto in termini erotici, il che è importante per me come artista perché la sfera erotica è stata al centro del mio lavoro, per esempio in *Wombs* (Peverè 2019). Non è la prima volta che il mio lavoro è associato a un immaginario BDSM (per il quale ho grande rispetto), anche se in realtà l'ispirazione non viene + da lì. Sicuramente lavoro in termini di sensualità, ossia di intensità sensoriale: è un corpo esposto, non sessualizzato, ma che stabilisce una relazione in termini di "affect" con il pubblico. Non è il corpo virtuoso di una ballerina, ma si rifà piuttosto alla *body e performance art*. L'azione è importante nel suo contesto di riferimento in quanto non è solo quella in sé ad essere importante, ma anche l'anticipazione della stessa, l'attesa, il dopo – se vogliamo, come nell'atto erotico. Oltre a questo, penso sia importante l'aspetto "compositivo", ossia pensare all'opera d'arte come orchestrazione di elementi che tessono la narrativa grazie alla loro composizione di forze, pause e sintassi estetica. Io lavoro spesso aumentando la tensione di certi elementi sullo sfondo di campiture più ampie e distese, per esempio in *Lament*, il corpo è legato e teso sullo sfondo bianchissimo e soffuso del pavimento. Lavoro anche in termini di intensità più che virtuosismo tecnico, per cui il corpo anche se immobile emana l'intenzione dell'opera. Questo mi permette di ingrandire dei dettagli all'apparenza marginali, come un tentacolo che scivola sulla cassa toracica in seguito ad una contrazione muscolare ormai conclusa, e renderlo l'elemento centrale della scena perché è l'unico movimento mentre tutto il resto è sospeso. Sarebbe tuttavia interessante una conversazione sulle pratiche BDSM in questi termini.

### 9. Ci puoi confessare qualche progetto futuro?

Ho diverse cose in cantiere. Una di queste è naturalmente continuare la serie e sto muovendo i primi passi per i prossimi progetti. Allo stesso tempo, sto preparando le prossime esposizioni di *Lament*: non vedo l'ora che incontri altri pubblici e che raggiunga la sua maturità come pezzo. Un'altra è *Krude Kunst*, un progetto curatoriale che conduco nel mio studio invitando artiste e curatrice della mia rete a presentare un lavoro ancora fase di sviluppo. Il titolo significa "arte cruda": trovo intrigante l'allitterazione e la sovrapposizione di una parola comune in italiano ma obsoleta in tedesco, anche se con il medesimo significato, che qui si riferisce 1) a opere d'arte ancora grezze, in fase di maturazione 2) allo studio come luogo del *work-in-progress*, del non-finito. Diversi dei progetti presentati hanno avuto una bella storia in seguito.

Poi c'è *Fronte Vacuo*. Abbiamo da poco presentato *MuRMUR: The Deer* dalla saga *Humane Methods* (Fronte Vacuo 2024). È una performance che vede i tre personaggi, *the Deer*, *the Shadow* e *the Officiant*, camminare per ore ed ore in diversi giorni, attraversando zone urbane, periferiche e rurali tra due città coinvolgendo le persone che si incontrano per strada per riflettere sul cambiamento degli ecosistemi locali. *MuRMUR: The Deer* combina performance nello spazio pubblico, body art, strumenti musicali interattivi e streaming video in diretta. Non vedo l'ora di portarla in tour. Ultimo ma non ultimo, nel 2025 uscirà il manuale *Queer Death Studies Reader* (Lykke, Mehrabi e Radomska 2025), per cui ho scritto un capitolo e che adesso è prossimo alla stampa.

#### **Lament**

Morfologia

Performance: 40 minuti di performance per solista, violoncello ed elettronica dal vivo

Installazione: 4x7 m, sculture di vetro, silicone, terreno proveniente da boschi bruciati e trattato, carbone, carta

Programma di coinvolgimento della comunità basato sulla mappatura sensoriale

#### **Crediti dell'opera:**

Margherita Pevere: concetto, direzione, performance, installazione, bio-protocolli, design del costume e delle sculture di vetro

Ivan Penov: musica

Diana Viera / JRC: consulente scientifico

Céline Charveriat / Pro(to)topia Consulting: consulente per la ricerca

Lucía Iglesias Blanco / Unità di Conservazione della Natura (DG per l'Ambiente, Commissione Europea): consulente naturalistica

Jurica Mlinarec: gestione del progetto

Lena Böckann: realizzazione costume

Jason Hitchcock / Berlin Flameworking Studio, Berlin Glass: soffiatura del vetro

Caterina De Donato: assistente di studio

Romane Iskaria: fotografia

Daniele Lucchini: video

Bruno Gregoris: descrizione audio per ipovedenti

Commissionato dal Centro Comune di Ricerca della Commissione Europea nel contesto del ciclo Resonances IV del progetto SciArt su "NaturArchy: Towards a Natural Contract".

#### **Crediti per il coinvolgimento della comunità:**

Céline Charveriat: concetto e direzione

Margherita Pevere: concetto e direzione artistica

Conceição Colaço / CEABN InBIO, Scuola di Agraria (ISA), Università di Lisbona (UL): consulente scientifico e supervisione del progetto, coordinamento della partnership  
Brigite Botequim / CoLAB ForestWISE: coordinamento della partnership e supporto alle risorse  
André Mota / Vigili del fuoco di Santa Comba Dão: supporto sul campo  
Madalena Ferreira / CoLAB ForestWISE: mediazione sul campo  
Letícia Oliviera / CEABN InBIO, ISA-UL: documentazione  
Tania Ricardo / Comune di Santa Comba Dão: supporto psicologico  
Con l'ospitalità del comune e dei vigili del fuoco volontari di Santa Comba Dão (PT) e la gentile partecipazione dei suoi cittadini.  
Realizzato con il supporto di NaturArchy – Resonances Project presso il Centro Comune di Ricerca della Commissione Europea, School of Agriculture (ISA) – University of Lisbon, CoLAB ForestWISE and FIRE RES – Innovative Technologies & socio-ecological-economic solutions for fire resilient territories in Europe.

### **Bionota:**

Affermata sulla scena artistica internazionale per il suo lavoro con entità vive, ecologia e biotecnologia, **Margherita Pevere** è un'artista e ricercatrice che indaga *tabù* contemporanei. Le sue installazioni e performance emergono da una ricerca transdisciplinare che include sperimentazione indipendente e collaborazioni con centri di ricerca avanzati. Ha esposto, tra gli altri, al Kiasma Theatre (Helsinki), iMAL (Bruxelles), L'Art pur foundation (Riyadh), Kunstquartier Bethanien (Berlin). La sua ricerca è stata shortlisted al Falling Walls Awards / Category Art and Science (2023) e Lament ha ricevuto il COAL Prize / Transformative territories (2024). Oltre alla sua pratica artistica individuale, ha co-fondato il gruppo Fronte Vacuo per creare performance fatte di corpi, simbiotici, suoni, macchine ed immagini. Ha ottenuto un dottorato (with merit) alla Aalto University su bioarte, studi femministi e queer. È membra della Finnish Bioart Society, del Queer Death Studies Network, e associata all'Eco and Bioart Lab.

**Anna Chiara Corradino** è assegnista di ricerca presso l'Università di Roma Tor Vergata e cultrice della materia di Ermeneutica e Retorica presso l'università di Pisa. È stata DAAD Postdoctoral Fellow presso l'Università di Potsdam. Ha conseguito il dottorato in Lingue, letterature e culture moderne (Bologna/L'Aquila) e in Kulturwissenschaft (Humboldt Universität). Le sue ricerche si concentrano sul mito di Endimione e Selene, la ricezione dei classici e gli studi di genere. Ha conseguito una doppia laurea in Filologia e Storia dell'Antichità e in Italianistica a Pisa. Ha pubblicato su necrofilia femminile (*Whatever* 2020, 2021), adattamento (*Oltre l'adattamento?*, il Mulino, 2021) e miti antichi (de genere 2023). La sua tesi di dottorato è in pubblicazione per Bloomsbury – IMAGINES (2025).

### **Recapito delle autrici:**

[annachiara.corradino1@gmail.com](mailto:annachiara.corradino1@gmail.com); [mp@margheritapevere.com](mailto:mp@margheritapevere.com)

### **Bibliographical references**

- Abram D. 1997, *The spell of the sensuous: Perception and language in a more-than-human world, Colonial Waterbirds* 20 (1), Vintage Books.
- Albrecht G. et al. 2007, "Solastalgia: The distress caused by environmental change", *Australasian Psychiatry*, 15(1), pp. 95-98.
- Cunsolo A., Ellis N.R. 2018, "Ecological grief as a mental health response to climate change-related loss", *Nature Climate Change*, 8(4), pp. 275-281.

- Groth C., Pevere M., Niinimäki K., Kääriäinen P. 2020, “Conditions for experiential knowledge exchange in collaborative research across the sciences and creative practice”, *CoDesign*, 16(4), pp. 328-344.
- Hird M.J., Giffney N. 2008, *Queering the non/human*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Lykke N. 2022, *Vibrant death. A posthuman phenomenology of mourning*, Bloomsbury Academic, London.
- Lykke N., Mehrabi T., Radomska M. 2025, *Handbook of Queer Death Studies*, Bloomsbury Academic, London.
- MacCormack P. 2020, *The Ahuman Manifesto. Activism for the end of the Anthropocene*, Bloomsbury Academic, London.
- Mortimer-Sandilands C., Erickson B. 2010, *Queer Ecologies*, Indiana University Press, Bloomington.
- Oorn D., de Rigo D., Pfeiffer H. 2022, *Pan-European wildfire risk assessment*, Joint Research Centre of the European Union, Ispra.
- Pevere M. 2023, *Arts of vulnerability. Queering leaks in artistic research and bioart*, Aalto University, Helsinki.
- Radomska M. 2020, “Deterritorialising Death: Queerfeminist Biophilosophy and Ecologies of the Non/Living in Contemporary Art”, *Australian Feminist Studies*, 35(104), pp. 116-137.
- Radomska M., Mehrabi T., Lykke N. (eds.) 2020, “Queer Death Studies: Death, Dying and Mourning from a Queerfeminist Perspective”, *Australian Feminist Studies*, 35(104), pp. 81-100.
- Silva F.C., Vieira D.C.S., van der Spek E., Keizer J.J. 2019, “Effect of moss crusts on mitigation of post-fire soil erosion”, *Ecological Engineering*, 128, pp. 9-17.

## Sitografia

- Associazione Culturale Artetica 2024, [www.boschidimuzzana.it](http://www.boschidimuzzana.it)
- EFFIS 2024, <https://forest-fire.emergency.copernicus.eu>
- CoLAB ForestWISE 2024, <https://www.forestwise.pt/en/>
- CoLAB ForestWISE 2024, <https://fire-res.eu/from-scars-to-collective-resilience-post-fire-restoration-in-santa-comba-dao/>
- FIRE RES 204, <https://fire-res.eu>
- Fronte Vacuo 2023, Humane Methods [MuRMUR]: The Deer, <https://frontevacuo.com>
- Pevere M. 2018-2021, Wombs, [www.margheritapevere.com/wombs](http://www.margheritapevere.com/wombs)
- Pro(to)topia (n.d.), <https://prototopia.eu>