

Rielaborare il conflitto. “Bunker”, un caso di arte relazionale

CECILIA DE CARLI

La riflessione sul tema del conflitto investe uno snodo culturale fondamentale ed è perciò di grande interesse per la conoscenza del presente, non solo per la molteplicità di forme diverse che il conflitto assume nella società contemporanea, ma anche e più ancora perché la crisi attuale in cui essa versa è l'espressione non di singoli mutamenti intervenuti al suo interno (per quanto profondi, estesi e numerosi essi possano essere), ma piuttosto di un cambiamento radicale e integrale di questa nostra epoca, un vero *bouleversement* di civiltà, sì che nell'attraversamento di tale stravolgimento, prendono rinnovato vigore e forma nuova le domande di senso che il proprio ambito disciplinare solleva allo studioso, quale che sia la materia che egli indagherà. È evidente come esista uno stretto rapporto tra le questioni dell'arte ed i generali snodi problematici propri del tempo in cui il critico opera: la riflessione che si impone allo storico dell'arte non scaturisce tuttavia dall'intento di indagare forme e modi attraverso i quali le problematiche generali del tempo si rispecchiano nell'opera dell'artista e ne costituiscono il tema o il contenuto, ma piuttosto come quella problematica entri nel perimetro specifico dell'arte e si declini come problema artistico.

In questa direzione mi prefiggo, dunque, di esporre un caso di studio di notevole interesse per l'attinenza al tema monografico proposto dalla rivista, per il metodo utilizzato dall'artista e per gli aspetti generativi che ne sono discesi.

Il progetto si intitola *Bunker*¹, è stato ideato dall'artista Laura Morelli², curato da Sara Mazzocchi³ ed organizzato dall'associazione culturale 'Di+' e dall'associazione Laboratorio 80⁴. Il suo svolgimento temporale va

¹ Il progetto è rintracciabile sulla rete nel sito [associazionedipiu.org](http://www.associazionedipiu.org)

<http://www.associazionedipiu.org/projects.aspx?lang=ITA>

² Laura Morelli, Bergamo1960 – Si laurea al DAMS di Bologna in iconografia teatrale. Nel 2000 inizia una ricerca artistica sulla relazione costruendo macchine relazionali. Dal 2003 l'interesse per i meccanismi della relazione si combinano con il sociale e l'artista passa alla relazione diretta con gruppi di persone con cui realizza opere d'arte, video, installazioni, in Italia e all'estero soprattutto in paesi poco frequentati dagli artisti occidentali come Laos, Bolivia, Mali, Malawi, Bangladesh, Thailandia. Nel 2006 fonda l'associazione Di + onlus. www.associazionedipiu.org

Opere e progetti: SURVIVOR-PROJECT, progetto sulle vittime delle mine antiuomo Italia-Thailandia, 2001-04; BLIND DATE, unica artista rappresentante l'Italia nel progetto europeo di Università dell'Immagine, Milano, 2003; MACH, progetto sulla disabilità a causa di incidenti stradali, Bergamo, 2003; SPAZIO VITALE, rapporto tra spazio umano e animale nella produzione intensiva, 2004; TIBU SUGU, indagine sul problema dell'epilessia nell'etnia Dogan in Mali, mostra itinerante, Mali-Italia, 2005-06; POTA, progetto che indaga l'emigrazione e la prostituzione sul territorio bergamasco, Bergamo 2006; BUNKER, memoria collettiva di un bombardamento del 1944 a Dalmine, 2005-07; CONFLITTI, cosa sono i conflitti per 250 preadolescenti nelle scuole dell'Isola bergamasca, Bergamo 2005; ESTA BIEN?, progetto sul lavoro minorile organizzato in sindacato NAT's in Bolivia, 2007-08; A FIDO I wish you were here, progetto sul tema dell'affido familiare nell'Isola bergamasca, Bergamo 2008-10; MALAWI, un popolo visto attraverso un gruppo musicale gospel, 2008-09; KACHAR BHITOR OCHIN RISHI, analizza l'identità dei Rishi, un gruppo di intoccabili in Bangladesh, Dhaka, 2010; a a a a, progetto sull'Alzheimer come mondo relazionale, Italia, 2011-14; MEMO, relazione fra Alzheimer-anziani-storia del territorio visto da studenti preadolescenti, Milano, 2013; NON POSSO VIVERE SENZA DI TE/NON VIVRAI SENZA DI ME, progetto biennale sulla violenza di genere e femmicidio, Bergamo, 2014-15; GUARDAROBBA EMOZIONALE, opera sul rapporto fra identità femminile e indumenti, Milano, 2014; FRAGILE, la fragilità vista dai preadolescenti, Treviolo/BG, 2014-15; MATERNAGE, progetto e installazioni sulla prima comunicazione della disabilità neonatale all'interno della famiglia, Milano, 2015-16; DNA DELL'INSICUREZZA, progetto sulla sicurezza in ambienti di lavoro dal punto di vista degli adolescenti, Seriate/BG, 2016-17; SEHENSUCHT, opera sull'Alzheimer come nuova condizione esistenziale e relazionale, Bergamo 2015-17.

³ Sara Mazzocchi Esperta di *art based learning* e *people engagement*. Si occupa di ideare e sviluppare nuovi format per l'apprendimento organizzativo, la comunicazione e il marketing attraverso le arti visive e lo storytelling. È consulente per musei e istituzioni culturali per la progettazione di esperienze narrative e di *audience development*. È co-fondatrice della casa editrice Libri A parte (www.libriaparte.it) e della società di consulenza Storyfactory (www.storyfactory.it).

⁴ Lab 80 film nasce nel 1975 come distributrice di pellicole trascurate dalla distribuzione commerciale e promuove registi come Andrzej Wajda, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders nonché film provenienti dall'Europa orientale e dall'Estremo Oriente. Si occupa anche di riedizione e restauro di classici della storia del cinema anche nella versione originale (tra gli autori proposti Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson, Orson Welles, Andrej Ar-

dall'ottobre 2005 a dicembre 2007 con varie riprese⁵ fino all'ultima in Università Cattolica a Milano nel 2016.

Si tratta di un significativo progetto di arte pubblica interrelato a micro-storie private, si potrebbe dire una sorta di contenitore, oltre che un luogo storico, da cui sono scaturite una serie di azioni artistiche espresse in diversi linguaggi interpretativi dell'arte contemporanea, quali installazioni, audio, video, fotografie, che hanno avuto la capacità di raggiungere e coinvolgere soggetti e gruppi della società civile sul territorio.

Come si evince dal comunicato stampa che accompagna *Bunker*, il progetto nasce dal desiderio di confrontarsi con un tema di grande attualità offrendo al pubblico «una visione sfaccettata dell'immaginario legato al bunker come luogo storico e metaforico – dal suo utilizzo originario, al successivo abbandono fino al recupero sotto forma di silenzioso contenitore storico – ma anche di svelare e suggerire nuovi significati e suggestioni che questo spazio evoca nella contemporaneità»⁶. L'evento storico da cui parte tutto il progetto è il bombardamento di Dalmine (BG) del 6 luglio 1944. Alle 10:02 di quel giorno, 26 Boeing B 17G Flying Fortress del 463° gruppo bombardieri dell'esercito americano sganciano sulle acciaierie Dalmine oltre 77 tonnellate di bombe da 500 libbre e cinquanta pacchi di nichel. Le sirene d'allarme restano mute⁷. È una strage: le vittime sono 278, di cui 244 dipendenti delle acciaierie, 13 di altre aziende e 21 civili. I feriti sono oltre 800. Obiettivo dell'operazione: distruggere il

sen'evic Tarkovskij). Dall'inizio del 2000 si occupa dell'organizzazione di eventi per conto di amministrazioni pubbliche e soggetti privati. Il settore di maggiore rilevanza è la produzione digitale che ha avuto importanti riconoscimenti in campo nazionale e internazionale. Lab 80 organizza corsi di formazione per operatori, registi e montatori all'interno di progetti europei.

⁵ L'associazione Connecting Cultures ha presentato *Progetto Bunker* in più manifestazioni: Fuoriluogo, Milano, via Merola 61, 15 febbraio 2007; MIART, Fieramilanocity, Milano, dal 30 marzo al 2 aprile 2007; Roma The Road of Contemporary Art, MACRO, Testaccio, Roma, 6-8 maggio 2011; Art Verona, Verona 6-10 ottobre 2011; The overs fair Torino, Torino 4-6 novembre 2011.

⁶ Si veda nota 1.

⁷ Nel 1945, la commissione nominata dal prefetto scrisse in proposito: "Il segnale d'allarme non era stato dato perché l'ufficio germanico di Milano il quale solo aveva la facoltà di ordinarlo lo aveva dato con deplorabile ritardo". Ma va aggiunto il comando ordinava l'allarme solo in caso di grandi formazioni per non interrompere la produzione negli stabilimenti bellici. Si veda "Giornale di Treviglio", 7 febbraio 2006, p. 24.

potenziale economico e bellico nemico e demoralizzare la popolazione⁸. Quel bombardamento fu il più grave di tutta la bergamasca per il suo esito nefasto. Causato dal silenzio delle sirene che non permise alla popolazione di mettersi in salvo è rimasto poi avvolto nel silenzio benché inserito, ogni anno, nelle commemorazioni istituzionali della Liberazione tenute nel territorio.

La scintilla ideativa del progetto Bunker scocca da una fotografia scattata da Diego Zanetti⁹ a uno dei bunker di Dalmine. Di lì Laura Morelli inizia a intraprendere il suo lavoro artistico. «Sentendo il racconto di quei fatti – dichiara l'artista – mi sono resa conto che lì c'era un lutto collettivo di centinaia di famiglie che non era mai stato elaborato, ma che era rimasto lì ad aleggiare attorno a quei bunker. Allora mi è venuta un'idea: perché non aiutare questa gente ad attraversarlo, a rappresentarlo quindi a farsene una ragione. L'arte in fondo serve anche a questo» (Crespi, 2006, p. 24).

Bunker rappresenta uno snodo importante per l'artista che, dopo aver attraversato i meccanismi della relazione nella costruzione di "innermost machines"¹⁰, arriva al *Survivor* (2003) che è una macchina relazionale costruita insieme a professionisti, studenti universitari e meccanici, volta a realizzare un movimento in analogia a una condizione psicologica derivata dall'esperienza traumatica dei sopravvissuti alle mine antiuomo. Quest'ultimo progetto ha caratteristiche di arte pubblica. A partire da

⁸ Fin dall'entrata in guerra (10 giugno 1940) le acciaierie di Dalmine fecero parte della mobilitazione civile a sostegno dell'industria bellica. L'anno successivo il 95% della produzione fu destinata agli armamenti tedeschi e italiani e ugualmente avvenne dopo l'armistizio del 1943.

⁹ Diego Zanetti (1970) di Osio Sotto (BG). Fotografo fin da tenera età. Collabora con alcune testate giornalistiche: «L'Eco di Bergamo», «Il Giornale di Treviglio», «Ciclismo Bergamasco» e altre, occupandosi di sport, soprattutto di ciclismo. Nel 2002 un viaggio a Guantànamo (Cuba) lo porta a realizzare un servizio fotografico della realtà locale che sarà esposto in mostra a Bergamo nel 2004. Da diversi anni insegna fotografia in corsi per la provincia di Bergamo per trasmettere ai giovani la sua passione.

¹⁰ Le "innermost machines" di Laura Morelli sono opere d'arte in movimento che utilizzano i meccanismi elettronici derivanti da giocattoli interattivi. I piccoli meccanismi semoventi assumono nuova vita diventando argonauti, Medea, Argo, il vello d'oro, protagonisti ironici di un viaggio al presente dedicato al tema classico di Giasone alla conquista del vello d'oro. Vanna Casati li presenta nella sua galleria a Bergamo in una mostra intitolata *Argonauti*, gennaio 2004.

Bunker l'artista inizia ad intraprendere progetti che coinvolgono direttamente le persone. Ecco allora nascere la formula di "artista relazionale" quale definizione che Laura Morelli dà di sé individuando un aspetto nuovo della sua arte e dando vita ad una associazione: "Di+".

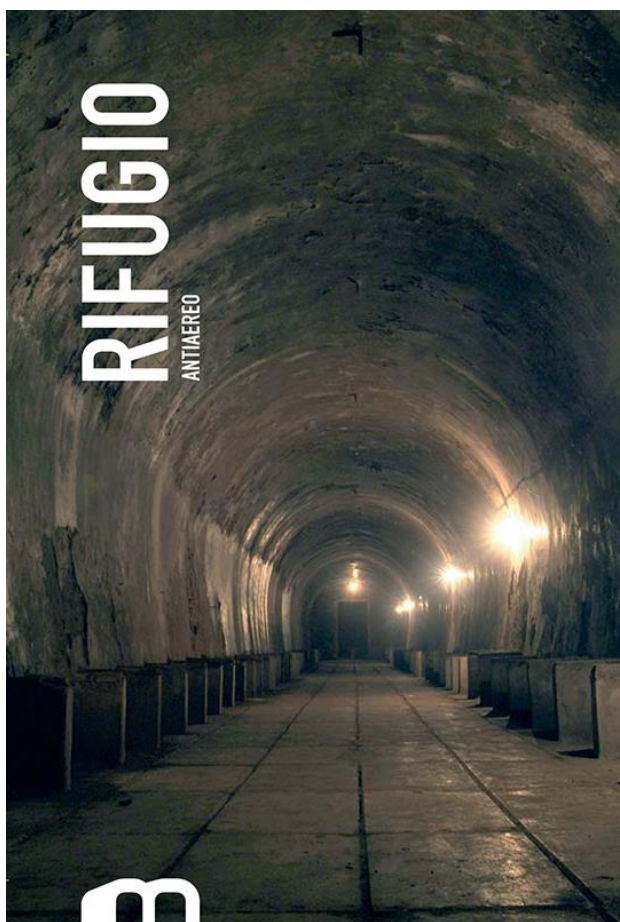


Fig. 1 Diego Zanetti, *Rifugio*, 2006, cartolina

Il percorso che porta all'arte pubblica e più tardi all'arte relazionale rappresenta un cammino che integra una molteplicità di fattori, la cui origine può essere fatta risalire molto indietro nel tempo, fino a quella connessione fra arte e vita che l'avanguardia propugna all'inizio del secolo

scorso. Da lì le questioni legate alla messa in discussione dei luoghi deputati dell'arte, le accademie e i musei, e la scelta di altri luoghi espositivi, lo spostamento progressivo dall'oggetto al soggetto, l'abbandono della dimensione fondativa attribuita alla concezione dell'*Homo faber* per affermare che il processo figurativo si può far gesto, contro tutte le convenzioni e i criteri di giudizio consolidati. Il rivolgimento operato dalle due guerre mondiali poi, con il carico di tragedia umana e di distruzione che ne consegue, mette a tema la relazione tra il concetto di patrimonio artistico e culturale e quelli di popolo e di stato, per valorizzare, più ancora che nel secolo precedente, il fattore identitario. Nasce perciò una nuova lettura antropologica della storia dell'arte e dell'istituzione museale "a servizio della società e del suo sviluppo", "aperta al pubblico" "per fini di educazione, di studio e di diletto"¹¹. Consapevolezza che provoca la formazione di nuovi organismi internazionali come l'ICOM (International Council of Museum).

Si pensi anche alla trasformazione che all'interno delle Grandi Esposizioni si va attuando nella relazione fra opere e pubblico: dal rilievo centrale attribuito agli oggetti delle prime edizioni alla circolazione e alla promozione di nuove idee, di messaggi che hanno una forte valenza politica. Ne è un esempio principe il trasferimento oltreoceano della *Pietà* di Michelangelo che il Vaticano decide di attuare per l'esposizione universale *World's Fair* di New York nel 1964. Ne sono convinti promotori due papi, prima Giovanni XXIII e poi Paolo VI, che agiscono anche attraverso la realizzazione di un'operazione artistica innovativa ed esemplare, carica per di più di evidenti risvolti politici solo a considerare un accadimento come l'acutissima crisi dei missili di Cuba per la quale si sfiora l'esplosione di una guerra nucleare. Un evento, quello del trasferimento della *Pietà*, che porta alla fruizione del grande pubblico un'opera che diviene così un fenomeno artistico eccezionale, capace di realizzare un innovativo processo di integrazione tra arte alta e cultura di massa¹².

¹¹ Termini che appartengono alla definizione di museo ICOM riformulata nel 2007.

¹² La vicenda, che si caratterizza per il rilevante e innovativo contributo portato alla relazione tra arte e politica, a quella tra arte e grandi numeri, alle tecniche di trasporto delle opere d'arte, alle modalità espositive, è stata ricostruita da Micol Forti, Federica Guth e Rosalia Pagliarani (2016, pp.145-64).

La connotazione di arte pubblica nella sua espressione contemporanea ha le sue prime manifestazioni contestualmente alla nascita e alla diffusione della contestazione studentesca a partire dal 1968. In tal senso si muove "Campo urbano", una manifestazione svoltasi a Como nel 1969 e coordinata da Luciano Caramel, che già nel titolo esprime la volontà di portare l'artista a diretto contatto con i problemi della collettività nello spazio pubblico (Caramel, Mulas, Munari, 1970). Molte strategie si intrecciano nei percorsi e nelle azioni che gli artisti insieme ai critici progettano nello spazio urbano, tra estetica e politica, tutte cariche di una vena di contestazione che attraversa le diverse classi sociali ed il rapporto con il territorio, per affermare una volontà di trasformazione radicale, che coinvolge le discipline progettuali. Sul tema, prima una vasta ricerca curata da Silvia Bignami e Alessandra Pioselli ha considerato recentemente il periodo italiano degli anni sessanta e settanta del secolo scorso, in una mostra intitolata *Fuori! Arte e spazio urbano 1968/1976*, tenuta al Museo del Novecento di Milano nel 2011; quindi un libro della Pioselli ha approfondito ulteriormente gli snodi fondamentali di quel periodo, per arrivare fino al presente, con l'impiego di una importante dovizia di materiali documentari, fra cui video d'artista, recuperati in diverse sedi archivistiche, e con la presentazione di significative fonti critiche e di un'ampia bibliografia¹³.

Attorno agli anni novanta del secolo scorso si assiste a un mutamento importante nell'arte pubblica: l'artista non si confronta più con soggetti politici (non dimentichiamoci, del resto, che prende l'avvio proprio in quegli anni una crisi del mondo politico tuttora irrisolta e anzi fattasi, oggi, ancora più profonda) in nome di una collettività di cui quasi aveva assunto la rappresentanza, ma piuttosto crea uno spazio partecipativo che, attraverso un processo artistico, rende il pubblico più cosciente dell'avvenimento in cui è stato inserito. In questa direzione si potrebbe indicare la realizzazione di Alberto Burri del *Grande Cretto*, (1984-89) a

¹³ Per approfondimenti si veda Bignami e Pioselli (2011) e Pioselli (2015). A questa recente bibliografia vorrei aggiungere altre segnalazioni utili di Dorfles, Marucci e Menna (1977); Crispolti (1977); Somaini (1977); Casero e Di Raddo (2009); Crescentini, Ferri e Fonti (2006); De Carlo (1913); La Pietra (2011).

Gibellina, piccolo centro della valle del Belice in Sicilia, distrutto dal terremoto del 1962. Un intervento che custodisce sotto una colata di cemento i ruderi di quello spazio urbano, restituendoci una potente immagine/luogo percorribile da coloro che sono in vita quasi come un commovente pellegrinaggio di memoria.



Fig. 2 Laura Morelli e MoMonica, *VideoMani*, 2006, still da video

Raggiungere il pubblico là dove si trova, piuttosto che cercarne la manifestazione, costituisce una caratteristica significativa di questo avanzamento dell'arte pubblica; ancora più significativo è il fatto che essa possa in realtà prescindere dall'essere riconosciuta come tale, non avendo come obiettivo un apprezzamento di carattere estetico, ma piuttosto quello di riuscire ad interagire con i luoghi della convivenza. È questo il caso di Alberto Garutti, che, in occasione del Giubileo del 2000 concepisce come "opera", dotata di un evidente carattere di straordinarietà, un accadimento naturale: ogni nascita registrata all'Ospedale Gemelli di Roma

in quell'anno viene festeggiata da un aumento della luminosità dei lampioni di via della Conciliazione.

Tuttavia, mentre negli esempi descritti, l'arte pubblica entra sì nelle pieghe della vita del consorzio umano, ma rimane pur sempre appannaggio dell'artista nel suo percorso ideativo e realizzativo, il processo sviluppato da Laura Morelli in *Bunker* è sostanzialmente diverso. L'artista, infatti, intraprende una via del tutto relazionale¹⁴ che la porta a mettere in campo un coinvolgimento importante di sé con quella parte di popolazione che ha subito direttamente il trauma o la sua ricaduta nel tempo. Nello specifico caso e facendosi carico dell'evento storico, il bombardamento del 1944 diviene quasi, potremmo dire, in un percorso di cura. Nasce, infatti, una serie di eventi artistici, capace di restituire una nuova rielaborazione interpretativa dell'evento storico mediata sì dall'artista, ma essenzialmente collettiva. Una dimensione che raggiunge la memoria del passato, ma si proietta anche sul futuro attraverso un'esperienza che coinvolge sensi e intelletto, aspetti disciplinari e sociali in una vera e propria posizione di avanguardia che salda insieme arte e vita, storia e progetto. La realizzazione di *Bunker* avviene in tre fasi: una prima fase di ricerca, una seconda di realizzazione dei workshop e del lavoro artistico sul territorio, una terza di presentazione pubblica dei risultati. La prima fase di ricerca storico-documentaria attiene alla conoscenza dei bunker ancora presenti sul territorio, sia interni che esterni alle industrie della Dalmine: riguarda la loro realizzazione architettonica, la raccolta di informazioni storiche e statistiche connesse alle persone che durante il bombardamento vi sono state ospitate, al tipo e numero di bombe sganciate, all'ora dell'esplosione, al numero delle vittime, ai paesi interessati, all'entità dei danni. Segue poi, attraverso sopralluoghi, l'accertamento

¹⁴ che quindi ha bisogno di una comunità per svilupparsi, per assumere significato. Relativamente allo svolgimento di questa nuova forma di arte pubblica, si vedano Bourriaud (1998); Detheridge (2003); Perelli (2006, 2017). Occorre anche segnalare sul versante statunitense alcuni riferimenti come la mostra *Culture in Action*, tenutasi a Chicago tra il 1992 e il 1993 su progetto di Mary Jane Jacob, incentrata sulla volontà di instaurare un dialogo attivo tra gli artisti e le comunità di diversi luoghi con le quali ideavano e realizzavano il progetto artistico, si veda Berenson, Jacob, Olson (1995). Nasce anche il termine di *arte partecipata* in cui il pubblico è coautore dell'opera e suo partecipante, si veda Bishop (2006); Tucker (2014).

della collocazione dei bunker, l'agibilità e la loro trasformazione d'uso. Questa fase, indispensabile e propedeutica alla conoscenza storico-territoriale, è stata realizzata in collaborazione con la Fondazione Dalmine, che ha messo in rete la raccolta e la rielaborazione dei dati ricercati presso il Museo Storico di Bergamo e gli archivi pubblici e privati che si sono resi disponibili.

La seconda fase è quella dell'avvio di workshop volti alla realizzazione di "bombe all'uncinetto" e di un video, *Video mani* realizzato da Laura Morelli e Monica Mazzoleni¹⁵. Quest'ultimo ritrae i movimenti delle mani delle donne durante la ricostruzione delle bombe insieme ai loro discorsi. Dopo aver accertato l'identità dell'ordigno AN-M64 GP sganciato dall'aviazione americana il 6 luglio 1944, attraverso una specifica ricerca in cui è stata risolutiva la collaborazione del Museo della Guerra di Rovereto, l'architetto Marcello Marelli è stato in grado di produrre foto e rilievi. Di qui l'artista elabora lo sviluppo della bomba in piano e realizza cartamodelli e prototipo. Intanto lancia un invito attraverso la stampa alle donne della zona per realizzare *Bombe all'uncinetto* (Crespi, 2006)¹⁶. Molti sono stati i soggetti che si sono attivati con l'artista per creare una rete che raggiungesse le donne e avviare laboratori diffusi sul territorio provinciale. Matasse di fili colorati sono messe a disposizione perché ogni lavorante possa scegliere colore, tipo di lavorazione e parte di bomba da realizzare. Maglia, uncinetto e tombolo spagnolo sono le tecniche utilizzate per rivestire le sagome di polistirolo appositamente preparate. I workshop si svolgono in luoghi e gruppi comunitari: l'Istituto femminile don Guanella di Verdello¹⁷; l'Istituto Palazzolo Suore delle Poverelle di Bergamo, dove molte ragazze rimaste orfane sono cresciute; una casa protetta per donne maltrattate; due case di riposo; una scuola di tombolo-

¹⁵ Monica Mazzoleni, regista. Lavora attraverso installazioni e video-installazioni in spazi pubblici mettendo a tema elementi che configurano l'esistenza, la dimensione dell'essere, riflettendo, per esempio, sul concetto di ambiente e territorio, di identità e individualità, di dimora come contesto di appartenenza.

¹⁶ Si veda anche Di Landro (2006a, 2006b).

¹⁷ Le ospiti che si cimentano sono: Mariangela Forlani, Giannina Piazza, Betti Tenchini, Franca Giammona, Agata Foppoli, Giovanna Massaglia, Augusta Bussini e Mariuccia Colombo

lo; la “Scuola della nonna” di Bergamo¹⁸; una sezione di Inner Wheel di Monza; componenti di varie generazioni familiari, un gruppo di amiche di Dalmine¹⁹ e uno di Verdello²⁰. In verità questi luoghi sono assai diversi fra loro e altrettanto le persone che vi si ritrovano, ma il tratto che li mette insieme è il filo di una memoria comune seppellita nel passato, ma che arriva fino al presente; uno sguardo al femminile che nella particolarità di ogni piccola realizzazione concorre a un esito fortemente unitario e spettacolarmente visibile e trasmissibile. Da quell’andare sapiente delle mani passa la rielaborazione di una memoria, la cura di un compianto rivolto a mariti, fratelli, figli, parenti morti sotto il bombardamento, non slegato dal racconto leggero del presente, (canzoni, chiacchiere, i nipoti, il Papa, l’uomo ideale...) e da quella stessa quotidianità nella quale la tragedia si era insinuata.

È in questa relazione diretta che l’artista costruisce l’opera d’arte. In una lettera inviata (6.02.17) la Morelli mi scrive: «Il mio materiale grezzo sono le immagini-azioni dell’essere umano. Innesco ambienti relazionali in cui le persone possano sentirsi libere e capaci di autoprodurre immagini-azioni. Raccolgo i risultati e li uso come materia prima per la realizzazione dell’opera. Per questo a una prima fase di ascolto e di supporto all’autoproduzione, segue la decostruzione e ricostruzione del materiale in funzione dell’opera d’arte». Un’operazione dal punto di vista critico capace di afferrare ciò che nell’esperienza è o pare significativo, rilevante, interessante, importante per l’uomo, una piccola emersione dell’esperienza che ritrova nell’opera la saldatura tra arte e vita a contatto con la storia/verità. Una ricomposizione che l’arte può contribuire a realizzare in modo decisivo e che si oppone a quel sistema di controllo culturale che favorisce invece una separazione tra gli ambiti della politica, degli affari, della religione, della morale e anche dell’arte.

¹⁸ Partecipano: Francesca Scuri, Maria Ornella Prometti, Anna Testini e Manuela Sacco. (Crespi, 2006)

¹⁹ Si trovano a lavorare: Maria Eugenia Cattaneo, Eugenia Brivio, Antonia Locati. (Crespi, 2006)

²⁰ Si trovano a lavorare: Anna Marchetti, Romi Zambelli, Terri Manenti e Luisa Duzioni. (Crespi, 2006)

Fra lo stupore dei suoi stessi esecutori escono una ventina di bombe coloratissime, delle stesse precise dimensioni degli ordigni di allora, ma senza peso, quasi gelificate da una resina trasparente che l'artista ha utilizzato per renderle rigide. Involucri colorati e trasparenti, un pizzo che porta iscritti i segni della pace e della vita. Nello spazio della nuova Biblioteca Civica di piazza Matteotti a Dalmine (che s'inaugura con questa installazione, 1-16 luglio 2006) di quella che fu allora la mensa delle acciaierie, le bombe compaiono in piedi, disposte su una città immaginaria: un grande foglio bianco con 424 quadrati diversi al suo interno, il numero delle bombe scaricate, che il pubblico è chiamato a riempire con pastelli colorati e su diciannove di questi, le "bombe all'uncinetto" rivolte verso l'alto, nella direzione opposta, pronte a invertire il senso e, nell'immaginazione, a riempire il cielo della loro bellezza²¹.

Dopo l'estate del 2006 il lavoro artistico iniziato genera altri eventi partecipati che nel settembre di quell'anno consentono di approfondire il tema della memoria: Diego Zanetti produce fotografie a colori dei bunker storici, ma anche di bunker contemporanei pubblici o privati, intesi come luoghi protetti da qualcosa che si considera pericoloso. Zanetti fotografa gli spazi presi in considerazione senza persone, investendo quei luoghi della capacità di raccontarne la storia, di permettere al riguardante di immaginarvi gli attori, di sentirsene parte. Le foto diventano cartoline distribuite agli abitanti del territorio (Iodice, 2006a, 2006b)²².

È di notevole rilievo osservare che storia e arte sembrano darsi convegno sul versante degli accadimenti attraverso la ricerca di luoghi e testimoni, di protagonisti che sono passati attraverso l'esperienza dei fatti e quindi possono rendere veritiero e credibile quanto accaduto. L'arte, tuttavia prova a far vedere, come le è congeniale, che non esiste un'unica versione dell'accaduto, ma molte versioni che portano ciascuna un contributo veritativo al tessuto della Storia lasciando aperte le domande che l'hanno mobilitata. Domande che, se il processo artistico funziona, si ribaltano sull'osservatore. Ma la memoria implica una trasmissione.

²¹ Si veda Corvi (2006); Bernuzzi Zenoni (2006); Di Landro (2006b); Iodice (2006); Somajni (2006); *Quando il Bunker fa spettacolo* (2006).

²² Si veda anche A.D.L. (2006).

Di qui nasce *Video Memoria 4*, una videoinstallazione che Laura Morelli realizza con Alberto Valtellina. Nel video d'artista la Morelli rileva il racconto del bombardamento in una catena della memoria che dal testimone oculare arriva all'ultima generazione.



Fig. 3 Laura Morelli, *Bunker 1*, 2006, installazione, Biblioteca Civica Dalmine (BG), foto di Giovanni Diffidenti

L'artista segue le testimonianze che si dipanano fino ad abbracciare quattro generazioni. La sequenza del racconto non è solo quella temporale ordinata, ma, anche quella governata dall'intreccio di ciò che emerge, così i quattro monitor in cui è suddiviso lo schermo si attivano in un'alternanza che dà voce al narratore di turno lasciando silenti, nel fermo immagine, gli altri. Le schermate nere, rosa e azzurre colmano eventuali lacune nella catena della memoria, dovute a lutti o assenze. I gruppi familiari appartengono ad ambiti diversi: quello del vescovo di Bergamo, mons. Roberto Amadei, rimasto orfano del padre ucciso dalle bombe,

quello del medico condotto di Dalmine, Agostino Richelmi fra i primi soccorritori e quello dell'operaio Samuele Mossali rimasto senza mano per una bomba. Segue la testimonianza diretta di Nini Domenichini e quelle indirette di Oberto Colleoni e di Tina Zambelli, figlia questa di un sopravvissuto che perse moglie e tre figli; e poi delle religiose suor Patrizia Maria Limonta e suor Fiorilde Iole Fappani della Congregazione delle Poverelle che ospitò gli orfani di Dalmine. Ogni componente familiare è inquadrato nello stesso interno domestico e sul medesimo sfondo. La telecamera è fissa, ma cambia la scala d'inquadratura dei piani. La regista usa il campo medio per i testimoni diretti e, a mano a mano che le generazioni si avvicinano al tempo presente, il campo di ripresa si accorcia con piani americani per la fascia dei figli, fino ai busti dei nipoti e i primi piani dei pronipoti, senza mai arrivare a nessun primissimo piano. È interessante notare come i testimoni diretti, pur nella lunga distanza degli anni o forse proprio grazie a quella, si sentano protagonisti della storia, abbiano ricollocato l'accaduto in un contesto più grande cercando di darne le ragioni, di elaborarne un giudizio e contestualmente ne restituiscono immagini toccanti. Diversamente le testimonianze dei figli, che allora non ricevettero i racconti dei genitori perché impegnati piuttosto a superare l'accaduto, sembrano piuttosto racchiuse in uno scrigno, corredate non a caso dalla memoria degli oggetti e dei ritratti, a cui si sono ancorati per non dimenticare, in un vuoto che lascia spazio a domande rimaste senza risposta, a dubbi, a recriminazioni. A mano a mano poi che ci si allontana dall'evento il racconto si assottiglia, si trasforma. Sono i nipoti, a differenza dei loro genitori, a diventare i depositari della memoria dei nonni, mentre la piccola bambina della quarta generazione – lo si intuisce nei suoi brevi pronunciamenti – deve aver ricevuto un racconto che, per non turbarla, è simile a una favola (Calcaterra, 2006).

Come la storia della cultura nell'iconologia si trasmette nel tempo attraverso le immagini e ha origini nel livello profondo dell'inconscio individuale e collettivo, così avviene nella trasmissione della memoria che passa attraverso le generazioni. La realizzazione artistica della Morelli prende infatti in considerazione, come nella lettura del metodo iconolo-

gico, l'infrazione del modello, il suo declinarsi nella percezione individuale e collettiva insieme alla continua ricerca di significato.

Accanto a *Video Memoria 4* che viene presentato nella Sala Viscontea di Bergamo Alta, un'altra mostra entra nel progetto *Bunker*. Si tratta di un'iniziativa a cura dell'Orto Botanico "Lorenzo Rota" di Bergamo che promuove una mostra dal titolo *Piante e guerra* la quale affronta il tema secondo tre declinazioni complementari: gli orti di guerra nell'antica pratica domestica che fa crescere gli organismi vegetali di prima necessità e più facilmente sostenibili, la fitoalimurgia ovvero l'utilizzo dei vegetali cresciuti spontaneamente negli habitat naturali e antropici, gli effetti della guerra sugli ecosistemi naturali e agricoli. Mentre i primi due capitoli sono affidati a pannelli, immagini e testimonianze il terzo si svolge in un video che mostra i disastri ambientali a partire dalla prima guerra mondiale fino ai più recenti scontri tra israeliani e palestinesi.

Durante il 2007 un altro fotografo, Giovanni Diffidenti²³, produce una serie di fotografie in bianco e nero che ha come soggetto i testimoni civili dell'esperienza di guerra in cerca di luoghi di salvezza partendo dal 1944 fino ad arrivare ai rifugiati più recenti che vivono nel territorio bergamasco. L'esito di tale campagna fotografica figura in formato poster negli spazi di pubblica affissione dei comuni di Dalmine e di Bergamo, negli spazi della Biblioteca, anteprima della mostra *Testimoni* allestita durante il settembre del 2007 nel Chiostro quattrocentesco di S. Marta, in piazza Vittorio Veneto a Bergamo e diffusa attraverso cartoline distribuite alla cittadinanza²⁴. Questa terza tappa del progetto accentua ulteriormente il

²³ Giovanni Diffidenti (Bergamo, 1961) fotoreporter. Inizia la sua carriera di fotografo a Londra nel 1983. È conosciuto in ambito internazionale grazie alle campagne fotografiche realizzate in diverse parti del mondo per le Nazioni Unite e per organizzazioni umanitarie. Ha collaborato con agenzie fotografiche internazionali fra cui: Associated Press, Reuters e Agence France Press, Contrasto, Transterra Media, Grazia Neri, Lensmodern. Ha vissuto e lavorato in Africa, Asia, Balcani e America Latina. È il curatore del "Fotoeditoriale" per il Corriere della Sera / Edizione Bergamo. Nel 2006 co-fondatore dell'associazione culturale Di + onlus. Dal 1992 ha ideato e lavora su "L'eredità del soldato perfetto", progetto sui sopravvissuti alle mine antiuomo che ha sviluppato in 17 paesi nel mondo. www.giovaniffidenti.com.

²⁴ Si veda Catalfamo (2007); Prandi (2007). Si vedano anche i seguenti articoli: *Mostre a Bergamo, Testimoni*, «Qui Bergamo», settembre 2007; *Mostre: Bergamo, al via Testimoni? Del*

coinvolgimento del territorio restituendo nel percorso gli esiti della produzione culturale tra “professionisti” e gente comune, aprendosi infine alla situazione dei rifugiati in fuga dai drammi vissuti nei loro paesi e in cerca di protezione in questo stesso territorio: volti che raccontano storie provenienti dalla Somalia, dalla Sierra Leone o dalla Cecenia. A questo patrimonio vivo si aggiunge anche la possibilità di visionare i *Bunker-metraggi*, serie di cortometraggi realizzati dai partecipanti al workshop organizzato nel 2006 alla Biblioteca di Mozzo con il regista Alberto Valtellina, preziosa trasposizione che declina racconti di personali letture del bunker²⁵.

Si arriva così alla più recente riproposizione di *Bombe all'uncinetto* nell'autunno del 2016 in Università Cattolica a Milano. La nuova installazione di Laura Morelli è stata riprogettata nella cappella San Francesco in Largo Gemelli all'interno di una mostra proposta dal Centro Pastorale dell'università e curata da Elena di Raddo e dalla sottoscritta, docenti del Dipartimento di storia, archeologia e storia dell'arte dell'ateneo milanese. La mostra dal titolo *Mercy in-sight. L'arte interpreta la Misericordia nelle parole di papa Francesco*, è stata un evento interessante per entrare nella dimensione della Misericordia, che i teologi suggeriscono essere il nome stesso di Dio. La mostra, diffusa negli spazi dell'antico monastero santambrosiano, divenuto ospedale militare durante la prima guerra mondiale e poi sede dell'Università Cattolica nel 1932 su progetto dell'architetto Giovanni Muzio (De Carli, 2009, pp. 115-55), ha proposto opere degli artisti Marco Bagnoli, Alberto Garutti, Emilio Isgrò, Ornella Mocellin, Nicola Pellegrini, Laura Morelli, Antonio Paradiso, Maurice Pefura, Silvio Wolf, Enzo Umbaca, Donne del Progetto Casina a rappresentare tale percezione della Misericordia.²⁶

fotoreporter Giovanni Diffidenti, Museionline.it; *Andiamo tutti giù nel bunker. Quando l'arte aiuta la memoria*, «La Voce di Bergamo», 13.07.2007.

²⁵ I corti sono: *IN/OUT* [scheletri nell'armadio] 8'4" di L. Cornelli e C. Agosti; *SENZA TITOLO* 11'19" di A. Motta e S. Zanetti; *LA SCORTA* 5'23" di M. Azzarboni, A. Confarelli, M. Colleoni, L. Costello, F. Locatelli, F. Raneri; A questi si aggiunge il video *SEMI DI PACE* che mostra l'attività dell'omonimo gruppo presso la Casa Beato Luigi Guanella di Verdello, istituto che accoglie donne che soffrono di disagio mentale.

²⁶ Si veda *Mercy in-sight* (2016).

Nello spazio aereo della Cappella S. Francesco, Laura Morelli ha sospeso otto bombe coloratissime, lavorate dalle donne bergamasche, facendole scendere in successione ordinata lungo la nave della cappella fin sopra all'altare, come in un bombardamento aereo. La trasposizione artistica, per natura propria del linguaggio dell'installazione che si pone all'interno di uno spazio connotato, ha innescato un'ulteriore implicazione di senso.



Fig. 4 Laura Morelli e Alberto Valtellina, *VideoMemoria*, 2006, still da videoinstallazione

La Chiesa dei martiri cristiani è il luogo dove il sacrificio di Cristo si rinnova ogni giorno nella celebrazione della messa, luogo dove ciascuno è incorporato in modo misericordioso nella salvezza per il mistero dell'Incarnazione, luogo dove la vita viene rigenerata per dare a sua volta frutto, luogo, ancora, dove l'umano, qualsiasi esso sia, può riacquistare un senso. Gli ordigni, confezionati nella stessa forma di quelli del bombardamento del 1944 (e probabilmente simili a quelli che, in un altro

bombardamento, caddero sulla Università Cattolica nella notte fra il 14 e 15 agosto del 1943 sventrando il fronte della facciata) non hanno più peso e portano inscritti nel pizzo traforato scritte di pace e immagini sacre.

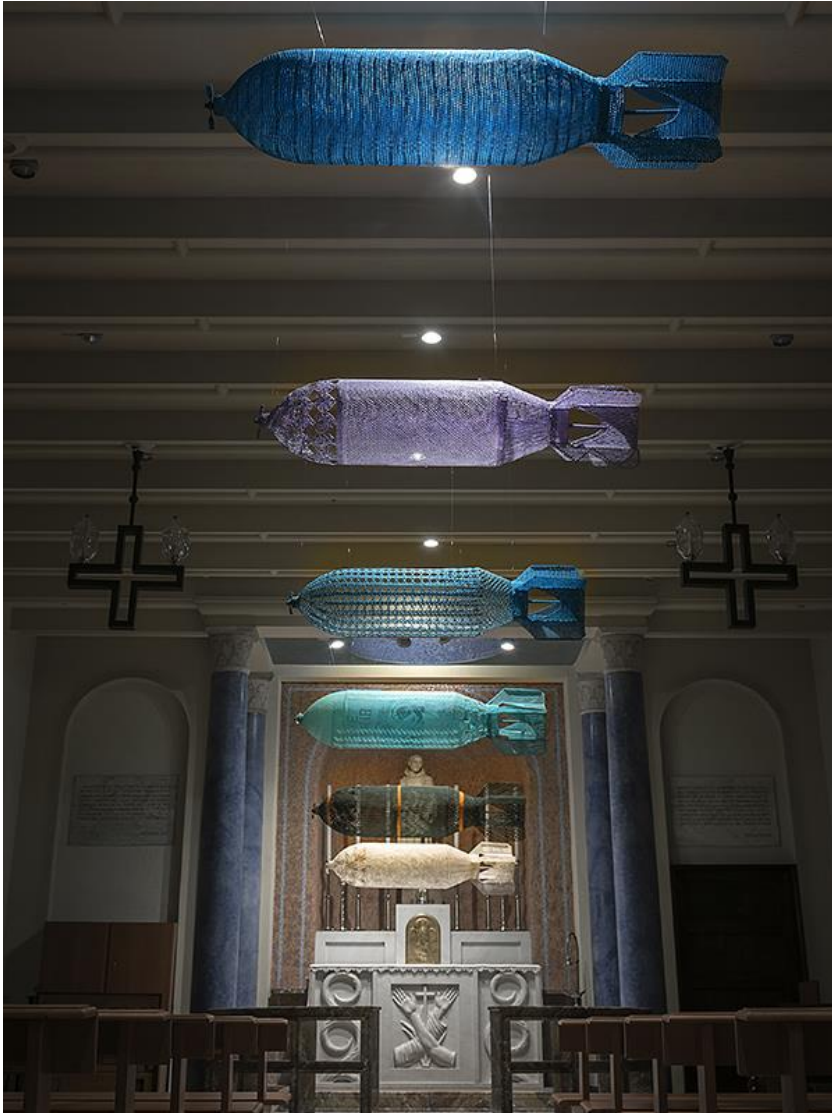


Fig. 5 Laura Morelli, *Bunker*, 2016, Cappella San Francesco, installazione nella mostra *Mercy-in-sight*, Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, foto di Mattia Rubino

Si potrebbe avanzare qui anche un altro riferimento interessante con la storia più antica del cristianesimo. Gli altari, che ripropongono liturgicamente il luogo del sacrificio di Cristo e che spesso, di conseguenza, custodiscono le reliquie dei santi e dei martiri, sono sempre rivestiti da tovaglie preziose. La tela di lino è ornata di pizzi che portano iscritti i simboli del sacrificio, i frutti, le parole e le immagini di un passaggio dalla morte alla vita, propri del mistero pasquale. Una straordinaria continuità che si è servita delle mani abili e fantasiose delle donne che in luoghi spesso sconosciuti, in comunità romite hanno dato luce a veri e propri tesori ancora così poco esplorati. Un modo di raccontare questo, che viene da lontano e che ha il suo corrispettivo laico nell'arazzeria, nelle *Tapisserie*, a cui si è agganciata, nella contemporaneità la *Fiber Art*.

E mi viene alla mente l'enorme arazzo contemporaneo di Jean Lurçat (1950) nell'abside della chiesa di Plateau d'Assy nell'alta Savoia, con il racconto apocalittico della vergine posta dentro al sole che partorisce davanti al drago sotto una pioggia di stelle. In quella piccola chiesa intitolata a Notre Dame de Toute Grâce, realizzata con il concorso di molti artisti contemporanei (Rouault e Bazaine per le vetrate, Bonnard, Lurçat, Matisse, Braque e Léger per le decorazioni murarie, Richier, Lipchitz e Signori per le sculture) invitati da padre Marie Alain Couturier e dai confratelli domenicani che in quegli anni pubblicano la famosa rivista «Art Sacré», la *tapisserie* di Lurçat si inserisce in modo assolutamente appropriato in quel percorso che lega la tradizione antica all'arte contemporanea e alla riforma liturgica che anticipa il Concilio Vaticano II.

Ed è proprio Lurçat, uno dei fondatori della *Fiber Art*²⁷, che rinnova attraverso artisti contemporanei la ricchezza espressiva legata al tessile. Di qui si potrebbero annoverare altre artiste, più vicine al tempo presente che hanno utilizzato il tessile come medium di arte relazionale e penso alle azioni pubbliche di Maria Lai, come *Legarsi alla montagna*, Ulassai (1981) e a *Divisor* (1968) della brasiliana Lygia Pape, o alle opere di Anna Morolin, *Coabitare* o all'arazzo collettivo di Claudia Losi del 2003.

²⁷ Due istituzioni nazionali si occupano specificatamente in Italia di *Fiber Art*: il museo del tessuto di Prato e Miniartextil di Como.

In questo orizzonte è importante sottolineare la ripresa della manualità come procedimento che mette insieme nell'elementarità arcaica e primordiale dell'intreccio dei fili, la trama e l'ordito. Un processo che diventa una poetica.



Fig. 6 Laura Morelli, *bomba all'uncinetto # 2*, 2006,
particolare, foto di Laura Morelli

Mi scrive la Morelli (6.02.2017): «La mia poetica ha un solo oggetto d'interesse: l'archetipo, che ci attraversa nella vita, nella storia individuale e collettiva. L'archetipo è nelle immagini-azioni dell'essere umano e ne costituisce l'originaria bellezza e mostruosità. L'archetipo emerge prepotente nella bolla della relazione. È in questo ambiente che alleno la mia poetica. Cerco e ricerco il senso della vita che include i due opposti: bellezza e inquietudine. Più che una poetica mi vien da dire "relazione poetica" che ripropongo nell'opera come questione sempre aperta».

È straordinario come tale posizione dell'artista, così lucidamente dichiarata, sia stata verificabile nella circostanza dell'esposizione dell'opera in Cattolica, nella fruizione stimolante e feconda di allievi, colleghi, personale non docente, comunità ecclesiastica, frequentatori occasionali dell'università, pubblico esterno. All'interno dello spazio generato dall'opera sono insorte per le varie componenti del pubblico universitario domande, riflessioni, intuizioni, cambiamenti all'interno di un nuovo e pure antico metodo di comprensione integrale dell'umano.

Bibliografia

A.D.L. (2006), *Va ristrutturato il rifugio da Vinci*, «L'Eco di Bergamo», 1.06.

Berenson, M., Jacob, M. J., Olson, E. M. (a cura di) (1995), *Culture in Action: a public art program of Sculpture Chicago*, Bay Press, Seattle.

Bernuzzi Zenoni, A. (2006), *Bomba all'uncinetto*, «Charitas », aprile-giugno.

Bignami, S., Pioselli, A. (a cura di) (2011), *Fuori! Arte e spazio urbano 1969/1976*, Electa, Milano.

Bishop, C. (a cura di) (2006), *Participation*, The MIT Press, Cambridge.

Bourriaud, N. (1998), *Esthétique relationnelle*, Le Press du Reel, Dijon; trad. it., (2010), *Estetica relazionale*, Postmedia Books, Milano.

Calcaterra, E. (2006), *Riapre "Bunker", il rifugio dei ricordi. In Città Alta si inaugura un nuovo capitolo del progetto legato al bombardamento di Dalmine del '44. Alla sala Viscontea "Video Memoria 4" quattro generazioni raccontano il segno della guerra*, «L'Eco di Bergamo», 9.09.

Caramel, L., Mulas, U., Munari, B. (a cura di) s.d. [1970], *Campo urbano. Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*, C. Nani, Como.

Casero, C., Di Raddo, E. (a cura di) (2009), *Anni '70: l'arte dell'impegno*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.

Catalfamo, E. (2007), *Tracce di guerra sui volti dei testimoni. Da domani la mostra di Giovanni Diffidenti. Dieci scatti, dieci storie: dalla Dalmine all'Africa*, «L'Eco di Bergamo», 6.09.

Corvi, L. (2006), *"Bombe di pace" all'uncinetto in ricordo del dramma di Dalmine. Una mostra ricostruisce la tragedia del 1944*, «Corriere della Sera», Lombardia, 14.06.

Crescentini, M., Ferri, P., Fonti, D. (a cura di) (2006), *Io arte noi città. Natura e cultura dello spazio pubblico*, Gagemi, Roma.

Crespi, L. (2006), *Laura Morelli lancia l'appello ad unirsi al progetto in aiuto della comunità di Dalmine. Cercasi donne per bombe di pizzo. I manufatti concorreranno a un'opera per commemorare la strage alle Acciaierie del '44*, «Giornale di Treviglio», 17. 02., p. 24.

Crispolti, E. (1977), *Arti visive e partecipazione sociale*, De Donato, Bari.

De Carli, C. (2009), *La trasformazione in sede dell'università Cattolica*, in Rossi, M., Rovetta, A. (a cura di), *'La fabbrica perfetta e grandiosissima'. Il complesso monumentale dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, Vita e Pensiero, Milano.

De Carlo, G. (1913), *L'architettura della partecipazione*, Quodlibet, Macerata.

Detheridge, A. (a cura di) (2003), *Arte pubblica in Italia. Lo spazio delle relazioni*, Cittadellarte, Biella.

Diffidenti, G., Morelli, L. (2003), *Match*, Lubrina, Bergamo.

- Diffidenti, G. (2005), *AIDS, L'Africa dritto negli occhi*, Contrasto, Roma.
- Diffidenti, G. (2006), *Pakistan, la scuola nel cielo*, Mediamarket, s.l.
- Diffidenti, G. (2007), *Il Medico dei Campesinos*, Ananke, Torino.
- Diffidenti, G. (2009), *Amazing Bangladesh*, Bolis Edizioni, Bergamo.
- Diffidenti, G. (2010), *Capturing the Legacy*, Cluster Munition Coalition, s.l.
- Diffidenti, G. (2013), *Senza sparire*, Lubrina, Bergamo.
- Diffidenti, G. (2016), *Dopo L'Approdo*, Editpress, Teramo.
- Di Landro, A. (2006a), *Ricami invece delle bombe, per ricordare. Progetto "Bunker" dell'artista Laura Morelli: 40 ordigni di lana in memoria del 6 luglio '44*, «L'Eco di Bergamo», 26.02.
- Di Landro, A. (2006b), *Bombe all'uncinetto per ricucire i ricordi. Dalmine, da oggi la mostra: ordigni colorati ideati da Laura Morelli e preparati da 70 donne. Le testimonianze in un video*, «L'Eco di Bergamo», 1.07.
- Dorfles, G., Marucci, L., Menna, F. (1969), *Al di là della pittura*, catalogo della mostra, Centro Di, Firenze.
- Forti, M., Guth, F., Pagliarani, R. (2016), *Attraversare la storia Mostrare il presente. Il Vaticano e le Esposizioni Internazionali 1851-2015*, Musei Vaticani-24 Ore Cultura, Milano.
- Iodice, G. (2006a), *Alla scoperta dei vecchi bunker*, «Il Bergamo», 21.06.

Iodice, G. (2006b), *Strane bombe di pizzo. L'esposizione è tesa al recupero e all'elaborazione della memoria storica del bombardamento che Dalmine subì il 6 luglio del 1944*, «Il Bergamo», 1.07.

La Pietra, U. (2011), *Abitare la città: ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*, Allemandi, Torino.

Perelli, L. (2017), *Arte che non sembra arte. Arte pubblica, pratiche artistiche nella vita quotidiana e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano.

Perelli, L. (2006), *Public Art. Arte, interazione e progetto urbano*, Franco Angeli, Milano.

Pioselli, A. (2015), *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi*, Johan e Levi editore, Lissone.

Prandi, N. (2007), *Acciaieria bombardata nel '44. Tutto l'orrore nei clic d'epoca*, «Il Giorno», 6.09.

Somaini, F. (1977), *Scultura e condizione urbana*, Electa, Milano.

Somajni, C. (2006), *Bombardamento all'uncinetto. A Dalmine un progetto di Laura Morelli su donne e guerra*, «Il Sole 24 Ore», 9.06.

Tucker, D. (a cura di) (2014), *Immersive Life Practice, Chicago Social Practice History Series*, The Scholl of the Art Institute of Chicago, Chicago.

(2006), *"Bunker" commemora il bombardamento di Dalmine. Mostra a memoria d'uncinetto*, «Bergamo Sette», 30.06.

(2006), *Donne di Verdello per il prototipo di una bomba*, «L'Angelo in famiglia», febbraio.

(2006), *Foto di guerra a Bergamo*, «Avvenire», 30.06.

(2006), *"Bunker" commemora il bombardamento di Dalmine. Mostra a memoria d'uncinetto*, «Bergamo Sette», 30.06.

(2006), «Giornale di Treviglio», 7.02.

(2007) *Andiamo tutti giù nel bunker. Quando l'arte aiuta la memoria*, «La Voce di Bergamo», 13.07.

(2007), *Mostre a Bergamo, Testimoni*, «Qui Bergamo», settembre.

(2007), *Quando il Bunker fa spettacolo...Dalmine riflette sul tema della guerra*, «La Voce di Bergamo», 7-13.

(2016) *Mercy in-sight. L'arte interpreta la misericordia nelle parole di papa Francesco*, EDUCatt., Milano.