

Maria Cristina Finucci

THE GARBAGE PATCH STATE

HELP L'età della plastica
HELP The Age of Plastic



TERRA FERMA



THE GARBAGE PATCH STATE

HELP L'età della plastica

HELP The Age of Plastic

THE GARBAGE PATCH STATE

HELP L'età della plastica | HELP The Age of Plastic

Installazione site specific di Maria Cristina Finucci
Isola di Mozia, Trapani
25 settembre 2016 - 8 gennaio 2017

promossa e realizzata da



con il sostegno



Fondazione Giuseppe Whitaker



in collaborazione con



partner principale



Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo
Presidente Emmanuele F.M. Emanuele
Direttore Generale Alessandra Taccone

Fondazione Giuseppe Whitaker
Presidente Paolo Matthiae

Direttore del progetto Wasteland
Paola Pardini

Comitato scientifico della mostra
Giuseppe Barbieri, Università Ca' Foscari, Venezia
Silvia Burini, Università Ca' Foscari, Venezia
Paola Misuraca, Soprintendenza Beni Culturali Ambientali Trapani
Gianluca Sarà, Università di Palermo

Curatori
Giuseppe Barbieri, Silvia Burini

Organizzazione generale della mostra
Paola Pardini

Direttore dei lavori
Studio Antonino e Fabio Vito Parrinello architetti

Responsabile dell'allestimento
Zachary Brennan

Collaboratori
Sara Furlan, Anna Laura Pinto, Paola Schiattarella

Progetto illuminotecnico
Francesco Bianchi, Università Roma Tre
Studio ing. Giuseppe Parrinello

Ufficio stampa
Alessandra Santerini, Studio D'Eroga

Social network
Donata Columbro

Progetto grafico
Paola Schiattarella
Giovanni Vimercati

Ripresa dal drone
Studio fotografico Mario Montalto, Marsala

Realizzazione video
afabulouslife
Accamedia

Traduzioni
Conor Deane

Ditte realizzatrici
Officine Maccaferri spa
Staff impianto soc. coop
Messina Group srl

Ringraziamenti
Carlo e Mariann Ancelotti, Stefania Angelelli, Ascania Baldasseroni, Franco Battiato, Miguel Bosè, Antonella Brogna, Pio Cabanillas, Maria Enza Carollo, Simonetta Cheli, Izaskun Chinchilla, Giovanni Ciarrocca, Ermanno Corbella, Ertharin Cousine, Alvaro de Marichalar, Antonio Di Natale, José Manuel Entrecanales, Frediano Finucci, Roberto Fiorentino, Nadia Fontana, Gianluca Galletti, Antonio Giacoletti, Stefania Giannini, Rossella Giglio, Salvatore Iaconesi, Carlo Maria Lolli Ghetti, Federica Lonati, Edoardo Marcucci, Paolo Marcucci, Marco Martinez, Fabrizio Micari, Lorenzo Nigro, Lucia Odescalchi, Mario Panizza, Milena Perini, Massimo Perpoli, Oriana Persico, Ludovica Purini, Roberto Rao, Beatrice Ricci, Caterina e Marina Riuz de Ojeda, Stefania Scanavino, Pietro Sebastiani, Paola Severini, Francesco Starace, Olga Strada, Federica Tittarelli Cerasi, Miguel Angel Tobias, Luigi Troiani, Luca Ungarelli, Matteo von Normann

Istituzioni
Gli studenti del Laboratorio di Ecologia Sperimentale dell'Università di Palermo
Associazione Libera Palermo
Centro di solidarietà F.A.R.O., Marsala
Centro sociale 'Helios', Marsala
Fondazione Caritas Roma

Un sentito riconoscimento allo staff della
Fondazione Whitaker

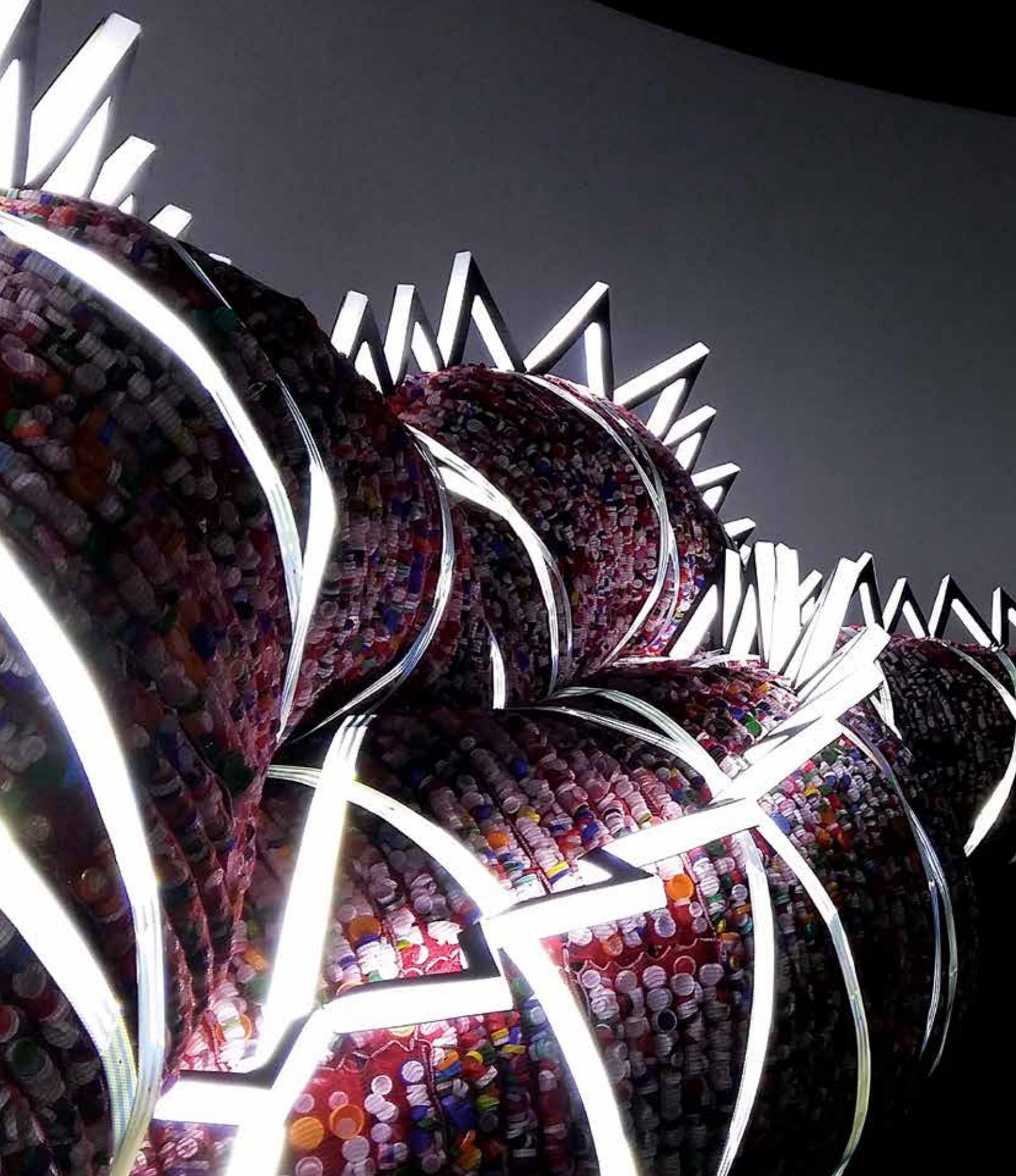
Maria Cristina Finucci

THE GARBAGE PATCH STATE

HELP L'età della plastica
HELP The Age of Plastic

a cura di | edited by
Giuseppe Barbieri e Silvia Burini

TERRA FERMA



Il progetto "L'età della plastica" di Maria Cristina Finucci
è dedicato con affetto alla memoria di Giovanni Vimercati



con il sostegno



Reggiani



Catalogo

Curatori

Giuseppe Barbieri e Silvia Burini

Saggi e interventi

Giuseppe Barbieri
Silvia Burini
Emmanuele F.M. Emanuele
Maria Cristina Finucci
Salvatore Iaconesi
Alessandro Maccaferri
Paolo Matthiae
Paola Pardini
Oriana Persico
Francesco Starace

Realizzazione editoriale

Grafiche Antiga Spa
Terra Ferma – Crocetta del Montello (TV)

Crediti fotografici

Maria Cristina Finucci
Aristide Tassone
Studio Montalto
la foto di Maria Cristina Finucci
è di Mariachiara Ferrari

© 2016 Arte per la sostenibilità
Grafiche Antiga spa
Tutti i diritti riservati

Terra Ferma, Crocetta del Montello (TV)
tel. 0423.86268
editoria@graficheantiga.it

ISBN 978-88-6322-289-0

sommario

index

Maria Cristina Finucci	Dichiarazione di costituzione del Garbage Patch State The Constitutional Declaration of the Garbage Patch State	9
Emmanuele F.M. Emanuele	Help. Un grido in difesa dell'ambiente Help. A cry to protect the Environment	11
Paolo Matthiae	Un'arte di mobilitazione sociale The art of social mobilization	15
Salvatore Iaconesi Oriana Persico	Un <i>fake</i> : un'opera d'arte che crea realtà A <i>fake</i> : a work of art that creates reality	19
Francesco Starace	Il rispetto della Terra Respect for our planet	23
Alessandro Maccaferri	I Gabbioni di Mozia The Mozia gabions	27
Paola Pardini	Un'opera condivisa collettivamente A shared, collective project	31
Cristina Finucci	Un archeologo del futuro a Mozia: <i>Wasteland</i> tre anni dopo An archaeologist from the future in Mozia: the <i>Wasteland</i> three years on	35
Giuseppe Barbieri Silvia Burini	<i>Insula</i> : "L'Età della Plastica". Quattro anni di Garbage Patch State Project <i>Insula</i> : "The Age of Plastic". Four years of Garbage Patch State Project	55
	Le tappe del Garbage Patch State Project The Garbage Patch State. Steps so far	75



DICHIARAZIONE DI COSTITUZIONE DEL GARBAGE PATCH STATE

Oggi è un giorno importante, il giorno in cui uno Stato la cui estensione supera i 16 milioni di chilometri quadrati viene finalmente riconosciuto.

Finalmente si alza il velo di ipocrisia che teneva nascosta questa realtà che nessuno voleva vedere.

È l'ora in cui tutto il mondo deve sapere che esiste una Nazione composta pezzo per pezzo da qualcosa che ognuno di noi ha abbandonato perché poco importante.

Ognuno di noi ha partecipato alla formazione di questa realtà, fatta di bottiglie usate una sola volta e abbandonate, accendini gettati per la strada, ciabatte di gomma dimenticate sulla spiaggia, bicchieri e piatti di plastica gettati via.

Ma dov'è "via"?

Questo è "l'away state", una Nazione composta da pezzi appartenuti a ognuno di noi.

La abbiamo costruita in 60 anni, in 60 anni siamo stati capaci di formare un agglomerato di 16 milioni di chilometri quadrati composto da cinque grandi isole, siamo riusciti a modificare la geografia della Terra, e oggi, non potendo più a lungo nascondere a noi stessi questa realtà la riconosciamo come Stato Federale.

oggi 11 aprile 2013
dichiaro lo Stato Federale del
GARBAGE PATCH

Maria Cristina Finucci

Parigi, Maison UNESCO, Salle des Pas Perdus

THE CONSTITUTIONAL DECLARATION OF THE GARBAGE PATCH STATE

Today is an important day. This is the day when a State with a surface area of over 16.000.000 square kilometers is finally recognized.

The veil of hypocrisy concealing a reality that no one wanted to see is finally lifted.

The time has come for the whole world to know that there is a Nation out there, entirely made of objects that each and everyone of us has abandoned because they weren't important.

Each and everyone of us has participated in the shaping of this reality, made of bottles used only once before being disposed of, lighters abandoned in the street, flip-flops forgotten on the Beach, plastic glasses and plastic plates thrown away.

But where is away?

This is the away state, a Nation in which every single piece that composes it once belonged to one of us.

It took us 60 years to build it.

In 60 years, we managed to produce a conglomerate of 16.000.000 square kilometers, composed of 5 large islands. We managed to change the geography of Earth. And today, unable to hide this reality from ourselves any longer, we recognize it as a Federal State.

Today, on April 11th 2013,
I proclaim the Federal State of
GARBAGE PATCH

Paris, Maison UNESCO, Salle des Pas Perdus



HELP. Un grido in difesa dell'ambiente

Help. A cry to protect the Environment

Emmanuele F.M. Emanuele

Presidente

Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo

Coniugare l'arte, il territorio, l'archeologia, ma soprattutto le tematiche che oggi in maniera più pressante coinvolgono l'opinione pubblica è un'impresa non certo semplice. La Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo, che da tempo cerca di dare risposte a quasi tutti i nodi relativi ai temi sopraindicati, ha trovato perfetta sintonia con il contenuto della proposta artistica di Maria Cristina Finucci nel progetto *Wasteland*. Un progetto che, con grande sensibilità, solleva la problematica della doverosa attenzione al cambiamento epocale che il nostro ecosistema sta subendo in questi ultimi decenni, a causa della incapacità del mondo contemporaneo di comprendere la gravità del turbamento degli equilibri naturali del nostro sistema di vita.

Wasteland nasce dalla constatazione, oggi confermata e riconosciuta, che un'area dell'estensione di un intero continente, pari a 16 milioni di chilometri quadrati di oceani, è inquinata dalla plastica e dai residui prodotti dalla nostra civiltà. Questo continente influisce in maniera drammatica sull'intero sistema marino, che poi è il luogo primigenio nel quale il mondo galleggia. Si tratta di un fenomeno non visibile dall'alto, poiché la plastica è trasparente, e si confonde con il plancton e con il baluginio dell'acqua, e poiché queste isole di detriti emergono in maniera minimale rispetto alla propria estensione reale. La visione coraggiosa e la sensibilità civile che la protagonista di questa avventura ha mostrato, a mio modo di vedere encomiabilmente, hanno fatto sì che l'11 aprile 2013, nella sede UNESCO di Parigi, sia stata sostanzialmente riconosciuta l'esistenza di questo nuovo "Stato", appunto le isole di plastica, che oramai galleggiano negli oceani del mondo: questo Stato ha preso il nome di "The Garbage Patch State", secondo l'indicazione che l'artista ha voluto dare.

Ma c'è di più: nel suo progetto non risiede soltanto la denuncia, ma c'è anche la volontà concreta di contribuire ad impedire che questo fenomeno continui ad implementarsi e a distruggere l'e-

Combining art, landscape, archaeology, and, especially, a discourse on one of today's most pressing matters of public concern into a single work is by no means a simple enterprise. This is precisely why Fondazione Terzo Pilastro, which has long striven to resolve these problematic issues, finds itself in perfect accord with the artistic proposal that Maria Cristina Finucci has made with her *Wasteland* project. With considerable artistic sensitivity, this project calls upon us to attend to the epochal change that our ecosystem has been undergoing in recent decades as a result of the failure of the contemporary world to appreciate quite how badly out of kilter the natural system of life on the planet has become.

Wasteland is an art project born out of the lamentable but confirmed and corroborated fact that some 16 million square kilometres of our oceans, the size of an entire continent, is polluted with plastic and rubbish produced by our civilisation. This continent of refuse is having a calamitous impact on the entire marine ecosystem, the primordial body on which our world floats. Invisible from above, because plastic is transparent and blends in with the plankton and the shimmering surface of the sea, the appearance of the islands of discarded waste to the naked eye belie their actual far vaster extent. With boldness of vision and civic awareness, the artist behind this venture, who must be commended for her actions, brought it about so that on 11 April 2013, at the UNESCO headquarters of Paris, official recognition was accorded to this new "State" made up of the islands of plastic now floating on the oceans of the world. In keeping with the message that the artist wanted to impart, the new "country" was named the "Garbage Patch State".

Finucci's work does not stop there. More than a simple protest, her work is also a concrete act aimed at preventing the Garbage Patch from continuing to grow and destroying the ecosystem on which our civilisation is founded. And so, combining great initiative with great courage, Maria Cristina Finucci set out on a pilgrimage in which, through large-scale art installations in Europe and the United States, she

cosistema su cui la nostra civiltà si fonda. E quindi, con grande slancio e coraggio, Maria Cristina Finucci ha iniziato la peregrinazione che l'ha vista protagonista delle grandi installazioni che hanno avuto a soggetto l'argomento, in Europa e negli Stati Uniti, tra le quali mi piace ricordare il Padiglione di "The Garbage Patch State" alla Biennale di Venezia del 2013, nel cortile dell'Università Ca' Foscari, quella realizzata nel Quartier Generale dell'ONU a New York, e infine la creazione della prima Ambasciata del nuovo Stato al MAXXI nella primavera del 2015.

Ho accolto, dunque, con entusiasmo la proposta di sostenere questo progetto a Mozia, isola legata ai miei ricordi giovanili, ma soprattutto mantenuta in vita in maniera superba dalla Fondazione Whitaker – che ringrazio – la quale da centinaia di anni si spende per conservare la memoria storica del territorio e la meraviglia del suo Museo.

La presenza dell'installazione dell'Architetto Finucci accanto ai ruderi delle civiltà cartaginese e romana, a mio modo di vedere, è un esemplare messaggio per chi verrà dopo di noi, poiché un giorno, sfortunatamente, accanto a queste vestigia di popoli passati, la testimonianza che lasceremo alle future generazioni sarà quella di una civiltà della plastica che ormai primeggia e condiziona il nostro vivere quotidiano.

Con due tonnellate di tappi, accorpati in reti policrome ed ingabbiati in uno scheletro di metallo, l'artista ha disegnato la parola "HELP", come grido dell'umanità sensibile a questo tema affinché il disastro ambientale non prosegua. È un grido che la Fondazione Terzo Pilastro non soltanto condivide ma fa proprio da tempo, con la difesa ad oltranza della bellezza, della storia e della cultura del bacino del Mediterraneo in tutte le sue implicazioni, e che io personalmente sento, con grande partecipazione, in quanto è alla base di quell'etica comportamentale cui sono stato fin da ragazzo educato proprio in questo territorio, da cui tutto è nato e dove amerei – come spesso affermo – che i principi fondanti della nostra civiltà, qui sedimentati, tornassero a vivificare il nuovo mondo che abbiamo costruito politicamente nell'ultimo secolo.

brought her message to the world. The various exhibitions she has staged have included the Pavilion of the "Garbage Patch State" set up for the Venice Biennale of 2013 in the courtyard of the Ca' Foscari University, a piece of installation art at the UN Headquarters in New York, and the opening of the new State's first "Embassy" at the Museum of 21st Century Arts (MAXXI) in Rome in the spring of 2015.

Accordingly, I enthusiastically backed the proposal to bring the project to Mozia an island linked to my youthful memories that has been superbly looked after and protected by Fondazione Whitaker (the Whitaker Foundation), to which I am most grateful. For hundreds of years, the Whitaker Foundation has been working to preserve the historical memory of this area, and has been running an absolute jewel of a museum there.

To my mind, Finucci's emplacement of her art installation right next to the ancient ruins of the Carthaginian and Roman civilisations sends an exemplary message to our descendants. For, unfortunately, at some day in the future, flanking these vestiges of past peoples will be our legacy to the future generations, namely the remnants of our civilisation of plastic, the material that dominates and shapes our daily lives.

Using two tons of plastic caps packed into multi-coloured nets placed inside metal cages, the artist has traced out the word "HELP" on the landscape, echoing the outcry of those members of the human race who are aware of the environmental disaster that has befallen us, and are keen to ensure it does not continue. Fondazione Terzo Pilastro, having for many years advocated for the resolute defence of every aspect of the beauty, history and culture of the Mediterranean Basin, now willingly adds its voice to her cry for "HELP". Personally, I feel deeply involved in this project, which dovetails with the principles of ethical behaviour in which I have been brought up to believe since my childhood in this very area of the world, the cradle of our civilisation. As I have often said, I hope that the founding principles of our civilisation, which are rooted in the very soil of this land, will once again flourish in the new political environment that we have built over the last century.



I resti del Santuario di Cappiddazzu: sullo sfondo la scritta HELP
The ruins of the Santuario di Cappiddazzu. The HELP sign can be seen in the background



Un'arte di mobilitazione sociale

The art of social mobilization

Paolo Matthiae

Presidente

Fondazione Giuseppe Whitaker

Il nostro tempo, in cui apparentemente l'umanità signoreggia la natura attraverso la cultura, è un tempo tempestoso in cui il vincolo inviolabile tra umanità, natura e cultura, inavvertitamente o intenzionalmente, viene di continuo aggredito, sovvertito, sconvolto, senza che l'onnipotente comunicazione dei nostri giorni riesca a trasmettere all'opinione pubblica quanto il dramma di questa – volta a volta inconsapevole, incurante, volontaria, ma sempre incessante e implacabile – violazione sia una feroce e oscena realtà del nostro secolo che sta mettendo a rischio la vita stessa del nostro pianeta a una scala mostruosa.

La formazione di intere gigantesche isole di rifiuti non biodegradabili proprio in quell'Oceano Pacifico che nell'immaginario comune è un'area quasi incantata di natura incontaminata è qualcosa che, nell'incessante tambureggiare tumultuoso di notizie, lascia increduli e sbigottiti. Incredulità e sbigottimento che fanno proiettare, nella nostra percezione, una terribile realtà presente in uno spazio e in un tempo remoti, lontani da noi, in uno scenario di fantascienza: è possibile che qualcosa del genere accada tra anni, tra decenni, tra secoli e la scienza allontanerà questa minaccia, perché si è convinti che la scienza, considerata quasi unanimemente strumento invincibile, e paradossalmente inerme, dell'umanità contemporanea, sia sempre in grado di ristabilire la perduta armonia tra umanità e natura.

E invece quest'orrore non è una remota ipotesi del futuro, ma una realtà drammatica del presente, labile nelle forme, insidiosa nella percezione, tragica nelle prospettive, funesta nelle previsioni, che la scienza non ha prefigurato, non ha curato, non ha evitato.

Ma nella cultura alla scienza, dai primordi dell'umanità, si è sempre affiancata l'arte. L'arte, inerme davvero, ha un fascino inesauribile, un valore radicale, un potere incomparabile di rivendicazione, di denuncia, di mobilitazione. Maria Cristina Finucci, con la geniale intuizione del Garbage Patch State, si è assunta l'impegno, attra-

To all appearances, this is an age in which human culture exercises control over nature. And yet, these are also unsettled times in which the sacrosanct bond between humans, nature and culture is under constant strain. Whether the result of deliberate action or not, that bond has become frayed to breaking point, and not even the mighty communication systems of the modern day seem capable of making the general public aware of how critical the situation has become. Whether the breaking of the bond is the result of unconscious action, neglect or deliberate subversion, its ongoing destruction is now a constant, implacable, brutal and obscene aspect of the reality of our century, and is jeopardizing the life of our planet on a monstrous scale. In the popular imagination, the Pacific Ocean is regarded almost as if it were an enchanted world of uncontaminated nature, and so the discovery that it is now home to vast islands of non-biodegradable refuse is something that, even against the constant background noise of the never-ending news cycle, leaves us dumbfounded and profoundly disturbed. Indeed, such is our incredulity and shock that our minds seek to project this terrible present reality into a far-off time and place, into a dystopian world of science fiction. We can imagine that something like this might eventually come to pass in future years, decades or centuries, but we like to think that science will come riding to the rescue. Almost all of us tend to view science paradoxically as both an invincible and a benign instrument of contemporary society that will be able to restore the lost harmony between humanity and nature.

But this horror is no remote future possibility: it is an actual and present reality. Shape-shifting, insidious, potentially calamitous and brimming with threat, this is a phenomenon that science has failed to predict, remedy or prevent. Since the dawn of humanity and our culture, science has always been flanked by art, which is the form of human expression that is most truly benign. Art has an inexhaustible appeal and radical value, and is possessed of an incomparable power of avowal, revelation and mobilisation. With her ingenious Garbage Patch State concept, Maria Cris-

verso un'originalissima creazione artistica, della rivendicazione di una realtà terribile, della denuncia di un pericolo gravissimo, della mobilitazione di un'opinione pubblica a livello mondiale.

A lei va la gratitudine sincera e profonda di ogni donna e di ogni uomo del nostro mondo contemporaneo per aver avvertito, con sofferta e dolente partecipazione, quanto grave, nel complesso rapporto tra umanità e natura ormai lacerato da ferite gravissime come ripetutamente proclamato da altissime autorità religiose dei nostri giorni, sia la silenziosa tragedia che sta affliggendo quell'Oceano, ormai Pacifico solo nel nome, non più incantato e non più incontaminato.

L'Unesco ha assai meritoriamente compreso quanto grave a livello planetario sia questo dramma ignorato e quanto efficace sia al riguardo la denuncia di un'Artista che vuole con la sua opera parlare al mondo per risvegliare le coscienze.

Quando la Fondazione Terzo Pilastro-Italia Mediterraneo ha proposto di ospitare nello splendido scenario storico e naturale dell'Isola di Mozia la Mostra del Garbage Patch State, la Fondazione Giuseppe Whitaker ha accolto con entusiasmo l'iniziativa. L'Isola di Mozia, che con la superba Villa Malfitano di Palermo è uno dei due gioielli della Fondazione siciliana, è, infatti, un simbolo tra i più alti nel Mediterraneo di quel vincolo, qui davvero inviolato, tra umanità, natura e cultura, che le popolazioni più diverse del Mare Internum hanno saputo creare nei secoli.

na Finucci is grappling with the situation through a highly original artistic creation that avows the existence of this terrible reality, reveals the enormous risk, and mobilises world opinion.

Every man and woman of our contemporary world owes her a debt of deep gratitude for her willingness to take on the painful and difficult task of raising awareness of the gravity of the silent tragedy afflicting the Pacific Ocean, which is pacific in name only since it is no longer the charmed or pristine place of our imagination, but is lacerated by many deep wounds that, as the highest religious authorities of our times have repeatedly warned, are mutilating the relationship between humanity and nature.

UNESCO, to its credit, has recognised both the planet-level threat posed by this overlooked calamity and the effectiveness of the cry of alarm raised by Maria Cristina Finucci, who, through the medium of her art, is speaking out and seeking to raise global awareness of the unfolding tragedy. When Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo, a Sicily-based cultural association, put forward the idea of hosting the Garbage Patch State Exhibition in the magnificent historical and natural surrounds of the Isle of Motya, Fondazione Giuseppe Whitaker embraced the initiative with great enthusiasm. Along with the superb Villa Malfitano of Palermo, the Island of Motya is one of the jewels in the crown of Fondazione Terzo Pilastro. Indeed, Motya is one of the most sublime symbols in the Mediterranean of the bond, which here really is unbroken, between humankind, nature and culture, a bond created over the centuries by the disparate inhabitants of the Mediterranean, our internal sea.



Reperti dell'Età della Plastica nel Museo di Mozia
Plastic Age exhibits on display at the Museo di Mozia



Un fake: un'opera d'arte che crea realtà

A fake: a work of art
that creates reality

Salvatore Iaconesi e Oriana Persico
ISIA Firenze

Quando abbiamo iniziato a collaborare con Cristina ci siamo chiesti: cosa, in tutta questa opera meravigliosa, ci colpisce di più? Cosa ce la fa apparire sublime, e piena di significato? Forse il tema dell'ambiente? Forse il fatto che riesce a smuovere le istituzioni, scongelandole dalla loro rigidità e portandole in altri territori? Forse l'estetica? Riflettendo, abbiamo trovato la risposta. Ci piace perché è un *fake* e, quindi, in grado di creare realtà. Spieghiamoci.

La performance d'arte, tra le sue caratteristiche, ha quella di mettere in scena una realtà alternativa, differente da quella dell'ordinarietà, "strana", trasgressiva, transitiva, "altra". Per la durata della performance, questa realtà ha una qualità particolare: è vera. Nel senso baudrillardiano: addirittura è più che vera, è iper-reale. Come sosteneva Bataille: la trasgressione riconosce i limiti e non li oltrepassa, li sposta. Trasgredendo – prendendo ciò che è normale, previsto, regolamentato, usuale, accettato e andando letteralmente un po' più in là, trans-gredendo, letteralmente "oltrepassando lo scalino" – la realtà si sposta, si allarga, diventa più grande, e di qualità differente. Aumenta il percepito. Aumenta lo spazio mentale. Aumenta e cambia di qualità ciò che è possibile. Il *fake*, quindi, crea reale.

Una nazione fatta dell'immondizia in mezzo ai nostri oceani, quindi, crea realtà e, creandola, aumenta la nostra percezione di cosa è possibile e lo spazio mentale che abbiamo a disposizione per trovare nuove opportunità nel mondo.

Una indisciplina metodologica, per usare un termine a noi caro coniato dall'antropologo Massimo Canevacci Ribeiro, in grado, trasgredendo, non solo di innovare, ma anche e soprattutto di fornire alle persone una piattaforma possibilistica per concepire nuove forme di innovazione e di trasformazione della società.

Questo perché la performance d'arte ha anche un'altra caratteristica che per noi è fondamentale. Quando viene avviata, imme-

When we started working with Cristina, we wondered what part of all her wonderful work impressed us the most. What was there about it that made it seem so sublime and full of meaning? Was it, perhaps, the theme of the environment? Or maybe it was that the work spurred institutional bodies into action, tempered their rigidity, and led them into unchartered territory? Or maybe it was the aesthetics of the work?

In the end, we came up with an answer. We like the work because it is fake, and, because fake, capable of creating a reality. Let's unpack what we mean here.

One of the defining features of performance art is that it stages an alternative reality, one that differs from the ordinary, one that is strange, transgressive, transitive and "other". For as long as the performance is happening, this reality has a special quality, namely that it is true. True in the sense that Jean Baudrillard would have understood it. In fact, it is more than true, it is hyper-real. As Georges Bataille argued, transgression recognises limits, but does not exceed them: rather, it shifts them. Transgressing is the act of taking what is normal, expected, regulated, common and accepted and bringing it a little further. The word itself derives from "trans" and "gradus", meaning to "cross" or move beyond a "step". Through transgression, then, reality shifts, expands, becomes larger, and takes on a different quality. Perception is augmented; the mental space is augmented; that which is possible is augmented, and its quality is changed.

The fake, therefore, creates the real. To posit that there is a nation made out of rubbish sitting in the middle of our oceans therefore creates a reality and, in creating it, augments our perception of what is possible, and expands the mental space at our disposal for discovering new opportunities in the world.

Performance generates "methodological indiscipline", to use a term coined by the anthropologist Massimo Canevacci Ribeiro and of which we are fond, and is capable, through transgression, not only of innovating, but also of providing people with a vantage point of possibility from where they can discern new forms of innovation and of societal transformation.

diatamente diventa più confuso, più indeterminato, più mobile il confine che separa l'artista dallo spettatore.

Lo sapeva bene John Cage, ad esempio, con i suoi 4 minuti e 33 secondi: un pianista in una sala da concerto piena di persone arrivate per sentire la musica che, aperta la copertura del pianoforte, suona una melodia del tutto particolare: non fa assolutamente nulla per 4 minuti e 33 secondi. Suona, in realtà, il mondo. Perché la musica è quella che è composta dall'intero pianeta, ad iniziare dai presenti: una persona che si soffia il naso in modo rumoroso; un cellulare che squilla; una persona che sussurra "quando inizia la musica?" al suo vicino di poltrona; uno che si mette a ridere; un oggetto che casca facendo rumore; una persona che, passando lì per caso si chiede cosa ci stiano a fare lì centinaia di persone a guardare un pianista che non fa nulla. Tutti partecipano, nella performance, alla creazione della sinfonia, ogni loro suono, gemito, rumore prende parte alla partitura planetaria messa in scena dalla performance. E, quindi, transitano, si spostano, vanno loro sul palco, diventando co-artisti, esprimendosi e creando l'opera d'arte con ogni loro gesto, contestualizzato nella performance.

La performance, quindi, come mezzo potentissimo per attivare le persone e le relazioni. Espandendo il reale, creando possibilità nel mondo, attiva le persone che, da spettatori, diventano artisti e artefici, creatori essi stessi della performance e, quindi, in grado di intervenire nel e sul mondo. E, nel farlo, di relazionarsi, di interagire nello spazio della realtà alternativa creata dalla performance che, in virtù di queste relazioni, diventa vera, trasgressiva e, quindi, piena di opportunità.

Come diceva Elizabeth Grosz nel definire il suo "Spatial Excess", è nello spazio del problematico che sta l'opportunità. Quindi, da noi a Maria Cristina va un augurio sincero: di poter continuare a creare mondo e realtà, attraverso truffe cognitive sublimi in grado di attivare il pianeta.

This is because performance art also boasts another feature that, to our mind, is crucial. When the performance begins, the line that divides the artist from the spectator immediately becomes more blurred, more indeterminate, and more fluid.

John Cage showed he was perfectly aware of this in his composition titled "4'33". A pianist in a concert hall full of people who came to hear music, opens the lid of the piano, and plays a very particular tune. That is to say, for four minutes and thirty-three seconds, he plays not one single note. What is actually playing is the world. The music is being made by the whole planet, beginning with the people and things in the hall: a person noisily blowing his nose; a ringing mobile phone; a person whispering, "When does the music start?" to someone sitting next to him; someone starting to laugh; the noise of something dropped; the sound of a person who, happening to pass, wonders what hundreds of people are doing there, watching a concert pianist doing nothing at all. Everyone is taking part in the performance and contributing to the creation of the symphony. Their every sound, grunt and noise forms part of the musical score of the planet being played at the performance.

And thus the audience members relocate: they shift position to take the stage where they become co-artists, expressing themselves and creating a work of art in which their every gesture is contextualised in the performance.

Performance, then, can be a powerful means for bringing people and relations into play. By expanding the real and creating fresh possibility in the world, it calls into action people who are transformed from spectators into artists and authors. They themselves become the creators of the performance and are thereby enabled to act in and upon the world. In so doing, they are relating to one another and interacting within the alternate reality created by the performance, which, by virtue of these relationships, becomes true, transgressive and therefore pregnant with possibility. As Elizabeth Grosz put it when defining her idea of "spatial excess", it is within the space of the problem that opportunity lies. So, we wish Maria Cristina the very best and hope that she may continue to create worlds and reality by using these sublime cognitive ruses, which are capable of inspiring the whole planet to act.





Il rispetto della Terra

Respect for
our planet

Francesco Starace
Amministratore Delegato Enel

La sostenibilità delle strategie industriali e delle politiche economiche, delle scelte tecnologiche e di vita quotidiana è un fattore imprescindibile per ogni istituzione, azienda o cittadino che abbia a cuore il proprio benessere presente e futuro. Il rispetto della Terra non è solo un sano precetto etico o religioso ma un elemento irrinunciabile di qualsiasi processo di sviluppo, quasi un sinonimo di innovazione e progresso dei gradienti di qualità di vita ancora assai diversi esistenti sul nostro pianeta.

Vediamo segnali incoraggianti sul fronte della sensibilità e delle relative azioni di tutela dell'ecosistema. L'accordo siglato a Parigi in occasione della COP21 e ratificato dalle Nazioni Unite va in questa direzione: il coinvolgimento di quasi tutti i Paesi (compresi Cina, India e Arabia Saudita) nella lotta al cambiamento climatico è un grande salto in avanti; l'introduzione della soglia di 1,5°C di temperatura e l'inserimento dell'obiettivo di arrivare nella seconda parte del secolo a un bilanciamento tra emissioni e accumulo di CO₂, spingono i governi a prendere impegni tangibili, che accelerano una epocale transizione delle tecnologie verso una *carbon footprint* tendente a zero.

Siamo già nel cuore di una trasformazione radicale dei mix energetici: "la rivoluzione delle rinnovabili", che nei prossimi anni soppianderanno tecnologie e fonti che hanno plasmato le dinamiche geo-strategiche e socio-economiche del XX secolo. Le rinnovabili abilitano stili di vita a "basso tenore di carbonio" e il record assoluto di investimenti in queste fonti nel 2015 (286 miliardi di dollari a livello globale) sono un'ulteriore prova di questa tendenza. E ciò nonostante il calo – anch'esso record – del prezzo del petrolio. L'Agenzia Internazionale dell'Energia vede il settore elettrico in prima linea nel processo di decarbonizzazione del sistema energetico e stima che al 2040 la generazione elettrica da fonti rinnovabili raggiungerà una quota del 50% in Europa, del 30% in Cina e Giappone e superiore al 25% in Usa e India. Questo è il nuovo paradigma

Any institution, business or individual person that cares about our present or future wellbeing must necessarily care also about the ecological sustainability of our industrial strategies, economic policies and everyday choices. Respect for the Earth is not just a worthy ethical or religious precept, but is also a prerequisite for any process of development. Sustainability is almost inseparable from innovation and determines the diverse gradients in the quality of life on our planet.

With respect to environmental sustainability and the protection of the ecosystem, we can point toward some encouraging signs of progress. The agreement signed in Paris at the COP21 and ratified by the United Nations was a step in the right direction. The commitment of all countries, including China, India and Saudi Arabia, to combatting climate change signalled a breakthrough moment. The setting of a limit of 1.5° for the global rise in temperature, along with the international compact to lower the emission and build-up of atmospheric carbon by the second half of the century, is spurring governments into taking substantive action to bring about an epochal moment of technological transition to a world in which we leave a zero carbon footprint.

We are already in the midst of a radical shift to a new energy mix. We have embarked on a course toward a revolution in the use of renewable energies, which in coming years are destined to supersede the technologies and energy sources that shaped the geo-strategic and socio-economic realities of the 20th century. Renewable energies will enable us to adopt low-carbon lifestyles, and the record-breaking levels of investment now being poured into them (286 billion dollars worldwide in 2015) attest to the strength of this tendency, which is continuing apace in spite of record falls in oil prices. The International Energy Agency expects the electricity industry to take the lead in the process of decarbonisation, and estimates that by 2040, the proportion of electricity generated from renewable sources will reach 50% in Europe, 30% in China and Japan and more than 25% in the USA and India. With the development of increasingly smart grids, new systems

dell'energia, dove ovviamente svolgono un ruolo fondamentale l'efficienza, l'innovazione, con lo sviluppo di reti sempre più intelligenti e nuovi sistemi di stoccaggio, la mobilità elettrica.

Come azienda ci siamo impegnati a decarbonizzare totalmente la produzione di energia elettrica entro il 2050 e senza alcun dubbio lo faremo, è una questione di responsabilità sociale che significa far sì che un'impresa globale come Enel contribuisca, con la propria attività quotidiana, ad affrontare e risolvere positivamente le grandi sfide e le emergenze che abbiamo di fronte.

Ma ancora tutto questo non basta. Altre minacce devono essere affrontate e risolte. Il Garbage Patch State è una di queste emergenze, un caso ormai di dimensioni enormi, frutto di un modello di sviluppo superato che non riesce a conciliare benefici e costi, creando un fenomeno che appare già fuori dal controllo di chi ha innescato il circolo vizioso.

"Credo che avere la terra e non rovinarla sia la più bella forma d'arte che si possa desiderare", diceva Andy Warhol. Iniziative artistiche come quella di Maria Cristina Finucci nell'isola di Mozia sono il simbolo dell'arte che, non avendo confini o bandiere, unisce tutte le comunità e aiuta a prendere coscienza e a dare stimolo ad approcci e a soluzioni sovranazionali, per un fenomeno globale che rischia di avere conseguenze disastrose per tutti noi.

of storage and electrical-powered mobility, the energy industry is entering a new paradigm in which the watchwords are efficiency and innovation.

Our company is committed to the total decarbonisation of power generation by 2050. It is an objective that we shall unquestionably achieve, also because it is a question of social responsibility. As a global company, Enel will, in its day-to-day activities, tackle and help resolve the major challenges and emergencies we have before us.

Yet not even all this is sufficient. We face other threats that need to be addressed. The Garbage Patch State, which has now grown to enormous proportions, is one such emergency. The Garbage Patch is the result of an outmoded model of development that, in failing to balance costs and benefits, has permitted the emergence of a phenomenon that now seems to have spiralled out of control and set in train a vicious cycle.

Andy Warhol once said: "I think having land and not ruining it is the most beautiful art that anybody could ever want to own." Maria Cristina Finucci's art project on the Isle of Mozia has no boundaries or national flags, and is therefore capable of uniting different communities, raising awareness, stimulating action and encouraging supranational approaches to resolving a global problem that threatens calamity for us all.



HELP: scorcio sulle lettere P e L
HELP: view of the letters P and L



I Gabbioni di Mozia

The Mozia gabions

Alessandro Maccaferri

Presidente Gruppo Industriale
Maccaferri

Siamo felici e orgogliosi di aver partecipato al progetto “The Garbage Patch State” nella sua tappa di Mozia. Del resto, da oltre un secolo la nostra azienda è sempre stata un punto di riferimento, prima a livello nazionale e poi, dal secondo dopoguerra, europeo e mondiale, nella progettazione e nella realizzazione di opere per il controllo dell’erosione: in sostanza significa per noi fissare come principale obiettivo sociale quello del rispetto e della tutela dell’ambiente, che è anche il cuore del progetto di Maria Cristina Finucci. A Mozia siamo intervenuti con i nostri prodotti “storici”: i gabbioni a scatola che, in forme e con tecniche progressivamente sempre più efficaci, abbiamo iniziato a produrre alla fine del XIX sec., e che hanno già fornito negli scorsi decenni alcune prove durevoli, anche e non solo nelle opere di ricostruzione seguite all’alluvione di Firenze del 1966. Cinquant’anni fa, con le nostre soluzioni di ingegneria civile, abbiamo contribuito a fronteggiare la spinta irrefrenabile delle acque, oggi siamo partner convinti in una denuncia simbolica e solenne dei guasti – anche più gravi – prodotti dall’inquinamento dispiagato dall’uomo, da atteggiamenti purtroppo diffusi che non tengono davvero conto della fragilità del nostro ecosistema.

Tutto il nostro lavoro, che si sviluppa ormai in cinque continenti, è cresciuto pensando all’ambiente e alla qualità della vita delle generazioni future. Il nostro famoso “gabbione” è apparso alla ribalta, nel 1893, durante la realizzazione di lavori lungo il corso del fiume Reno, a Casalecchio di Reno, nelle zone attorno a Bologna. C’è dall’origine della nostra storia, insomma, un rapporto tra il nostro ferro lavorato e l’acqua, come, in questa circostanza, il mare che circonda la bella isola di Mozia.

We are delighted and proud to have participated in the “The Garbage Patch State” project on our doorstep on the Island of Mozia.

For more than a century our company has always been a reference point, first nationally and then after World War II throughout Europe and worldwide, in the design and construction of works for erosion control. For us, this essentially means to set as the main social objective that of respecting and protecting the environment: this is also at the heart of the project of Maria Cristina Finucci.

On Mozia, we used our “historical” products; box gabions that in concept and with progressively more effective techniques, we have been manufacturing since the end of the XIX Century. Over the following decades they have proven their durability, enduring numerous events including the reconstruction works following the floods in Florence in 1966; fifty years ago, using our civil engineering solutions, we helped to overcome the overwhelming force of the water. Even more seriously today, we are a partner in the symbolic and solemn denunciation of the grave pollution by man through the careless and unfortunately widespread disposal of waste products, that does not take into account the fragility of our ecosystem.

All our works, that are now present on five continents, are developed considering the environment and the quality of life of future generations. Our famous “gabion” came to prominence in 1893 during the implementation of works along the Reno River in Casalecchio di Reno, adjacent to Bologna. This is the origin of our history; in short, a relationship between our products and water, and in this occasion, the sea surrounding the beautiful island of Mozia.





Mozia 2016



**Un'opera
condivisa
collettivamente**

**A shared, collective
project**

Paola Pardini

Direttrice Progetto *Wasteland*

Cinque milioni di tappi di plastica, disposti in sacchetti di plastica, a loro volta composti a formare "L'età della plastica": il gigantesco HELP sull'isola di Mozia. È un'opera dell'artista Maria Cristina Finucci; una delle opere del più vasto "Progetto *Wasteland*" del Garbage Patch State; lo Stato costituito da 5 isole di plastica, galleggianti negli oceani Pacifico, Atlantico ed Indiano, che si estende per sedici milioni di chilometri quadrati; plastica che affonda fino a trenta metri sotto il livello del mare, plastica che noi umani abbiamo prodotto in sessant'anni e che lasciamo in ogni angolo, spiaggia, sentieri, strade e fiumi del Pianeta.

L'organizzazione di attività di formazione di molti giovani studenti universitari, attraverso la creazione di *workshop* e momenti in aula e la cura degli aspetti logistici per la costruzione dell'opera *L'età della plastica* è stata una vera e propria impresa; incominciata con la raccolta dei cinque milioni di tappi ed il riempimento dei sacchetti (un lavoro manuale ingente, delicato e con molti aspetti anche di carattere artigianale).

Un ringraziamento particolare va ad ognuno dei volontari, studenti e non, impegnati nella raccolta dei tappi e nei lavori di costruzione dell'opera, ai numerosi collaboratori dell'Associazione Arte della Sostenibilità 2012 e a tutti gli amici del progetto Garbage Patch State. Grazie per aver reso l'opera "L'età della plastica", a Mozia, una meravigliosa realtà.

E per il compimento di questo impegnativo ed appassionante lavoro desidero ringraziare il Presidente Emmanuele F.M. Emanuele della Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo, il Presidente Matthiae e la dott.ssa Maria Enza Carollo della Fondazione Whitaker, l'avv. Giovanni Ciarrocca, il professor Sarà dell'Università di Palermo e l'architetto Angelelli dell'Università Roma Tre, la professoressa Burini e il professor Barbieri dell'Università Ca' Foscari Venezia ed i molteplici sponsor.

Wasteland è una grande sfida, è un'impresa difficile ed impegna-

On the Isle of Mozia, five million plastic bottle tops, symbolising the "Age of Plastic", have been wrapped in plastic bags, which have been laid out in the form of giant letters spelling out the word HELP. The Mozia installation by the artist Maria Cristina Finucci is the latest manifestation of her broader *Wasteland* project, which, in turn, forms part of her ongoing cultural initiative to advertise the Garbage Patch State, a new "nation" proclaimed by the artist consisting of five islands of plastic rubbish (the Garbage Patch) floating on the Pacific, Atlantic and Indian Oceans. The Garbage Patch extends over 16 million square kilometres, and reaches down to a depth of up to thirty meters below the sea surface. This is plastic waste that, in the course of sixty years, we humans have manufactured and then thrown away as rubbish, dumping it in every corner of the world: on our beaches, paths, roads and in our rivers. An enormous amount of organisational and logistical effort went into arranging workshops and classroom seminars for the many young college students who participated in the creation of this latest installation for "The Age of Plastic." Five million bottle tops had to be gathered and then put into plastic bags, a task that required not only an enormous amount of manual labour, but also the sort of delicate handiwork one might associate with a craft.

Sincere thanks go to all the volunteers, students and other people who took part in the collection of the plastic caps and worked on the construction of the installation, to the many members of the Associazione Arte della Sostenibilità 2012 who contributed time and effort, and to all the friends of the Garbage Patch State project. Thank you for making "The Age of Plastic" artwork in Mozia a marvellous reality.

I also wish to thank the following people for seeing to the accomplishment of this challenging and exciting job: Mr Emmanuele F.M. Emmanuel, President of Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo; Mr Matthiae, President of Fondazione Whitaker and Maria Enza Carollo, Professor Sarà of the University of Palermo; architect Stefania Angelelli of the "Roma Tre" University; Professors Burini and Barbieri of Ca' Foscari University; and the many sponsors.

tiva, è lo sforzo dell'artista Maria Cristina di bypassare il dramma reale (l'inquinamento degli oceani), la cruda realtà dei fatti (cinque isole formate da detriti di plastica), dando vita ad un messaggio nuovo, una rappresentazione artistica di qualcosa che finora non ne aveva alcuna. *Wasteland* è un *work in progress*, una storia in divenire, è una sorprendente *storytelling*, che parte da Maria Cristina ed arriva alle centinaia di persone coinvolte nella realizzazione delle opere, fino a raggiungere i cuori e le menti degli scienziati e degli *opinion leader* del mondo che possono fare molto per ridurre questo disastro ecologico.

Nelle nostre scuole insegnano ancora che noi siamo al vertice della piramide evolutiva dei viventi, su questo Pianeta. Eppure, dal filosofo Nietzsche in poi, sappiamo per certo che in Natura non vi è alcuna teleologia speciale, nessuna piramide evolutiva; nessuna specie vivente ha un posto privilegiato; i viventi sono un circolo, un circuito, di scambi di energia, materia ed informazione, non vi è alcuna piramide, in un circolo si è primi ed ultimi allo stesso tempo e noi umani siamo solo una delle forme innumeri viventi. Pensare per piramidi ci ha portati ai disastri ecologici. Alla conferenza sul clima di Parigi (COP21) del dicembre 2015, per la prima volta, 195 Stati hanno firmato gli impegni per ridurre i gas serra mantenendo sotto 1,5°C l'aumento di temperatura: metaforicamente non siamo ancora nel circolo ma abbiamo lasciato la piramide. A Parigi ho avuto modo di immergermi totalmente nelle visioni artistiche di Cristina Finucci. L'arte come processo generativo di umanità, come pietre miliari delle civiltà.

L'amicizia con Maria Cristina risale a molti anni fa; solo di recente, però, ci siamo rinvistate e sono stata totalmente contagiata dal suo entusiasmo, dalla sua instancabile energia e dal suo brillante e provocatorio progetto artistico. Dal gennaio del 2015 ho deciso di mettere al servizio del "Progetto *Wasteland*" le mie esperienze manageriali, acquisite nella direzione di un'istituzione nel campo della formazione universitaria e nelle aziende di famiglia. Il progetto di Maria Cristina – la creazione del Garbage Patch State e la costruzione delle sue numerose installazioni – mi hanno coinvolta e appassionata al di là di ogni aspettativa personale.

L'unicità e l'interesse del mio lavoro al fianco di Maria Cristina risiedono nel duplice impegno manageriale e organizzativo. Il mio ruolo spazia dalla gestione economica ai rapporti con autorità loca-

Wasteland is a challenging and difficult project that has demanded a great deal of work. The aim of its creator, Maria Cristina Finucci, is to turn what essentially amounts to an ecological calamity (the contamination of our oceans) and a crude factual reality (the existence five islands made of plastic detritus) into a means of communicating a message, and to forge the first-ever artistic representation of this calamity. *Wasteland* is a work in progress, a story in the making, a captivating tale. The original narrator is Finucci, but the tale she is telling has been heard by and moved the hundreds of people who have contributed to the realisation of her artworks, and even touched the hearts and minds of scientists and world opinion leaders, who have the power to do much to mitigate this ecological disaster.

We still teach our schoolchildren that humans stand at the top of the evolutionary pyramid of living creatures on the planet. Yet, ever since Nietzsche's philosophical writings, we have known that Nature has no teleological intent and admits of no evolutionary pyramid. No living species has a privileged place; all life forms exist as part of the one circle, a cycle, an ongoing exchange of energy, matter and information. There is no pyramid, only a circle in which it is possible to be in first and last position at the same time, and in which we humans are but one of countless living forms. Thinking in terms of pyramids has led us to ecological disaster. At the climate conference in Paris (COP21) of December 2015, 195 countries, for the first time, signed commitments to reduce greenhouse gas emissions in a bid to keep the global temperature increase to less than 1.5 degrees. Figuratively speaking, we have not joined the circle yet, but at least we have descended from the pyramid. It was also in Paris that I had the opportunity to lose myself totally in the artistic visions of Maria Cristina Finucci, who has envisioned her art as part of the generative process of humanity, as a milestone of civilisation.

My earliest friendship with Maria Cristina dates back many years, but it was only recently that we met one another again after a lapse of some time. When we did, I was totally bowled over by her enthusiasm, her tireless energy and her brilliant and provocative art project. I agreed to put the managerial experience I have acquired both as a director of an institution in the field of university education and in running a family businesses at the disposal of the *Wasteland* project, and our collaboration began in January 2015. Maria Cristina's project, the creation of the Garbage Patch State and the numerous art installations associated with it, has engaged and enthused me even more than I had anticipated.



li, sponsor ed Istituzioni pubbliche e private, dalle importantissime relazioni esterne con *stakeholders*, fino ai rapporti con la stampa. Sono due gli elementi che mi hanno spinto a scegliere questo impegno. Il primo è *l'amore per l'arte*: *Wasteland* è un progetto d'arte che unisce tanti saperi e pone diversi quesiti di grande attualità quali: come fa l'arte a sensibilizzare un vasto pubblico su temi socio-ambientali? Come fa l'arte a risvegliare la sensibilità collettiva? E perché l'arte? Il secondo è l'elemento della *condivisione e della socializzazione*; la capacità di Maria Cristina di coinvolgere un largo numero di persone quali studenti, volontari, docenti, amici ed autorità nel campo scientifico, politico ed aziendale. Per questo sono particolarmente lieta di presentare, per la prima volta in veste ufficiale, il mio lavoro di *project manager e direttore* del Progetto *Wasteland*, nato da un'idea dell'artista Maria Cristina Finucci.

In working alongside Maria Cristina, I perform a dual managerial and organisational role. I concern myself with matters ranging from the economic management of the project to relations with local authorities, sponsors, public and private institutions, stakeholders, and the press. I chose this undertaking for two reasons. The first is my *love of art*. *Wasteland* is an art project that embraces many different forms of knowledge and raises a number of questions that are highly pertinent to the present, such as: how can art rouse the public conscience about social and environmental issues? How can art manage to reawaken our collective sensibilities, and why should art do this? The second reason is that I embrace the element of *sharing and social communion* that is intrinsic to her work. Maria Cristina has the ability to involve large numbers of people in her project, from students, volunteers, educators and friends to authorities from the worlds of science, politics and business. And so I am delighted to present, for the first time in an official capacity, my work as the project manager and director of *Wasteland*, the brainchild of my friend and artist Maria Cristina Finucci.



Un archeologo
del futuro a Mozia:
Wasteland
tre anni dopo

An archaeologist from the
future in Mozia: the
Wasteland three years on

Maria Cristina Finucci

MOZIA LA STORIA CONTINUA

Quando per la prima volta ho messo piede sull'isola in un pomeriggio di una giornata di ottobre del 2014 non avevo idea di come sarebbe stata la mia installazione commissionata dal prof. Emanuele F.M. Emanuele, Presidente della fondazione Terzo Pilastro-Italia e Mediterraneo. Come mio solito, ho quindi cercato di stabilire un contatto con il *genius loci* di questo magico luogo per interrogarlo. Anche il genietto, dal canto suo, credo mi stesse aspettando perché non tardò a raggiungermi per suggerirmi un'idea che credevo fosse solo iniziale, ma che invece è risultata essere quella definitiva.

Camminando tra le rovine fenicie, tra questi muretti, probabilmente una volta case, magazzini, muri di cinta e che comunque dopo duemila settecento anni ci narrano ancora la loro storia, ho pensato che della nostra era, quello che sopravviverà nel lontano futuro forse sarà solo la plastica. L'era in cui viviamo sarà forse definita dai posteri l'Età della Plastica.

Ho immaginato allora che cosa potrebbe trovare un ipotetico archeologo del futuro che scavasse in questa zona. Quando parlo di questo archeologo, mi immagino un alieno che arrivi direttamente dallo spazio, non ho infatti molta speranza che il genere umano possa sopravvivere ancora per molti secoli continuando ad attingere alle risorse naturali in maniera non sostenibile al ritmo di oggi. Ho fantasticato quindi pensando allo stupore di questo extraterrestre, che chiamerò il Professore, nell'incontrare una moltitudine di oggetti di uso comune della nostra civiltà come bottiglie di plastica, forchettine, bicchieri e di quanto li avrebbe ritenuti assurdamente preziosi e degni di essere esposti nel museo della fondazione Whitaker accanto al meraviglioso vasellame fenicio e addirittura vicino al *Giovinetto*, ritenuta una delle statue più belle dell'umanità.

Ma il Professore non è uno sprovveduto, non per niente ha viaggiato nello spazio e quindi nel tempo, cosa non da poco e dunque ha

MOTYA: THE STORY CONTINUES

When I first set foot on the island one afternoon in October 2014, I had no inkling yet of the shape of the installation that I was hoping Prof Emanuele F.M. Emanuele might help me build, and that Fondazione Terzo Pilastro-Italia e Mediterraneo would help finance.

As is my wont, I immediately set about trying to commune with the spirit, the *genius loci*, of that magical place. I feel almost as if the spirit itself were awaiting me, for it wasted no time in telling me that the idea I had imagined as a mere starting point was, in fact, definitive.

As I walked through the Phoenician ruins, among the low walls that were probably once the homes, shops and protective ramparts of the city, walls that somehow, even 2,700 years later, were still able to tell their story, it occurred to me that in the distant future the only thing likely to survive from our epoch would be synthetic plastic. Our descendants may well come to define our current period as the Age of Plastic.

I tried to picture an archaeologist of the future conducting an excavation of this site. When I say archaeologist, I am thinking of an alien who has descended directly from space, since I have little hope that the human species will survive for many centuries more if it continues to deplete the natural resources of the planet at the current unsustainable rate. Continuing on my flight of fancy, I imagined the perplexity that seizes this alien, whom I shall call the Professor, when he comes across the abundance of everyday objects that our civilization used: the plastic bottles, forks, cups and whatever else the Professor might, absurdly, consider precious remnants and thus worthy of being put on display in the Museum of the Whitaker Foundation side by side with the marvellous Phoenician pottery and, perhaps next to the *Giovinetto*, considered one of the finest statues that humankind has ever fashioned.

It is not that the Professor does not know what he is doing. After all, he has travelled through space and time, which is no mean feat, so we can therefore take as granted that the criteria he uses for setting out his finds are perfectly valid.

classificato i suoi reperti con un giusto criterio, ha infatti distinto quelli che sono stati indispensabili alla crescita della nostra civiltà tra quelli che invece hanno causato il nostro declino, tuttavia non sono mancati errori di interpretazione.

Gli scavi del Professore hanno dato buon frutto perché ha potuto riportare alla luce tutta una serie di elementi murari formati da grossi blocchi costituiti da gabbioni metallici ripieni di tappi di bottiglia, tutti di plastica colorata. I blocchi erano disposti al suolo secondo la sintassi dei reperti fenici attigui, tanto è vero che il Professore ha faticato non poco a cercare di supporre a quale tipologia di edificio fossero appartenuti, tantopiù l'impianto sul quale erano distribuiti poteva far pensare invece ad un accampamento romano con il Cardo e il Decumano il che contribuiva ad accrescere la difficoltà dell'enigma. Solo tornando via con la sua astronave ha potuto decifrare quei segni misteriosi quando dall'oblò ha potuto leggere la parola HELP disegnata sul terreno. Ha capito allora il grido di allarme lanciato da qualche contemporaneo di chi legge queste parole. Ma perché proprio a Mozia e non altrove?

Forse il nostro archeologo tornerà di nuovo sulla terra per soddisfare questa domanda, ma noi non abbiamo dubbi: la Sicilia è la risposta di tutto (Goethe).

WASTELAND TRE ANNI DOPO

Proprio in aprile, il mese più crudele (T.S. Eliot, *The Waste Land* 1922) precisamente il giorno 11 dell'anno 2013 il Garbage Patch State ha dichiarato la sua indipendenza all'UNESCO, a Parigi.

Da allora è trascorso un periodo intensissimo durante il quale lo Stato ha fatto parlare di sé attraverso moltissimi eventi e media in varie città del mondo. L'uscita di questo catalogo in occasione dell'installazione a Mozia mi offre la possibilità di fare un bilancio parziale di un'opera come *Wasteland* anche se tuttavia essa non contempla una linearità temporale.

Per una volta vorrei parlare della modalità con cui ho condotto e continuo a condurre quest'opera e non del suo ovvio contenuto.

COS'È WASTELAND

Dopo aver letto, per la prima volta, l'esistenza di un fenomeno chiamato Garbage Patch, ho sentito un fortissimo impulso a fare qualcosa. E questo qualcosa si è poi tradotto nel dare un'immagi-

Indeed, he will have distinguished between those objects that were indispensable for the growth of our civilization and those that were the cause of its decline, but not without making some errors of attribution.

The Professor's excavations were a success in that they brought to light what appear to be the building blocks of a wall made out of metal cages filled with plastic bottle tops in a variety of colours. The blocks are laid out along the ground following much the same contours as the ancient Phoenician ruins that flank them, and our future Professor will have had to expend considerable mental effort on figuring out the sort of building to which they belonged. To complicate matters, the cage structure seems to follow the same grid pattern of a Roman camp, with a *Cardus Maximus* and *Decumanus Maximus* street plan. Not until he returns to his spaceship and looks out of the porthole will he be able to discern that the mysterious signs below spell out the word HELP on the ground. Only then will he be able to register the cry of alarm raised by a contemporary of that far-off time, and he may wonder why in Motya and not elsewhere.

Our archaeologist may well return to earth to resolve this enigma, but we have no doubt what the answer is because, as Goethe said: "*Sicily is the answer to everything.*"

WASTELAND THREE YEARS ON

In April, the "cruellest month" (*The Waste Land* T.S. Eliot 1922), or, more precisely, on 11 April of 2013, the Garbage Patch State proclaimed its independence at the headquarters of UNESCO in Paris.

Since then, an extremely hectic period has ensued during which the State has been much discussed at many events in various world cities and in the media. The publication of this catalogue to coincide with the Motya installation gives me a chance to take partial stock of my *Wasteland* project, even though the project itself is not designed with temporal linearity in mind.

For once, I would rather talk about how I have supervised and continue to supervise the realisation of this work than to dwell on its obvious content.

WHAT IS WASTELAND?

Upon first reading about the existence of the phenomenon known as the Garbage Patch, I felt a strong compulsion to do something about it. I resolved to create an image, to raise some sort of outcry, that might capture the sheer size of this environmental disaster which, though planetary in scale, nonetheless remains invisible to the naked

[HELP: particolare della lettera E](#)
[HELP: detail of the letter E](#)





ne, una voce, una entità a questo disastro ambientale a scala planetaria e tuttavia quasi invisibile ad occhio nudo: un fenomeno che interessa 16 milioni di km quadrati di oceani, problema purtroppo fino ad allora negletto, proprio a causa della mancanza di una sua identificazione iconica.

Così ho ideato *Wasteland*, un'opera che comprende un sistema di azioni reali che si svolgono nel tempo e in luoghi diversi al fine di disseminare sulla scena internazionale una serie di "indizi" che suggeriscano l'esistenza dello Stato Nazione da me inventato, il Garbage Patch State. Ho fornito il GAPS di tutto un apparato simbolico verosimile, come la bandiera, la Costituzione, una sua mitologia, un'anagrafe, un portale web e molto altro, non trascurando di inserire anche elementi semplici, come per esempio le cartoline postali o le carte d'identità.

Una finzione dunque, ma strutturata per svelare una verità che altrimenti sarebbe rimasta celata.

Non sapevo che l'opera *Wasteland* si potesse ascrivere al filone della narrazione transmediale, fino a quando Salvatore Iaconesi e Oriana Persico ne hanno fatto oggetto di studio nell'ambito del loro

eye. Although the garbage patch of plastic extends over some 16 million square kilometres of ocean, it remains, sadly, an overlooked problem, in part because its very invisibility renders its iconic representation so difficult.

I therefore came up with the idea for *Wasteland*, a work consisting of a series of concrete actions performed at different times and in different places to advertise internationally the presence of a nation of my invention called the Garbage Patch State. I endowed the "State" with all the trappings of a genuine country – a national flag, a constitution, a mythology, a public records office, a web portal and much else besides, as well as a number of simple elements such as postcards and identity documents.

In other words, I built up a fiction, but structured it to reveal an underlying truth that would otherwise have remained hidden.

I was not aware at the time that *Wasteland* might belong to the transmedia storytelling tradition until Salvatore Iaconesi and Oriana Persico included it as part of their *Master in Exhibit and Public Design* at "La Sapienza", the University of Rome, in connection with the exposition of my work at the MAXXI Museum in 2014.

Claudio Branca defines transmedia storytelling as a "total

Veduta generale dei resti della Cittadella
General view of the remains of the Cittadella



corso all'interno del Master in Exhibit and Public Design dell'Università La Sapienza, nel quadro della mia opera esposta al Museo MAXXI nel 2014.

Claudio Branca definisce come transmediale una narrazione totale e immersa coinvolgente attraverso la gestione strategica dei media diversificati, per raggiungere obiettivi pubblici e diversificati (C. Branca, *Transmedia Storytelling, Raccontarsi oltre il racconto*; www.storyfactory.it/ebook2013/02).

Sono rimasta colpita nel vedere come quello che io facevo d'istinto ricalcasse, invece, una tecnica codificata che non conoscevo. D'altro canto, proprio per questa ragione, non avendo seguito intenzionalmente alcuna delle regole dettate dal teorico della narrazione transmediale Henry Jenkins (Jenkins 2006-2007), sono portata a considerare il frutto del mio lavoro come una naturale contaminazione tra diversi campi di espressione.

Ritengo che l'arte stia vivendo oggi una stagione in cui può molto avanzare rispetto anche al periodo definito da Arthur Danto, *Dopo la fine dell'Arte* (1997), nell'attraversare il normale periodo di transizione che sfuma dal vecchio al nuovo paradigma. Si stanno

and immersive narrative that engages through the strategic use of diversified media to obtain public and diversified goals" (Branca, *Transmedia Storytelling, Raccontarsi oltre il racconto*; www.storyfactory.it/ebook2013/02).

I was rather taken aback to discover that something I was doing out of instinct actually fell into the category of a codified technique of which I was ignorant. On the other hand, for the very reason that I was not intentionally following the theoretical precepts of transmedia storytelling as set forth by Henry Jenkins (Jenkins 2006-2007), I am inclined to view my work as being the natural result of the interplay of various forms of expression.

I believe that art today has reached a point from which it can advance much farther even than the stage of transition identified by Arthur Danto in *Dopo la fine dell'Arte* (1997) where it transcends the boundaries separating the old from the new paradigm. Fresh approaches are emerging that enable us to contemplate the next phase of the major evolution that is now unfolding.

Wasteland is a work that addresses itself to all sections of society, including the "connected generation" whose modes of individual interaction have been reshaped by new technology. Without question, the power of the inter-

contemplando nuove modalità per guardare allo stadio successivo della importante evoluzione in corso.

Wasteland è un'opera che si rivolge a tutti gli strati della società, compresa la *connected generation*, le cui modalità di interazione tra individui sono state mutate dai nuovi mezzi tecnologici. È indubbio che il potere di internet continuerà sempre di più a svilupparsi non solo on line, ma anche off line, continuando a cambiare l'antropologia culturale con una velocità mai vista prima d'ora.

Infatti *Wasteland* è la prosecuzione delle mie precedenti ricerche sul cambio di paradigma in atto (la mostra personale *Paradigmi*, Lu.C.C.A, Center for Contemporary Arts, 2010) e sui meccanismi che hanno prodotto, in un relativamente breve periodo di tempo, la trasformazione da un mondo lineare in un mondo non lineare (la video opera *Trueman*, 2011) dove non vigono più i vecchi modelli di organizzazione e sul conseguente disorientamento che essa ha provocato.

Già dopo le prime tappe, i media internazionali si sono occupati diffusamente del Garbage Patch State e la risposta da parte di giovani di tutto il mondo è stata immediata, dimostrando di riconoscere la vocazione partecipatoria di *Wasteland*. È infatti essenziale ai fini della mia ricerca condividere idee che vengano dall'esterno, lavorare in sinergia con studenti, e giovani in generale, affinché si ritengano essi stessi partecipi ad un fine comune.

LE UNIVERSITÀ

È in quest'ottica che, in ogni tappa di *Wasteland*, ho coinvolto gruppi di studenti: quando il Garbage Patch State stava per nascere, e quindi non aveva ancora una storia alle spalle, ho chiesto ai ragazzi del programma "Competenze per la Sostenibilità", diretto dalla prof.ssa Chiara Mio dell'Università Ca' Foscari, di costruirne il mito fondante. C'era bisogno di una leggenda popolare che descrivesse in termini elementari, attraverso personaggi irreali, una situazione invece molto complessa, dove poter trovare quei simboli attraverso i quali un Paese dichiara la propria identità: la sua storia, i suoi personaggi, le notizie che riflettono la sua ascendenza, la sua cultura.

A Madrid, invece, gli studenti dell'Istituto Europeo del Design hanno tracciato visualmente la storia del Garbage Patch State in una poetica mostra curata dall'arch. Izaskun Chinchilla.

net will continue to grow not only online, but also offline, and will continue to transform cultural anthropology at an unprecedented rate.

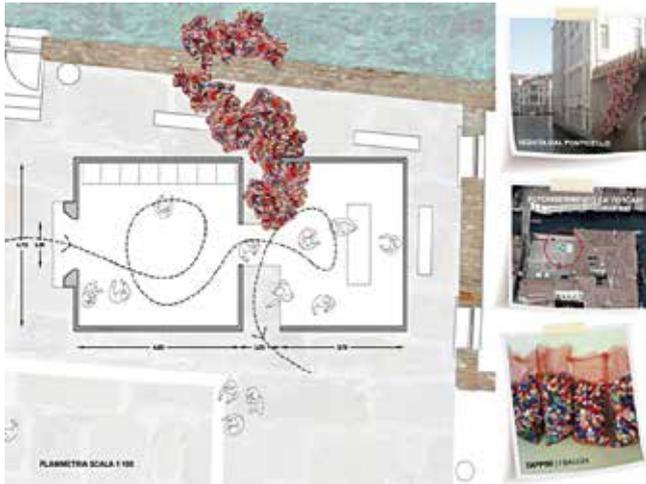
Finally, *Wasteland* is a continuation of my previous investigations into the paradigm shift (see my solo exhibition called *Paradigmi*, at the Lucca Centre of Contemporary Art (Lu.C.C.A), 2010) and into the mechanisms that, in a relatively brief period of time, have brought about a transformation from a linear to a non-linear world (as represented in my video work *Trueman* of 2011). Here, in this new reality, the old models of organization have ceased to be valid, which has given rise to a sense of disorientation. After only the first few outings of my work, the international media started giving widespread coverage to the Garbage Patch State. Young people from all over the world responded immediately to it in a manner that suggested they had grasped the essentially participative nature of the *Wasteland* project. An indispensable aspect of my artistic enquiry has been to share and adopt ideas from outside parties, and to work in synergy with students and young people in general so that they may feel part of a quest to achieve a common goal.

UNIVERSITIES

With this end in mind, at every stage of the *Wasteland* project I have involved groups of students in its realisation. When the Garbage Patch State was still in embryo, without any history behind it, I asked the students taking part in the "Sustainability Skills" programme run by Professor Chiara Mio of the Ca' Foscari University to come up with an origin myth. The work needed a popular etiological legend through which inexistent people could describe in elementary terms a situation that is in fact extremely complex. I wanted them to come up with a system of symbols by which the Garbage Patch State could assert its national identity, symbols that would speak of its history, of its famous personages, of events defining its rise as a nation and of its culture.

In Madrid, the students of the European Institute of Design developed a visual representation of the history of the Garbage Patch State in a lyrical exhibition curated by the architect Izaskun Chinchilla.

For the MAXXI installation, I requested the presence of a group of students studying for a Masters in Exhibit and Public Design under Professor Cecilia Cecchini at the University La Sapienza University of Rome. For months they worked both on the design of the embassy building of the Garbage Patch State and on transmedia storytelling



In senso orario, da sinistra: le tappe del Garbage Patch State Project con le Università di Venezia, Roma 3, IED-Madrid, Palermo
 The stopovers of the Garbage Patch State Project (clockwise from left): Venice, Roma 3, IED-Madrid and Palermo Universities

Per l'installazione al MAXXI, ho richiesto la presenza di un gruppo di studenti, quelli del Master in Exhibit and Public Design dell'Università La Sapienza di Roma, diretto dalla prof.ssa Cecilia Cecchini. Per molti mesi essi hanno lavorato sia sul tema dell'allestimento dell'edificio dell'Ambasciata del Garbage Patch State, sia sulla narrazione transmediale con il prof. Salvatore Iaconesi e la prof.ssa Oriana Persico. Stimolati dalla loro prorompente energia, gli studenti hanno subito captato il senso dell'opera e ne hanno interpretato il tema con modalità molto diverse tra loro, costruendo un apparato semantico davvero ricco e variegato per distruggere i già labili confini tra finzione e verità. Il lavoro è stato pubblicato in un e-book (Oriana Persico, *Un Simulacro per il Garbage Patch State*, 2014, <https://issuu.com/orianapersico>).

A cura dell'Università Roma 3, grazie all'organizzazione dell'arch. Stefania Angelelli, sono stati raccolti i milioni di tappi necessari alla realizzazione di tutte le opere che ho realizzato in Italia. Allo stesso Ateneo, appartiene il prof. Francesco Bianchi che ha curato l'illuminazione sia del *Vortice* per la Fondazione Bracco (Milano 2015) sia per l'installazione di Mozia.

Nel quadro dell'evento siciliano, all'Università di Palermo il prof. Sarà ha organizzato una campagna di raccolta di tappi, lanciata in una giornata durante la quale, insieme al Rettore, ho avuto modo di confrontarmi con moltissimi studenti.

Queste collaborazioni sono state molto pregnanti di scambi, di contenuti e di energia.

under the tutelage of Professors Salvatore Iaconesi and Oriana Persico. Stimulated by their vigorous and energetic approach, the students immediately caught on to the essential meaning of the work, which they interpreted in various and distinct ways. They created a rich and highly variegated semantic apparatus that superseded the already permeable boundaries separating fiction from fact. The work was published in an e-book (Oriana Persico, *Un Simulacro per il Garbage Patch State*, 2014, <https://issuu.com/orianapersico>).

Under the direction of the architect Stefania Angelelli, Università Roma 3 organised the collection of the millions of bottle tops needed to create the art installations in Italy. Professor Francesco Bianchi, also of Roma 3 University, curated the lighting of *Vortice* for the Bracco Foundation (Milan 2015) and of the *Motya* installation.

As part of the preparation for the installation in Sicily, Professor Sarà of the University of Palermo organised a campaign for the collection of plastic bottle caps, and, with the Dean of studies, arranged a special one-day event during which I was able to meet and talk to many students.

These meetings were replete with opportunities for the exchange of views, the sharing of content and the pooling of our energies.



Museo di Mozia. Sala della collezione Whitaker. Alcuni reperti dell'Età della Plastica (XXI sec.)
Museo di Mozia: Whitaker collection Plastic Age exhibits dating from the 21st century























**Insula: “L’Età della
Plastica”. Quattro
anni di Garbage Patch
State Project**

**Insula: “The Age of Plastic”.
Four years of Garbage
Patch State Project**

Giuseppe Barbieri e Silvia Burini
Università Ca’ Foscari Venezia

L’ANSIA SI SPECCHIA SUL FONDO

Per Hans Blumenberg, l’inventore della moderna metaforologia, la vita dell’uomo, di tutti gli uomini, assomiglia allo stare in mare, a un rapporto con l’acqua: è un naufragio. Allo stesso modo procede la nostra ragione. Ne *L’ansia si specchia sul fondo* (*Die Sorge geht über den Fluss*, del 1987), un ammirevole “diario” alla Montaigne del secondo Novecento, egli annota: «Si va a fondo affondando. Si va al fondo della cosa sprofondandosi in essa. Per le esistenze naufragate il fondo del mare era da sempre il punto fermo definitivo, che nessuno poteva trovare ancora in vita. Senza dubbio un’“ultima fondazione” ma nel senso ironico che da essi non si poteva prendere le mosse né risalire a qualcosa di fondato». Il fondo del mare non è aggredito dal Garbage Patch, l’orrendo mostro marino con cui Maria Cristina Finucci si confronta da quattro anni: un mostro composto da tutte le plastiche che l’uomo, in un modo o nell’altro, abbandona sul pianeta e che un tormentoso gioco di correnti conduce nel mezzo degli oceani e che di lì torna a noi. Nessun dubbio invece che l’artista voglia andare “al fondo” del problema, e coinvolgerci – positivamente, fattivamente – in uno stato di motivata ansietà, rivelandoci che questo fondo è fluttuante, che dalla distesa di scorie di plastica non potremo mai risalire «a qualcosa di fondato».

Nel 1979 il filosofo tedesco aveva già fatto ricorso a un’immagine esistenziale “marina”, anch’essa assai pertinente a questo nuovo intervento di Cristina, quello nell’isola di Mozia, che qui vogliamo accompagnare con qualche osservazione: si trattava già allora del “naufragio”, e *Naufragio con spettatore* si intitola appunto quel suo saggio. È un buono spunto – specialmente per la presenza di uno spettatore – per comprendere meglio alcuni dei molti impliciti de “L’età della plastica” e della grande scritta “HELP” che ne costituisce la cifra saliente, ossia dell’ultima, sino a qui, manifestazione del Garbage Patch State (GAPS).

È superfluo sottolineare che cosa rappresenta un’isola in un’esi-

CARE IS MIRRORED IN THE RIVER

According to Hans Blumenberg, the originator of modern metaphorology, the life of humankind is akin to being adrift at sea, necessarily in a relationship with water: life, in short, is a shipwreck, and our reason follows the same path. In *Care Crosses the River* (*Die Sorge geht über den Fluss*, 1987), a marvellous “diary” from the second half of the 20th century styled after the fashion of Montaigne, Blumenberg writes: «One hits bottom. One gets to the bottom of things by immersing oneself in them. For the shipwrecked, the bottom of the sea has always been the final stop, which no living person can reach. This was, indeed, an ultimate foundation, but in the ironic sense that from here one could neither start out nor rise up, in a founding manner to what was founded¹».

The sea bed does not suffer any assault from the Garbage Patch, the hideous sea monster with which Maria Cristina Finucci has been grappling for four years, a monster formed out of all the plastics that man has in one way or another abandoned on the planet, which get pulled out into the middle of the ocean by swirling currents whence they begin their return journey to us. There can be no doubt that Finucci is an artist who wants to get “to the bottom” of the problem and positively and proactively immerse us in a state of well-founded anxiety by revealing that this particular bottom actually consists of a floating mass, and that we can never penetrate the expanse of plastic waste to arrive at “what was founded”.

In 1979, Hans Blumenberg was already making use of an existential marine imagery, which is particularly appropriate to Finucci’s latest installation on the Isle of Motya, which is the subject of our essay here. Blumenberg’s writings were already exploring the idea of the “shipwreck” and, indeed, his essay on the subject was titled *Shipwreck with Spectator*. His work thus provides us with an excellent interpretative key to Finucci’s “Age of Plastic”, especially since it, too, predicates the presence of a spectator. It also helps us navigate the many implications of Finucci’s installation, including its spelling out of the word “HELP”

stenza segnata dal naufragio. Proviamo tuttavia a reconsiderarla sulla scorta dell'analisi di Blumenberg, sulla base dei molti naufragi culturali, filosofici (e alcuni reali) che egli dispone nel primo capitolo del suo libro (Pericolo in mare). Senza risalire a Omero (che all'inizio della nostra civiltà ci ha consegnato isole semioticamente tanto complesse), è almeno dai tempi del *Robinson Crusoe* di Defoe (1719) che l'isola è considerata uno dei *topoi* essenziali dell'avventura dell'uomo moderno: e basterebbe a provarlo anche solo l'ammaliante storia parallela che Michel Tournier pubblicò agli esordi della sua carriera, nel 1967 (*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*). Ora, una fondamentale dimensione di avventura (etimologicamente, delle "cose che accadranno", *ad-ventura*: il termine diviene singolare solo nella Francia cavalleresca del XIII sec.) è inevitabilmente inscritta, dal suo inizio, anche nel Progetto del GAPS. Maria Cristina Finucci ha percepito, da artista qual è, e dunque al di fuori dei consueti e stratificati criteri di sostenibilità ambientale, l'esistenza di un pericolo prossimo, cui ha conferito la forma di uno Stato enorme e invisibile – rigorosamente censito in seguito da Graziano Graziani nel suo *Atlante delle Micronazioni* (ma il Garbage Patch non lo è certamente) con una superficie di poco inferiore a quella della Federazione Russa –; lo ha ufficialmente costituito e fatto poi internazionalmente riconoscere; ne ha realizzato e inaugurato la prima ambasciata, nell'aprile del 2013 al MAXXI di Roma. Ma il suo progetto è avventura prima di tutto per lo spessore temporale che lo caratterizza.

Il Progetto GAPS non ha infatti nulla di istantaneo, immediato, di breve durata, trasforma invece costantemente la realtà nel tempo, nel tempo pressoché infinito della *Longue durée* della plastica. E questo tempo che Cristina ci narra con le sue installazioni non può che essere nella dimensione dell'avventura, di un futuro che modifica la nostra percezione del mondo e noi stessi, proiettati più o meno consapevolmente in una dimensione dinamica, articolata e disarticolata, sorprendente e preoccupante: in cui veniamo coinvolti da peripezie che non ci cadono in testa (come nell'etimo greco) ma che emergono da sotto i nostri piedi...

Modernissima Atlantide che affiora dagli Oceani – senza ancora saldarsi, per fortuna, nella sua mutevole orografia – il GAPS di Maria Cristina Finucci vanta ormai organismi, archivi, documenti e certificati, presenta una fauna eteroclita ed evanescente (come

in large block characters to form what is the most striking, or simply the latest, manifestation of the Garbage Patch State.

It is somewhat redundant to mention what an island represents in a life marked by shipwreck. Even so, let us try to look at the question afresh by following in Blumenberg's footsteps and by attending to the many cultural, philosophical (as well as several real) shipwrecks that he mentions in the first chapter of his book ("Maritime Emergencies"). We do not need to go all the way back to Homer, who, at the beginning of our civilisation, provided us with islands of great semiotic complexity, but if we go at least as far back as Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719), we find that the island has been treated as one of the essential *topoi* of adventure for modern man. Perhaps we need only go back as far as the enchanting retelling of *Robinson Crusoe* that Michel Tournier published in 1967 at the beginning of his literary career (*Friday, or, The Other Island*).

"Adventure", etymologically derived from *ad-ventura* meaning "the things to come" (it acquired its singular connotation only in the French chivalric romances of the thirteenth century), is intrinsic to and inscribed in the very nucleus of the Garbage Patch State project. Artist that she is, and therefore as one operating outside the usual stratified canons of environmental sustainability, Maria Cristina Finucci has apprehended the presence of an imminent danger to which she has attributed the features of a vast and invisible state the size of the Russian Federation. As if taking a leaf out of Graziano Graziani's book *Atlante delle Micronazioni* (the "Atlas of Micro-nations" – though the Garbage Patch State is certainly not "micro" in any sense), she conducts a meticulous survey of this newly-minted nation that she herself officially inaugurated and secured international recognition for before setting up and officially opening its first embassy at the MAXXI in Rome in April 2013. Mostly, however, her project is an *adventure* by virtue of its temporal depth.

There is nothing instantaneous, immediate or short-lived about the Garbage Patch State; on the contrary, it constantly transforms reality into the almost infinite time, the *longue durée*, that characterises the lengthy life cycle of plastic. The time to which Finucci is referring in her installations is necessarily the sort of time that belongs to the realms of adventure – the realm of the things to come. It speaks of a future that alters our perception of the world and of ourselves, and propels us willy-nilly into a dynamic dimension that is at once whole and fragmentary, surprising and alarming. It is a dimension in which misadventure befalls us, if befall is



HELP: momenti della costruzione
HELP: constructing the sign

per esempio il *Bluemedasaurus* mostrato a Venezia lo scorso anno ed è, prima ancora, una meta inquietante e possibile, il futuribile e contraddittorio approdo di un naufragio ecologico: tutto ciò è in filigrana nelle diverse tappe che hanno condotto Cristina a Mozia, interventi attivi nello spazio e nel tempo, al limite del visionario, atti vitali, sintesi formali di esperienza profonde di vita, e insieme – perché no, dopo Huizinga e il suo *Homo ludens*? – pratiche di gioco. Proviamo tuttavia a considerare il progetto anche in una prospettiva più puntualmente cognitiva: l’“isola” rivelerà così un’altra delle sue infinite fisionomie.

CYTHEREA E LA MEMORIA DELLA NATURA

Pensiamo dunque all’isola come al coronamento di un percorso di conoscenza. Pensiamo in particolare a due isole, quella di Cytherea, sacra a Venere (nell’*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, 1499), e quella di Armida, nella *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso (1575): vedremo delinearci due contrapposte strategie cognitive.

Come ormai sappiamo, tutto lo straordinario romanzo d’avventura che Aldo Manuzio pubblica alla fine del XV sec. scandisce un misterioso e ammaliante cammino verso una *cognitio naturalis*: nelle sue pagine, in forza di un costante ricorso all’acqua (ninfe, fiumi, fontane), questa ragione è connotata da logiche plurali, disponibili ad accogliere le contraddizioni che scaturiscono dall’infinità della vita. Il cammino procede di giardino in giardino, e sono giardini bizzarri, in effetti, quelli del Polifilo, così come appaiono certamente inconsuete le colorate aiuole di plastica che Maria Cristina Finucci ha realizzato a Mozia: giardini senza vegetazione, sostituita da minerali o, più semplicemente, dall’acqua, e dunque piuttosto pure forme, mentali, oniriche, logiche. Francesco Colonna voleva trasmetterci, con meccanismi stranianti, l’inutilità di atteggiamenti tesi a rimarcare il primato orgoglioso dell’io – dell’io consumatore e dissipatore, dovremmo aggiungere in questo caso, pensando al messaggio che il Progetto GASP ci trasmette. Voleva potenziare inoltre la nostra capacità di “vedere”: attraverso la memoria. Gli studi sull’*Hypnerotomachia* hanno spesso sottolineato il peso della “memoria” nel romanzo: è la memoria di un’antichità irrimediabilmente “fragmentata”, ma mentalmente colmabile; in cui si sormontano la morte e la vita, in un intreccio in cui solo la

the right word for something that comes not from above, but from beneath our feet.

Cristina Finucci’s *Garbage Patch State* is a completely modern Atlantis emerging from beneath the waves, though it has not yet, thankfully, solidified its changing topography. It is a land that boasts its own institutional bodies, archives, documents and certificates. It has its own weird and evanescent fauna (such as the *Bluemedasaurus* that was exhibited at Venice last year). More than that, it represents a disturbing but plausible end-point of the adventure: a futuristic and contradictory shore to which we swim after an ecological shipwreck. In the project phases preceding the installation on Motya, Finucci worked everything to the finest detail, operating through space and time to create something almost visionary in scope, incorporating into her work vital acts, elaborating formal syntheses of profound life experiences, and achieving something that I feel can be justly compared to Johan Huizinga’s ideas, expressed in *Homo Ludens (Playing Man)* for what it says about the importance of playfulness in culture.

If we look at the project from a more cognitive perspective, Finucci’s “island” reveals yet another of its many facets.

CYTHEREA AND THE MEMORY OF NATURE

We may think of the island as the culmination of a voyage in quest of knowledge. In particular, we can think of two islands: Cytherea, sacred to Venus (which appears in *Hypnerotomachia Poliphili – Poliphilo’s Strife of Love in a Dream* - by Francesco Colonna, 1499); and Armida’s island, which appears in *Gerusalemme liberata (Jerusalem Delivered)* by Torquato Tasso (1575). From these we see the emergence of two opposing cognitive strategies.

The extraordinary adventure romance, *Poliphilo’s Strife of Love in a Dream*, was published in the late fifteenth century by Aldus Manutius. The book tells of an arcane and mysterious journey towards *cognitio naturalis* [knowledge of the nature of the human mind]. Constantly alluding to water (the story is replete with nymphs, rivers and fountains), the connotations of this knowledge are multiple, and therefore amenable to all the contradictions arising from the infinity of life. The journey of the hero Poliphilo takes him from one bizarre garden to another, of which the strange flower beds of coloured plastic that Maria Cristina Finucci has fashioned for the Motya installation are reminiscent. In Poliphilo’s gardens, plants are replaced by minerals, or, more simply, by water, and thus are full of “pure forms” - mental, oneiric and logical elements without substance. The author of *Poliphilo’s Strife of Love in a Dream*, Franc-

memoria pare sia in grado di tenere insieme la nostra esperienza. L'isola topiaria di Cytherea è la quintessenza, nel Polifilo, del nostro essere nel mondo: una potente metafora visiva, direbbe Blumenberg. Come i giardini precedenti, anche quest'orto smisurato sopprime ogni realistica referenzialità in favore di un perfetto assetto formale: è un disco (fisso) di inconcepibile rotondità, articolato su tre cerchi concentrici, diviso, almeno nel tratto più vicino alla riva, in venti settori, una esplicita forma di conoscenza. Tutto l'attacco della narrazione di Cytherea è giocato sul paradigma edenico che la nostra ansia di progresso ha smarrito: percepiamo un'incredibile e perenne abbondanza di fiori, alberi, colori, profumi; un clima ideale e imm modificabile; una perpetua ma non eccessiva esposizione solare, sino a cancellare la stessa nozione di ombra. È un luogo - «sancto [...], alla faceta (ad gli mortali et miserabunda) natura dicato, alumno degli dii et statione et degli beati spiriti diversorio» - che pretende, per dischiudersi al visitatore-pellegrino, ch'egli aderisca a una ragione corrispondente. Non quella, razionale, della parola; piuttosto, quella delle immagini, di immagini memorabili.

A Cytherea, Polifilo porta a perfetto compimento la sua avventura di conoscenza. Incontra la dea dell'amore, comprende che l'amore stesso, a partire da quello per la natura, è effettivamente il vertice di ogni sapere sull'uomo. Quali siano i segreti concretamente attinti nell'incontro, il testo non ci rivela; ci informa invece, e con qualche dettaglio, sulle necessarie modalità dell'apprendimento. L'esperienza è quella della "metamorfosi", così estranea alla plastica: solo se si accetta di smarrire un'identità apparentemente coerente possiamo sperare in un deciso incremento di coscienza e di ragione. Il contatto con l'acqua fa sì che Polifilo si converta in un «pristino stato», quasi rimemorasse un proprio io remoto e nondimeno più autentico; la grazia di Venere avvolge tanto lui che Polia, la donna amata e inseguita, ed entrambi si sentono «del nostro amoroso et corroborato stato securi et iocundissimamente rificillati, consolabondi et di gaudio subitario et laetitia commoti et delibuti». Maria Cristina Finucci ci invita a Mozia, in un luogo antico, a una nuova (e antica) presa di coscienza.

esco Colonna, adopted alienating mechanisms to communicate to us the futility of seeking to assert the proud primacy of the human ego, or, we might add having grasped the message imparted by Finucci's Garbage Patch State, the futility of the ego of the profligate consumer. Colonna also wanted to expand our capacity to "see" through the agency of memory. Academic studies of the work have often noted the importance it attaches to "memory". The memory is of a hopelessly fragmented antiquity that can nonetheless be retrieved in the mind. In this mental space, life and death are superseded, but only through an entanglement in which memory alone seems to be able to retain the unity of our experience.

In *Poliphilo's Strife of Love in a Dream*, the island of Cytherea, a literary *topos*, is the quintessence of our being in the world. Blumenberg would call it a powerful visual metaphor. Like the previous gardens Poliphilo has visited, this boundless garden eschews realistic referentiality in favour of a perfect formal structure. It consists of a fixed disc of inconceivable roundness, made up of three concentric circles, divided, at least in the parts closest to the shore, into twenty sectors, and stands as an explicit form of knowledge. The whole narrative tenor of the Cytherea episode is textually flavoured with allusions to the Garden of Eden, which humankind has lost because of its anxiety for progress. We are presented with a vast and everlasting abundance of flowers, trees, colours and perfumes, bathing in an ideal and unchanging climate where exposure to the sun is perpetual but not excessive, and the very notion of shadow has been done away with. It is a place described as «sancto [...], alla faceta (ad gli mortali et miserabunda) natura dicato, alumno degli dii et statione et degli beati spiriti diversorio»² - which to reveal itself to the visitor-pilgrim demands that he subscribe to a corresponding logic. Not rational logic, not the logic of the word, but the logic of memorable images.

At Cytherea, Poliphilo brings his knowledge-seeking voyage to a perfect end. He meets the Goddess of Love and understands that love itself, starting with the love of nature, is actually the apogee of all knowledge about man. What secrets are actually broached in the meeting the text does not tell. But it does tell us, in some detail, about what it takes to gain such knowledge. The Poliphilo text tells of the experience of metamorphosis, something that is entirely alien to synthetic plastic (which refuses to change). Only if we consent to shed what appears to be a coherent identity can we hope to attain a meaningful expansion of conscience and reason. The contact with water ensures



HELP: veduta aerea da nord-ovest
HELP: northwesterly aerial view



HELP: particolare della lettera P
HELP: detail of the letter P

«QUESTO È LO STAGNO IN CUI NULLA DI GREVE

SI GETTA MAI CHE GIUNGA INSINO AL BASSO» (GER. LIB. X, 489-490)

Non c'è lieto fine, viceversa, nel poema tassiano: ed è comunque un altro utile punto di vista sul GAPS. L'isola di Armida pare avere infatti la sua stessa dislocazione: «s'asconde/ ne l'oceano immenso, ove alcun legno/ rado, o non mai, va de le nostre sponde,/ fuor tutti i nostri lidi» (Ger. Lib., XIV, 548-551). Quest'isola, ci avvisa per tempo l'autore, è straordinaria, affascinante, ma è un artificio pericoloso, la scena di una maga, dei suoi incanti amorosi. Noi la vediamo soprattutto attraverso gli occhi di Carlo e di Ubaldo, i soldati impegnati nella missione di salvare Rinaldo restituendolo al proprio io. Nel destino del paladino, prima conquistato dalla passione di Armida e poi risvegliato ai suoi doveri di guerriero, Tasso rimuove alla radice quel senso di *aetas aurea* che dall'antichità era giunto al Rinascimento. «L'antica e senza fren libera gente», l'antica umanità felice, appare ormai al poeta come un caos senza ordine, la semplicità della natura primigenia coincide adesso con una malizia incontrollabile. Per cui descrivendo il «porto del mondo» (una possibile e terribile definizione del GAPS) Tasso impiega una sequenza di immagini che configurano dal suo punto di vista i rischi drammatici di un *regressus ad uterum*, del ritorno a un passato più condiviso o a un futuro ancora incerto. Anche stavolta l'emblema di questo percorso è un giardino («quasi centro al giro»), nel mezzo dell'edificio rotondo che è il palazzo di Armida. La sua struttura circolare è analoga a quella dell'isola di Cytherea, ma in realtà esso non ha più nulla della perfezione della natura primigenia. È declinato sin dalle prime battute in una cifra di introvertita sensualità: il suo «chiuso grembo» è la risultanza finale di un girone di logge demoniache, aperto per cento porte che immettono tuttavia su percorsi obliqui e senza meta; per di più un labirinto protegge Armida e Rinaldo, gli innamorati racchiusi nel giardino, e anche esso è tondo e pericoloso: «fallace ravigliamento». Costretto insomma a scegliere tra la natura e la storia, Tasso ha scelto quest'ultima, ha sposato una ragione apparentemente non contraddittoria ma in realtà avida di conquiste, e viceversa ha sovraccaricato la natura di ogni possibile inganno, menzogna, malizia. Per questo nei suoi versi l'isola di Armida è condannata a scomparire. La scena di frammenti antichi che Polifilo era riuscito a ricomporre a Cytherea diviene, neanche cent'anni dopo, un'unità frantumata, che comunque seguita a scorrere nella nostra vita.

that Poliphilo is transformed into a "pristine state", almost as if he were remembering a remote and yet more authentic version of the self. The grace of Venus envelops him so completely that he and Polia, the woman he loved and pursued, both feel «*del nostro amoroso et corroborato stato securi et iocundissimamente rificillati, consolabondi et di gaudio subitario et laetitia commoti et delibuti*»³. In Motya, Maria Cristina Finucci is inviting us to partake of an ancient place and of a new (and ancient) consciousness.

«THIS IS THE LAKE IN WHICH YET NEVER MIGHT AUGHT THAT HATH WEIGHT SINK TO THE BOTTOM DOWN»

(GER. LIB. X, 489-490)

Torquato Tasso's epic poem *Jerusalem Delivered*, on the other hand, offers no such happy ending, but does give us another perspective from which to examine the Garbage Patch State. Armida's island in Tasso's epic poem appears to have the same sort of displaced location: «To the wide ocean whither skiff or barge/ From us doth sold or never voyage make,/ And there to frolic with her love awhile,/ She chose a waste, a sole and desert isle»⁴.

This island, the author forewarns us, is extraordinary and fascinating, but it is also a dangerous artifice, being the home of a sorceress and her love charms. We see the island mainly through the eyes of Carlo and Ubaldo, the soldiers whose mission is to save Rinaldo and restore him to his own self. In recounting the destiny of the champion Rinaldo, who is at first vanquished by the passion of Armida before reawakening to his duties as a warrior, Tasso eradicates the sense of the *aetas aurea* (golden age) that antiquity had bequeathed to the Renaissance. The *antica e senza fren libera gente*, the free and unrestrained humanity, now strikes the poet as symptomatic of a disordered chaos, and the simplicity of primitive nature now looks like a form of uncontrollable malice. So when he sets about describing this "port of the world", which might stand as an awful but very fitting description of the Garbage Patch State, Tasso makes use of a sequence of images that, to his mind, denote the terrible risks of a *regressus ad uterum* (a return to the uterus), a return to a shared past or to a still uncertain future. Once again, the intellectual journey is mapped onto a garden ("And in the centre of the inmost hold"). In its circular structure, Armida's garden is similar to that on the island of Cytherea, but in reality it has none of the perfection of primordial nature. From the very outset, it is described in terms of introverted sensuality. The "inmost hold", literally the "closed womb" is formed by a circle of demonic lodges from which a hundred doors open

PER UN'ARCHEOLOGIA DEL FUTURO

Scomporre e ricomporre. Sin qui Maria Cristina Finucci ha collocato, in alcune capitali del mondo (Parigi, Venezia, Madrid, Roma, New York, Milano, nuovamente Venezia) e in forme sempre diverse, alcune porzioni di un'immagine complessiva, quella del GAPS, che sta per prendere forma. Questo è infatti l'obiettivo finale del progetto, dare un'immagine a un fenomeno sfuggente che non lo possiede: solo costruendo l'immagine fino in fondo, nelle installazioni come nella pubblica opinione, si potrà cominciare a fare davvero i conti con la minaccia che il GAPS rappresenta. Con Mozia tuttavia l'artista è costretta a fare i conti anche con un più remoto passato, con civiltà più lontane. Deve inventare una sua curiosa archeologia. Un progetto che è stato finora sostanzialmente "architettonico" – si pensi alla creazione del Garbage Patch State Pavillion della 55° Biennale di Arti Visive di Venezia o all'Ambasciata al MAXXI di Roma – e "plastico" (nei vortici di New York e di Milano) diventa anche "archeologico": non è un caso che una delle sedi dell'installazione di Mozia sia il Museo Whitaker, dove possiamo scoprire – attraverso detriti incorruttibili ma anche mediante positivi reperti – l'ambiguità della plastica e del suo impatto nella vita dell'uomo moderno: positivo, per tanti aspetti. E insieme letale.

C'è di più, in realtà.

Il Progetto GAPS di Mozia pone anzitutto domande piuttosto insolite al protocollo scientifico archeologico. Come è noto, nella ricerca archeologica non è tanto importante il valore della qualità del segno artistico o del semplice reperto. L'attenzione degli archeologi va infatti, prima di tutto, alla sua posizione, alla sua geolocalizzazione, che appare loro come la fondamentale garanzia per una corretta datazione e, di conseguenza, per un'efficace comprensione. In questo caso l'artista ci mostra invece le tracce di una posizione che non esiste e che è al contempo sterminata. Ce le mostra, inoltre, facendoci rivivere – se consideriamo bene il pericolo che ci attende – antiche, ataviche immagini di un'ansia irrisolta, come ci ha ricordato all'esordio di queste note Hans Blumenberg.

Se gli artisti di un tempo usavano degli sfondi di rovine per raccontare episodi di una storia passata o presente (*Roma quanta fuit ipsa ruina docet*, ripetono gli intellettuali medievali), oggi Cristina Finucci si presenta a nome di un archeologo del futuro, che cerca di comprendere il senso degli artefatti di una passata "civiltà della

only to oblique passages leading nowhere. Further, a labyrinth defends Armida and Rinaldo, enclosing them in the garden, which is likewise circular and dangerous: "doors and entries false a thousandfold".

In short, forced to choose between nature and history, Tasso chose the latter. He espoused a logic that did not seem to be militant, but was in reality greedy for conquest, and he overburdened nature with every possible form of deception, deceit and malice. This is why in the poem Armida's island is doomed to disappear. Not even one hundred years after the appearance of the work in which Poliphilo succeeds in reassembling the fragments of antiquity in Cytherea, a new poet, Tasso, was to view antiquity as a fractured unit that nonetheless continued to flow into our lives.

THE ARCHAEOLOGY OF THE FUTURE

Decomposing and recomposing. With exhibitions in world cities (Paris, Venice, Madrid, Rome, New York, Milan and Venice again), Maria Cristina Finucci has been exhibiting separate and mutually distinct parts of a single image, that of the Garbage Patch State, which is now poised to assume its final form. The ultimate goal of her project is to bestow an image on an elusive and invisible phenomenon. By building up an entire picture in the public mind through her art installations, Finucci has enabled us at least to begin taking the measure of the threat posed by the Garbage Patch State. In Motya, however, the artist is forced also to come to terms with a deeper past and more distant civilisations. She must create her own peculiar version of archaeology. A project that has so far been essentially architectural (such as the Garbage Patch State Pavilion at the 55th Venice Biennale of Visual Arts and the embassy building displayed at the MAXXI in Rome), or plastic (the vortexes displayed in New York and Milan) is now becoming archaeological, too. It is no coincidence that one of the sites being used for the Motya installation should be the Whitaker Museum, because this is a place that, with the juxtaposing of non-degradable plastic detritus with more positive ancient relics, can express the ambiguity of plastic and its impact on the life of modern man. In many ways, plastic is positive. But it is also deadly.

In fact, there is more to it than this.

The Garbage Patch State project in Motya raises several somewhat unusual questions about the protocols of the science of archaeology. As we know, in archaeological research the value or artistic quality of a find is not all that important. Archaeologists are, in fact, more interested in



Sullo sfondo, la Cittadella dell'Età della Plastica. In primo piano le rovine del Santuario di Cappiddazzu
The ruins of the Santuario di Cappiddazzu, with the Cittadella dell'Età della Plastica in the background

plastica” e scopre un sito e un museo che ne conservano le testimonianze, in un’isola caratterizzata altresì da un segno di scala quasi territoriale, le minute rovine di un’epoca che – osservate dall’alto, da un altro tempo – chiedono AIUTO! Ciò che osserviamo è dunque un messaggio per l’uomo del futuro: ci troviamo di fronte a una enorme natura morta, a un’immagine della *Vanitas*, in cui la vita è diventata ormai necropoli, segno di una civiltà perduta, che non ha saputo salvarsi. Le rovine di plastica ci forniscono indicazioni, di ambigua doppiezza, come abbiamo accennato, sulla civiltà che raccontano: e l’archeologo del futuro – che deve interpretare questi segni presenti – lavora, con una strategia tipica dell’arte contemporanea, “a nome di qualcun altro”.

Da artista qual è, Maria Cristina Finucci sottolinea in questa circostanza le ambiguità e le contraddizioni di una narrazione e di una comunicazione transmediali, che possono giovare di codici diversi, appoggiarsi a tempi differenti, giocare con gli effettivi rapporti di scala, tra la minuscola Mozia e lo sconfinato continente oceanico del GAPS. In questi elementi il Progetto GAPS mostra di appartenere pienamente alla nostra contemporaneità. Lo scorso anno, per la 56^a Biennale di Arti Visive di Venezia, abbiamo avuto il privilegio di curare un importante Evento Collaterale, la mostra di Grisha Bruskin “An Archaeologist’s Collection” (ex-Chiesa di Santa Caterina). Anche il grande artista russo, pur misurandosi con temporalità storicamente più determinate (l’impero sovietico), ha finito con l’adottare un’impostazione di archeologia del futuro che ci sembra, anche per altri riscontri, una tendenza centrale, cruciale, dell’attuale scenario: una tendenza che deriva anzitutto dalle individue sensibilità di alcuni artisti, ma anche dalla disponibile pluralità di tempi diversi che troviamo riassunti nel digitale, da un futuro che appare più confuso e incerto di pochi anni fa, dalla opportuna riconsiderazione della forte matrice del passato sull’arte moderna (come hanno provato le due belle esposizioni curate nel 2015 da Salvatore Settis per Fondazione Prada, “Serial & Portable Classic”. C’entra tuttavia – ed è del tutto evidente nel progetto di Maria Cristina Finucci – anche una generale esigenza di consolidamento della memoria nell’epoca dell’intelligenza artificiale, cui tanto spesso affidiamo i nostri ricordi personali e collettivi.

Il consolidamento di una memoria collettiva è uno dei compiti di maggiore importanza della strategia culturale contemporanea. Se, sulla scorta della riflessione di Jurij Lotman (*Semiosfera*, 2001),

the geographical location of the find, as this information enables them to arrive at the correct dating of the object and, therefore, at a better understanding of it. But with this installation, the artist is mapping out a geographical location that does not really exist, and is at the same time boundless in extent. If we contemplate the danger awaiting us, her ancient and atavistic images of an unresolved anxiety cause us to experience our fears afresh, much in the manner described by Hans Blumenberg whose ideas we touched upon at the beginning of this commentary.

Whereas artists of yore used ruins as backdrops to their stories of the past or present (*Roma fuit ipsa ruina docet* – “How great Rome once was its very ruins teach” – as the medieval scholars used to say), Maria Cristina Finucci adopts the viewpoint of an archaeologist of the future trying to find meaning in the artefacts of a past “civilisation of plastic”. The future archaeologist discovers a site and a museum that conserves the relics of one civilisation located on an island on which the relics of another stretch across almost the whole territory. When seen from above, the minute relics of this later past time (our present seen from the remote future) spell out a cry for “HELP!” So what we witness on Motya is a message inscribed on the landscape for a person from the future. We are beholding an enormous still life, an image of *Vanitas*, in which life has been enclosed in a necropolis, a sign of a lost civilisation that proved unable to save itself. The plastic relics offer us ambiguous indications of the lost civilisation, and the archaeologist of the future, who has to interpret these signs, is working on behalf of somebody else, which is a characteristic strategy of contemporary art.

Artist that she is, Maria Cristina Finucci underscores the ambiguities and contradictions of this transmedia storytelling method, which can exploit different cultural codes, traverse different epochs, and play around with the different scales between the tiny Isle of Motya and the boundless oceanic continent of the Garbage Patch State.

By deploying these elements, the Garbage Patch State project shows that it belongs very much to our times. Last year, for the 56th Biennale of Visual Arts in Venice, we had the privilege of curating an important Collateral Event, the Grisha Bruskin exhibition, “An Archaeologist’s Collection” (in the former Church of St. Catherine). Although the great Russian artist was dealing with a historically more restricted period (the Soviet empire), he, too, opted for a work predicated on the idea of a future archaeological dig. Indeed, this approach, which is to be found in other contemporary artistic works, strikes us as



impariamo a considerare davvero la cultura come la memoria non ereditaria dell'umanità, che procede e si sviluppa conservando e accumulando informazioni, dobbiamo sentirci tutti impegnati in un'esigenza collettiva (specie per il nostro Continente): quella di salvare, far conoscere e condividere un passato comune, di cui è fondamentale non disperdere le tracce (come ha ben evidenziato per il XIX secolo Francis Haskell, nel suo volume sulle *Immagini della storia* del 1993). La conservazione della memoria è fondamentale nella storia intellettuale dell'umanità, tant'è vero che la distruzione di una cultura si manifesta anzitutto con la distruzione della sua memoria, l'eliminazione di testi e monumenti, l'oblio dei suoi segni. Per questo il tema delle rovine è tanto rilevante quanto attuale.

Forse mai come nella nostra epoca la necessità della conservazione della memoria è stata così fortemente sentita. L'esigenza di identità generata dai mutamenti sociali del mondo attuale focalizza l'interesse del dibattito intellettuale e scientifico contemporaneo sul nesso tra memoria e identità (soggettiva e collettiva) e su quello tra memoria e storia. Forse nessuna epoca della storia umana quanto la nostra è apparsa tanto ossessionata dalla memoria.

La cultura è una condizione necessaria per l'esistenza di qualsiasi collettività umana. Come ancora Lotman scriveva sin dagli anni '70 (*Tipologia della cultura*), non esiste collettività che non abbia definito e distillato dei testi particolari, un comportamento specifico, un momento particolare destinato ad assolvere una funzione culturale. Lo è certamente anche l'installazione site specific "L'età della plastica" di Maria Cristina Finucci. Che è prima di tutto un segno della ricerca che su questo tema conduce sin dal 2012, ma, insieme, anche una sorta di finestra culturale, una "finestra" aperta su molte dimensioni di un futuro rischioso.

ART SHARING

Abbiamo incontrato per la prima volta Cristina Finucci alla fine del 2012, a pochi mesi dall'inaugurazione della 55° Biennale di Arti Visive di Venezia. Ci illustrò il suo progetto di un Padiglione Nazionale di uno Stato non ancora ufficialmente riconosciuto (ma sarebbe avvenuto presto), pur nella sua pericolosa esistenza: il GAPS. Il progetto toccava alcune corde rilevanti della strategia complessiva che il nostro Ateneo stava allora impostando e sviluppando e pertanto fu convenientemente ospitato nel cortile principale di Ca' Foscari: lega-

central and crucial to the current scene. While it does, of course, stem primarily from the individual sensibility of the artists, it is also a result of the ready availability of the multitude of different time references that are embedded in our digital technologies. It also stems from the perception of a future that is more confusing and uncertain than a few years ago, and from the strong influence of the past on modern art (as exemplified in two fine exhibitions curated in 2015 by Salvatore Settis for the Prada Foundation ("Serial & Portable Classic"). Maria Cristina Finucci's work also overtly invokes another general concern: the need to consolidate memory in this age of electronic intelligence, to which we so often entrust our personal and collective records of the past.

The consolidation of collective memory is one of the most important tasks of the contemporary cultural movement. If we apply the thoughts of Yuri Lotman (*On the semiosphere*, 2001) and learn to consider culture as being really humanity's non-hereditary memory, which advances and grows through the accretion of information, then we should all feel involved in a collective effort (which is especially pertinent to Europe) to save, make known and share our common past. It is essential that we do not lose track of this past, a point well argued with respect to the 19th century by Francis Haskell in *History and its Images* (1993). The preservation of memory is an essential part of the intellectual history of mankind, so much so that the destruction of a culture is mainly conducted through the destruction of its memory, the elimination of its texts and monuments, and the casting of its signs into oblivion. This is why the theme of ruins is not just significant in general but also very relevant to today.

Never more than in our time, perhaps, has the need to preserve memory been so strongly felt. The longing for identity engendered by the social changes of today's world has focused contemporary scientific and intellectual debate on the relationship between memory and identity (subjective and collective) and on the relationship between memory and history. Perhaps at no other time in human history have we been so obsessed with memory.

Culture is a necessary condition for the existence of any human community. As Yuri Lotman wrote in the 1970s (*The Origin of Plot*), no community has ever existed that has not defined and distilled certain texts, sanctioned certain behaviours and chosen a special moment to fulfil a cultural function. This is certainly true of Maria Cristina Finucci's site-specific installation, "The Age of Plastic". Her work is first and foremost the palpable outcome of the inquiry that

va efficacemente, infatti, arte contemporanea e ricerca aggiornata; agiva sia su un piano di comunicazione che di coinvolgimento e presa di coscienza; poneva al centro la gigantesca questione della sostenibilità ambientale. Ca' Foscari crede da tempo nel moderno sistema delle arti e nel dialogo tra diverse forme espressive, favorisce in ogni possibile circostanza sinergie che superino particolarismi e steccati disciplinari che non hanno più ragione di essere dato che sono ormai mutate le dimensioni, le regole e i compiti delle società culturali, chiamate a sviluppare interattività tra chi fa cultura e chi ne fruisce. Avevamo immediatamente colto – non era difficile, del resto – che il Progetto GAPS nasceva come una sorta di opera interattiva e condivisa, di Art Sharing. Attraverso una riflessione esigente sui registri della comunicazione, sulla sua capacità di trasmettere e intensificare indizi pur marginali, Cristina Finucci andava sperimentando e scommettendo sull'efficacia di una dimensione sociale in cui in molti potevano e dovevano partecipare non tanto alla liberazione di un Paese o alla sua realizzazione, quanto piuttosto ad avvisare un pubblico sempre più vasto del suo invisibile ma costante incremento, attraverso ogni possibile canale di trasmissione delle informazioni, di coinvolgimento della pubblica opinione, di costruzione collettiva di un'immagine rivelatrice.

Torniamo per un momento, tuttavia, su ciò che si rivelò – allora come ora – il positivo collante tra il progetto di un'artista e la complessiva attività di un'università a forte propensione internazionale, come Ca' Foscari. Il progetto di Cristina pone il problema di continui sconfinamenti. Non sono solo quelli dei miliardi di detriti di plastica che si vanno a coagulare negli oceani; c'è qualche cosa di più radicale: è un progetto che vuole uscire dai confini della comune percezione artistica, osare, contaminare, mescolare azioni, installazioni, disegni, fotografie che hanno una loro forza concreta, dinamica e icastica. Questa impostazione ci parve subito una metafora assai pertinente al concetto stesso di una ricerca – com'è quella scientifica – che non può essere separata da termini come sperimentazione, coraggio, visione originale (e anche una buona dose di rischio...). Per citare una volta ancora il grande semiotico russo Jurij Lotman, tra i padri della moderna culturologia: «Dalle situazioni prevedibili non scaturisce alcunché di radicalmente nuovo. Potremmo dire che la novità è il risultato di situazioni imprevedibili per principio» (*Cercare la strada*, 1995).

she has been making into this theme since 2012, but, at the same time, it also constitutes a kind of cultural window that looks out upon the many dimensions of a future brimming with risk.

ART SHARING

We met Cristina Finucci for the first time at the end of 2012, a few months after the inauguration of the 55th Biennale of Visual Arts in Venice. She showed us her project for a National Pavilion for a "nation" that, even though its existence posed a threat, had not yet been officially recognised (this would come later). The name of this "nation" is the Garbage Patch State. The project dovetailed with several of the main elements of the general strategy that our Ca' Foscari University was then planning and developing, and it therefore seemed very apt to host her work in the university courtyard. The installation effectively combined contemporary art and the latest research, operating both as a vehicle of communication and as a means of inviting participation and raising awareness. It brought focus to bear on the hugely important question of environmental sustainability. Ca' Foscari has for some time subscribed to a modern understanding of the arts as entailing a dialogue between different forms of expression. The University endeavours to encourage synergies that transcend specialised interests and overstep the boundaries that once separated different cultural disciplines. These boundaries no longer apply ever since the scope, rules and functions of culture have all been transformed by the new interactivity that exists between those who make culture and those who consume it.

We immediately recognised (as practically self-evident) that from its inception the Garbage Patch State project was an interactive and participative form of art, a sort of "Art Sharing". Through a penetrating investigation into the different registers of communication and into their capacity to transmit and intensify even the most marginal of signs, Cristina Finucci was testing out and betting on the effectiveness of the social dimension of her art, which was calculated to encourage many others to participate in its creation. Her cause was not the liberation or even the creation of a country, but rather the alerting of a wide audience that this invisible but constantly growing country existed. She achieved this by using every possible media channel and by involving members of the public in the collective construction of a revealing image.

Let us return for a moment to consider what this cooperation revealed, then as now, about the constructive bond established between the artist and her project and the ac-



L'ARTE CI PUÒ DIRE CHE SIAMO IN PERICOLO? LA SPAZZATURA NELL'ARTE CONTEMPORANEA

Attraverso un sembiante colorato e gioioso, le installazioni di Maria Cristina Finucci ci conducono in un oceano di dubbi. Il seducente GAPS, con i suoi colori e movimenti, vortici, torri, onde, è l'ipostasi di un pericolo insinuante ma anche attraente, ambiguo, contraddittorio, sfaccettato anche perché riconoscibile, quotidiano, solo apparentemente innocuo come la sua visualizzazione simbolica: un tappino di plastica. Spazzatura.

Anche a Mozia il progetto di Cristina Finucci non si limita a usare o a "citare" la spazzatura. Riprende certamente uno dei temi più ricorrenti nell'arte del XX e XXI secolo – l'uso di rifiuti e spazzatura, nelle installazioni e negli assemblaggi, e insieme il concetto che simboleggia l'essenza stessa dell'arte – ma se ne differenzia significativamente.

Inserire immondizia nell'arte ha avuto un significato inizialmente provocatorio, a partire dai futuristi, dai dadaisti, da Kurt Schwitters a Marcel Duchamp, fino al *ready made*. Era principalmente un gesto di protesta, di provocazione, di parodia. In una fase successiva del XX sec., gli anni '60-'70 di "Fluxus" e della pop-art, l'uso dei rifiuti ha significato la denuncia del consumismo: una sorta di critica sociale condita da un po' di nostalgia. Anche nelle installazioni dei concettualisti si usano oggetti preconfezionati, *ready made* o altre forme di *mongo* (un termine slang americano che identifica un oggetto buttato via e poi recuperato, ritrovato, «salvato»); l'artista non impiega la sua creatività a livello artigianale e manuale, ma assembla oggetti già esistenti, presi dalla vita quotidiana o addirittura dalla discarica, non creati a scopi artistici, che acquistano un valore estetico nella reinterpretazione concettuale. A prima vista l'utilizzo della spazzatura degrada l'arte, nel senso che essa, che dovrebbe esprimere la bellezza, sceglie di esprimersi con ciò che la vita stessa ha scartato e rifiutato. Da ciò scaturisce anche la paradossale concezione di un'arte in fondo inutile quanto i rifiuti, qualcosa di superfluo che deve essere eliminato perché non serve a nulla e a nessuno: l'analogia tra arte e immondizia o tra cassonetto e museo è, del resto, tipica della riflessione artistica della cultura postmoderna.

La spazzatura tocca da vicino la riflessione intorno al nulla, trasmette l'idea dell'immobilità, della non evoluzione, del non pro-

activities Ca' Foscari, a university with a strong international perspective. Finucci's project raises the issue of continuous encroachment. Not just the encroachment of the billions of pieces of coagulating plastic waste on the oceans, but an even more radical encroachment, which the project itself deliberately effects by superseding the ordinary confines of artistic perception, and by daring to combine and intermix actions, installation art, drawings and photographs, all of which have their own substantive strength, dynamism and figurative power. Her approach immediately struck us as a very appropriate metaphor for the idea of a search, including scientific research, that cannot be divorced from terms such as experimentation, courage, originality (as well as a fair dose of risk). To quote once again from the great Russian semiotician Yuri Lotman, one of the fathers of modern culturology: "Nothing radically new springs from predictable situations. We could say that the new is in principle the result of unpredictable situations" (*Cercare la strada*, 1995).

CAN ART TELL US WE ARE IN DANGER? JUNK IN CONTEMPORARY ART

Through their colourful and joyful appearance, Maria Cristina Finucci's installations draw us into a sea of doubt. With colours, movements, eddies, towers and waves, the Garbage Patch State is the hypostasis of an insinuating but also alluring danger; it is ambiguous, contradictory, and multifaceted because it incorporates an everyday and seemingly innocuous object into its symbolic declaration: a plastic bottle top. Garbage.

In this Motya exhibition, as in its previous incarnations, Finucci is not limiting herself to using or merely "quoting" garbage in her work. To be sure, she is picking up on one of the most recurrent themes of the art of the twentieth and twenty-first century - the use of pieces of refuse in installations and constructions, along with the concept that waste symbolises the very essence of art. But she makes a significant differentiation.

Including pieces of refuse or ready-made objects in works of art originally had a provocative intent when done by the Futurists, Dadaists, Kurt Schwitters or Marcel Duchamp. It was mainly a gesture of protest, a provocation or a parody. At a later stage of the twentieth century, in the 60s and 70s, in the heyday of the "Fluxus" and pop art movements, the use of waste signified a denunciation of consumerism: a kind of social criticism seasoned with a bit of nostalgia. The installation artwork of the conceptualists uses pre-packaged items, ready-made objects and other recovered and

gresso; attraverso l'uso indifferenziato di un oggetto di scarto, l'arte priva ogni espressione umana, culturale, sentimentale, economica, sociale del proprio valore, in una sorta di *vanitas vanitatum* postmoderno. Come la morte, la spazzatura non fa differenza tra ciò che è bello e brutto: nel 1996 Il'ja Kabakov ha scritto che «il *musor*, la spazzatura, è la cosa più vicina alla morte. È la morte che ci è data in modo visivo»; tutto perde significato, dietro ogni oggetto non c'è nulla e anche ogni espressione artistica è idealmente destinata alla discarica, in qualche modo la vera "natura morta" del XX secolo. In un certo senso i rifiuti hanno la stessa funzione della pagina bianca: in entrambi i casi l'artista non crea nulla, ma traspone i rifiuti quotidiani in una dimensione artistica, conferendo a essi un altro valore. Nei musei e nelle gallerie di tutto il mondo ci sono opere realizzate con rifiuti, scarti, scorie, rimasugli, deiezioni; spesso si è parlato di *trash* ma anche di accumulo che sottrae significato alle cose, porta al vuoto e al nulla.

Come ha scritto Julia Kristeva è possibile che scegliere di servirsi dei rifiuti sia anche una forma di rivolta nel senso, «legato all'etimologia della parola che sta a significare un ritorno e uno spostamento». L'ambiguità della spazzatura è palese: è qualcosa che viene allontanato, rifiutato, un nulla infruttuoso, un'inutilità statica, ma che, allo stesso tempo, ha il valore di rimettere in discussione il valore dell'agire umano, del senso della sua vita.

UN'ISOLA NELL'OCEANO

In questo solco Maria Cristina Finucci, mescolando analisi psicologiche e criteri politici, afferma la possibilità di recuperare e conservare i rifiuti strappandoli al vuoto, al nulla, alla dissoluzione cui sono destinati, per lasciare una traccia, un'indizio per chi resta. Desemantizza l'oggetto artistico per ri-semantizzarlo e infondervi un nuovo significato, aggiungendo a ogni tappa del suo progetto (un progetto inevitabilmente seriale: si tratta di installazioni che dialogano tra loro in modo quasi prodigioso) nuove suggestioni, nuove stratificazioni di significato.

La sua spazzatura è consustanziale, è il volto tragico della merce che si è disfatta in acqua, ciò che non dovrebbe più esistere e che invece torna in modo ambiguo nelle nostre vite, e ci mette in pericolo. All'inizio del Progetto GAPS Cristina ci invitava a fare un viaggio su un'isola che c'è ma non dovrebbe esistere, la cui stessa esistenza

repurposed items. The artist who used these objects is not expending creative energy at an artisanal or manual level, but is assembling already existing items from everyday life, or even pieces taken from dumps, that were not created for artistic purposes but that acquire an aesthetic value by dint of their conceptual reinterpretation. At first sight, the use of junk degrades art, in the sense that this art, which is supposed to embody beauty, is expressing itself through that which life itself has discarded and rejected. From this also stems the paradoxical conception of art as being ultimately useless, a superfluity to be eliminated as being no good for anything or anyone. Drawing an analogy between art and refuse, or between the dumpster and the museum and is, moreover, a typical trope of postmodern culture.

The garbage comes close to reflecting the nothingness in the centre, and conveys the idea of immobility, of immutability, of non-progress. Through the indiscriminate use of scrap items, art can deprive any human cultural, emotional, economic or social expression of its value, and create a sort of postmodern *Vanitas vanitatum*. Like death, garbage does not differentiate between what is good and what is bad. As Ilya Kabakov wrote in 1996, "*musor* [garbage] is the closest thing to death. It is death given to us visually." Everything loses meaning, behind every object lies nothing at all, and even all artistic expression is in theory destined for landfill, which is in a certain sense the true "still life" of the twentieth century. In a sense, garbage has the same function as the blank page. In both cases the artist creates nothing, but instead transposes everyday waste to an artistic dimension, and assigns to it another value. The museums and galleries around the world contain works made out of garbage, discarded items, waste, tattered leftovers and excrement. Reference is often made to trash, but also to accumulation, which subtracts meaning from things and leads to emptiness and nothingness.

As Julia Kristeva has observed, opting to make use of refuse may also be a type of revolt of the senses, in a manner that recalls the etymological root of the word "refuse", which connotes a "return" and a "displacement". The ambiguity of refuse is clear: it is something that is put out of sight and rejected; it is regarded as something with no productive value, a static and useless item, and yet, at the same time, it is also something that has the merit of calling into question the value of human action and the meaning of life.

AN ISLAND IN THE OCEAN

In this vein Maria Cristina Finucci, mixing psychological with political analysis, lays claim to the possibility that



minaccia la nostra. Ora ci accoglie veramente su un'isola, e il progetto acquisisce pertanto una più esplicita portata metaforica.

Il GAPS sta fisicamente nell'oceano, un oceano non deve essere percepito solo come qualcosa di neutrale e di fluido: esso è anche un simbolo di abbondanza di risorse internazionali e transnazionali. L'oceano, come le foreste, appartiene a tutti, non a un Paese o a un regime politico. Anche il progetto di Maria Cristina Finucci è transnazionale: non è privato, non appartiene a un certo paese, a una certa città, a una certa fondazione. L'oceano del resto ci appare come il simbolo dell'Alfa e dell'Omega. Tutto comincia in esso: noi siamo venuti dall'oceano e vi torniamo. L'oceano è l'inizio e la fine della vita. L'opera d'arte che vi si ispira, a sua volta, diviene neutrale, rimane cioè fuori dall'artista, diventa proprietà comune.

C'è anche un elemento utopico, concettuale, nel progetto di Cristina: può essere realizzato soltanto grazie a un ulteriore e fondamentale elemento, la capacità dell'artista di coinvolgere le persone, sviluppando un'attitudine di socializzazione, di condivisione, che deve condurre a ripensare la nostra esistenza, a un autentico cataclisma

waste can be retrieved, preserved and saved from the void, the nothingness and dissolution to which it is destined so that she might leave a trace, a clue for those who remain behind. She de-semanticises the object so as to re-semanticise it and infuse it with new meaning, and, at each step of her project (a project that is inevitably sequential, consisting as it does of installations that speak to each other in an almost miraculous fashion), she overlays it with new suggestions and new levels of meaning.

The garbage is consubstantial: it is the tragic face of merchandise that has dissolved in water; it is something that should no longer exist but instead returns ambiguously into our life and endangers it. At the beginning of the project, Maria Cristina Finucci invited us to sail to an island that exists, though it should not, and whose very existence threatens our own. Now she really is inviting us onto a proper island, and her project has thus acquired a more explicit metaphorical connotation.

The Garbage Patch State exists physically in the ocean. The ocean itself should not be perceived as something neutral and fluid, because it is also a symbol of the abundance of international resources that know no national boundaries.

Veduta notturna dei resti della Cittadella dell'Età della Plastica
Nocturnal view of the ruins of the Cittadella dell'Età della Plastica



sociale. Non è un progetto – lo abbiamo già accennato più volte – che si può fare da soli: lo si può realizzare soltanto mediante una forte dinamica di coinvolgimento, dalle autorità agli amici, agli studenti, al pubblico. Attraverso una trasfigurazione artistica di forte impatto e di grande spessore Cristina ci spalanca una visione, ci rivela una verità, ci ricorda come l'artista concepisca la sua opera in modo epifanico, come la sua opera sia il principio di una visione: una rivelazione.

Notes

1 Translator's note: Blumenberg, Hans. *Care Crosses the River*. Trans. Paul Fleming. Stanford. Stanford University Press. 2010 p. 67.

2 No published translation of this Latinized Italian is available. Essentially it describes a "sacred place" of repose and nourishment for gods, mortals and happy spirits.

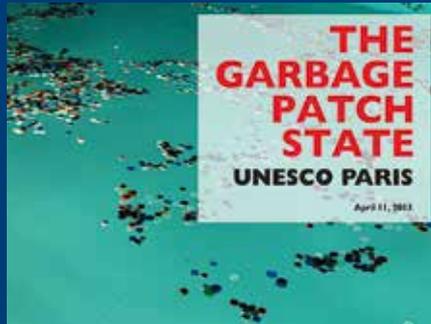
3 No published translation of this Latinized Italian is available. It might be loosely translated as "safe and happily rekindled in our loving and reinvigorated state, ready for consolation and savouring of joy and bliss."

4 Tasso, T. *Jerusalem Delivered*, Book 14, 548-551) Trans. Henry Morley. *The Online Medieval & Classic Library*. November 1995. Web. 21 June 2016. <http://omacl.org/Tasso>.

The ocean, like the forests, belongs to us all, not to a country or a political regime. Finucci's project is transnational, not private: It does not belong to any particular country, city, or cultural association. The ocean, too, is the Alpha and the Omega. It is there that everything began. We came from the ocean, and we shall return to it. The ocean is the beginning and end of life. The work of art that it inspires becomes, like it, unaffiliated, something that lies outside the artist, and forms part of the commons of humanity.

Finucci's work also contains a utopian and conceptual streak. It can be realised only through the addition of a further but fundamental component, namely the artist's ability to engage people by developing the human aptitude for socialisation and sharing, which should lead us to rethink our existence and confront the looming social cataclysm. As we have noted several times, this is not a project that can be done by one person working alone. Rather, it demands ample mutual collaboration and the involvement of government authorities, friends, students and the general public. Forceful in its impact and profound in its implications, Maria Cristina Finucci's act of artistic transfiguration opens our eyes to a truth, and reminds us that this is an artist who creates her work from a state of epiphany, and understands her work as being the beginning of a vision: a revelation.

La bandiera del Garbage Patch State ritrovata nella zona centrale della lettera L
The flag of the Garbage Patch State recovered from main area of the letter L



Le tappe del Garbage Patch State Project
The Garbage Patch State. Steps so far

1**11 APRILE 2013, SEDE DELL'UNESCO A PARIGI****LA FONDAZIONE DELLO STATO**

Alla presenza della Direttrice Generale e delle altre autorità dell'UNESCO, Maria Cristina Finucci ha piantato la bandiera del nuovo Stato e pronunciato il discorso di insediamento del Garbage Patch State sulla sua installazione che riproduceva una delle isole di plastica che occupava la gigantesca "salle des pas perdus" nell'edificio principale dell'UNESCO. È stato l'inizio dell'opera Wasteland.

2**29 MAGGIO - 29 NOVEMBRE 2013, BIENNALE DI VENEZIA****IL PADIGLIONE PER LA BIENNALE DI VENEZIA**

Come la maggior parte degli Stati ha un padiglione alla Biennale di Venezia, anche il Garbage Patch State ha avuto il suo. Maria Cristina Finucci ha progettato il padiglione nel cortile dell'Università Ca' Foscari ed ha realizzato una installazione composta da migliaia di coloratissimi tappi di plastica che scavalcavano il muro di cinta del palazzo quattrocentesco nel tentativo di riversarsi nella laguna. La stampa di tutto il mondo si è interessata a questa novità che è stata ripresa in maniera massiccia.

3**18 FEBBRAIO - 7 MARZO 2014, ISTITUTO EUROPEO DEL DESIGN, MADRID****EVENTO COLLATERALE ARCO**

Il Garbage Patch State questa volta si manifesta a Madrid in occasione di ARCO, l'attesissima fiera internazionale dell'arte, con una installazione pubblica sulla Gran Via. Un "lenzuolo" lungo 12mt appeso sopra i passanti, formato da bottiglie di plastica contenenti semi di fiori in germoglio, che di notte si illuminava alla luce dei flash.

29 SETTEMBRE - 17 OTTOBRE 2014, NAZIONI UNITE NEW YORK**IL SERPENTE**

Il Garbage Patch State fa il suo ingresso nel Quartier Generale delle Nazioni Unite, un luogo simbolo della volontà di pace, la cooperazione e lo sviluppo di tutti i popoli della terra. Un luogo in cui quindi si dibattono e si condividono anche le politiche e le strategie internazionali per la tutela dell'ambiente e l'uso sostenibile delle limitate risorse naturali del nostro Pianeta. L'installazione di Maria Cristina Finucci era costituita da una "lingua" di tappini di plastica che dall'esterno penetrava la facciata del Palazzo di Vetro fino a raggiungere il front desk nella hall principale.

4**11 APRILE - 2 MAGGIO 2015, MAXXI, ROMA****L'AMBASCIATA**

In occasione della celebrazione della prima Festa Nazionale del Garbage Patch State, il Museo delle arti del XXI sec. MAXXI ha accolto la prima ambasciata del nuovo Stato, dove chi lo ha richiesto ha potuto ottenere la cittadinanza e ritirare il proprio documento di identità. Nella piazza del Museo Maria Cristina Finucci ha realizzato anche un'onda lunga trenta metri, composta da una miriade di scaglie di plastica provenienti da bottiglie riciclate, nella quale poter "immersersi" o entrare per scoprire un coloratissimo e ironico mondo di plastica.

5

6



15 GIUGNO 2015, MILANO

VORTICE

Situata negli spazi della storica area industriale della Bracco in via Folli 50 a Lambrate e commissionata dalla Fondazione Bracco, l'installazione "Vortice" è una grande tromba d'acqua alta sette metri che porta con se una miriade di tappi di bottiglia di plastica. Con i suoi colori accattivanti, il suo aspetto imponente, il Vortice non è soltanto simbolo di energia e vitalità, ma anche di potenza distruttiva come può esserlo la plastica di cui è formato. Patrocinata dal Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e dei Mari e con la collaborazione dell'Università Roma TRE, l'opera si inserisce nel quadro degli eventi collaterali di EXPO 2015.

7



16 OTTOBRE 2015, BLUEMED CONFERENCE, VENEZIA

BLUEMEDSAURUS

Al Padiglione Aquae Venezia, un nuovo misterioso animale, chiamato Bluemedsaurus, non classificato nelle tavole zoologiche, formato dalla plastica dispersa nel mare, entra ed esce strisciando sulle pareti della sala della High Level Conference Bluemed. Non mostra subdolamnté né la testa né la coda che svelerà presto in un'altra prestigiosa location.

8 - 9 DICEMBRE 2015, CONFERENZA SUL CLIMA COP 21, PARIGI

CLIMATESAURUS

Climatesaurus è una grande creatura misteriosa, non ancora classificata nelle tavole zoologiche, che non appartiene al mondo animale ma a quello artificiale; non mostra la testa ma entra ed esce dal terreno per poi risalire lo scalone del meraviglioso Hotel Potocki. Il serpentone si è manifestato per la prima volta a Venezia, all'evento Bluemed, e da allora è strisciato subdolamente attraverso le coscienze dello spreco e le montagne di rifiuti europei per raggiungere Parigi e manifestarsi ai Capi di Stato e di Governo della Conferenza sul clima COP 21 grazie ad Acciona, l'azienda leader mondiale delle energie rinnovabili e al New York Times che ha ospitato la "creatura" a Parigi per la sua conferenza.

8

25 SETTEMBRE 2016 - 8 GENNAIO 2017, ISOLA DI MOZIA (TRAPANI)

HELP, L'ETÀ DELLA PLASTICA

"Help, L'Età Della Plastica" sarà esposta dal 25 settembre all'8 gennaio sulla magica isola di Mozia, dove era situata l'antica omonima città fenicia. Situata nell'area archeologica dell'isola e costituita dall'assemblaggio manuale di oltre 5.000.000 di tappi usati di plastica colorata racchiusi in gabbioni metallici, l'opera delinea in uno spazio di forma quadrangolare la parola HELP, che si snoda sul terreno con grandi lettere tridimensionali. E' promossa e realizzata dalla Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo in collaborazione con la Fondazione Whitaker.

9



1



APRIL 11 2013, UNESCO - PARIS

A NEW STATE IS BORN!

In the presence of the Director General Mrs. Irina Bokova and of other UNESCO authorities, Maria Cristina Finucci planted the flag of the new State and gave the inauguration speech on her installation, a reproduction of a plastic island which occupied the "salle des pas perdus" in the main building of UNESCO.

2



MAY 29 - NOVEMBER 29 2013, VENICE

THE NATIONAL PAVILLION

Like most other states, the Garbage Patch State had its own pavilion at the Biennale. Maria Cristina Finucci designed her pavilion in the courtyard of Ca' Foscari University and created an installation composed of thousands of brightly coloured plastic caps. The installation went over the surrounding wall of the 15th-century palazzo and tried to spill out into the lagoon. This event attracted massive attention from the press worldwide.

3



FEBRUARY 18 - MARCH 7 2014, MADRID

THE INSTALLATION AT ARCO

The Garbage Patch State made its appearance at ARCO, the much anticipated international art fair, with a public installation on the Gran Via. A 12 m "blanket", composed of plastic bottles containing flower buds, hung above the heads of passers-by and shone at night in the flashlights.

SEPTEMBER 29 - OCTOBER 17 2014, NEW YORK

THE SNAKE

The Garbage Patch State makes its entrance in the very heart of the United Nations headquarters, a venue that symbolizes the will for peace, cooperation and development of all the people on Earth. A place where people debate and share international policies and strategies for the safeguard of the environment and for the sustainable exploitation of our Planet's limited natural resources. Maria Cristina Finucci's installation, was a "snake" made of plastic bottle caps entering the Secretariat Building Lobby through the façade, to reach the front desk.



4

APRIL 11 - MAY 2 2015, MAXXI MUSEUM ROME

THE FIRST EMBASSY

On the occasion of the first National Holiday of the Garbage Patch State, the Museum of 21st Century Arts MAXXI hosted the first embassy of the new State, where applicants could take up citizenship and retrieve their ID. On the Museum square, Maria Cristina Finucci created a 30 m long installation – a "wave" composed of millions of PET chips from recycled bottles, in which viewers could "dive" or enter to discover a brightly coloured and ironic world of plastic.

5



6



JUNE 15 2015, MILAN

VORTEX AT FONDAZIONE BRACCO EXPO 2015

Organised in the historical industrial venue of the Bracco company in via Folli 50, Lambrate, and commissioned by the Bracco Foundation, the installation "Vortice", a glittering, 7m-high waterspout carrying in its vortex thousands of plastic bottle caps, was inaugurated on 15 June 2015. With its captivating colours and imposing presence, "Vortice" symbolises not only energy and vitality, but also the destructive power of the plastic that composes it. Under the aegis of the Italian Ministry of the Environment and Protection of Land and Sea and with the collaboration of Roma TRE, the work is part of the collateral events of EXPO 2015.

7



OCTOBER 16 2015, VENICE

AT BLUEMED HIGH LEVEL CONFERENCE

At the Aquae Venice pavilion, a new mysterious creature called Bluemedasaurus, still unclassified in zoological tables and made of plastic waste found in the sea, slithers in and out of the walls of the room of the High Level Conference Bluemed. Its head and tail are cunningly concealed, but will soon be revealed at another prestigious location.

DECEMBER 8-9 2015, PARIS

NEW YORK TIMES ENERGY FOR TOMORROW CONFERENCE

Climatesaurus is a mysterious creature that still defies zoological classification, as it belongs to the artificial rather than the animal world. Without ever showing its head, it slithers in and out of the ground, then makes its way up the staircase of the beautiful Hotel Potocki. The giant snake showed up for the first time in Venezia, at Bluemed conference, and since then, it has been slithering its way into public awareness about wastefulness and the mountains of garbage produced by Europe. It reached Paris and manifested itself to Heads of State and Government during the COP 21 Climate Conference, thanks to Acciona, worldwide company leader in renewable energies and to the New York Times, which invited the 'creature' to its conference.

8



SEPTEMBER 25 2016 - JANUARY 8 2017, ISLAND OF MOZIA (TRAPANI)

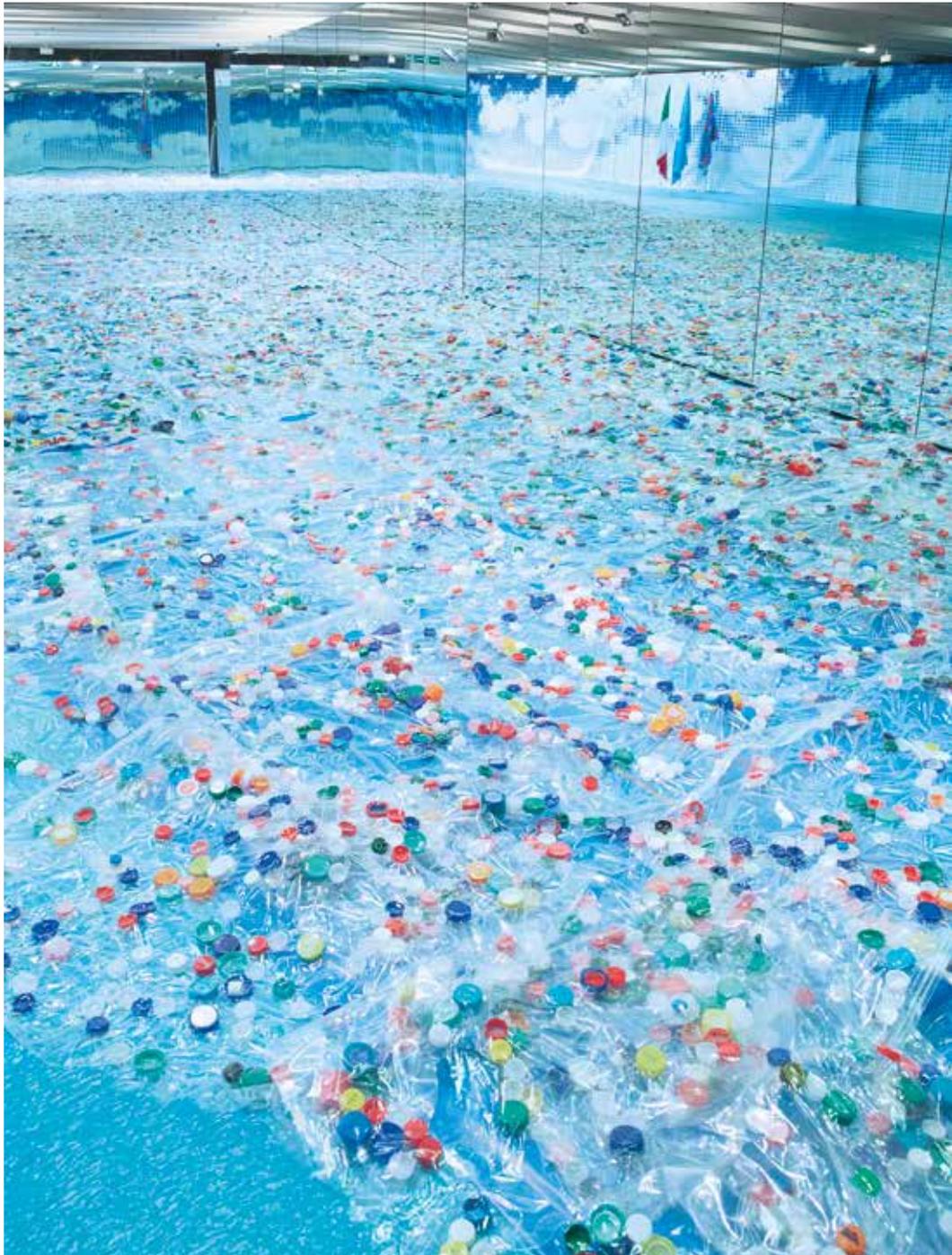
HELP, THE AGE OF PLASTIC

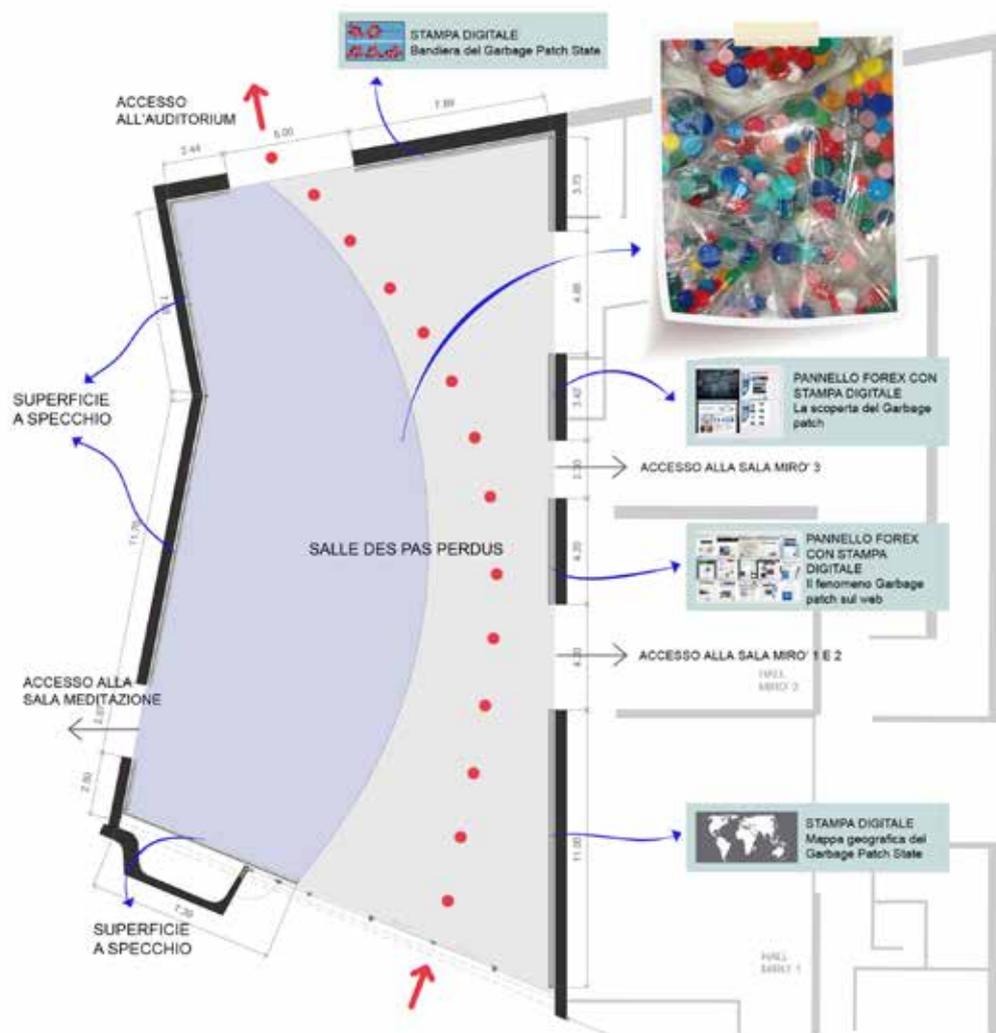
"Help, The Age Of Plastic" will be exhibited from 25 September to 8 January on the enchanting island of Mozia, on which the eponymous ancient Phoenician city was located. Set in the archaeological site of the island, the work consists of more than five million used coloured plastic bottle tops that have been manually assembled and placed in metal cages to create a set of three-dimensional rectangular letters spelling out the word HELP.

The installation is being promoted and produced by Fondazione Terzo Pilastro - Italia e Mediterraneo with the collaboration of Fondazione Whitaker.

9









Venezia 2013





Madrid 2014







Roma 2014



Nazioni Unite
New York 2014



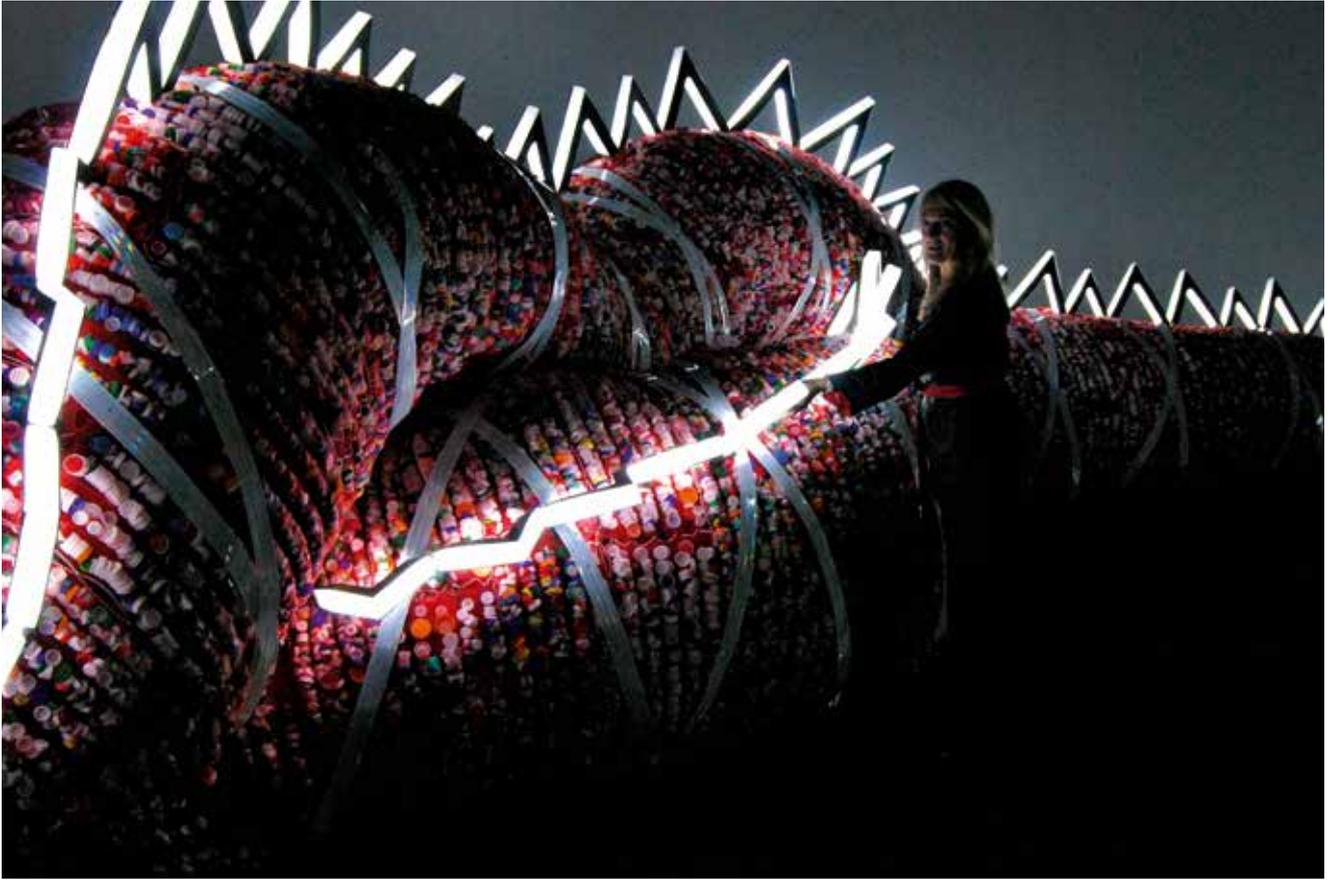


Milano 2015

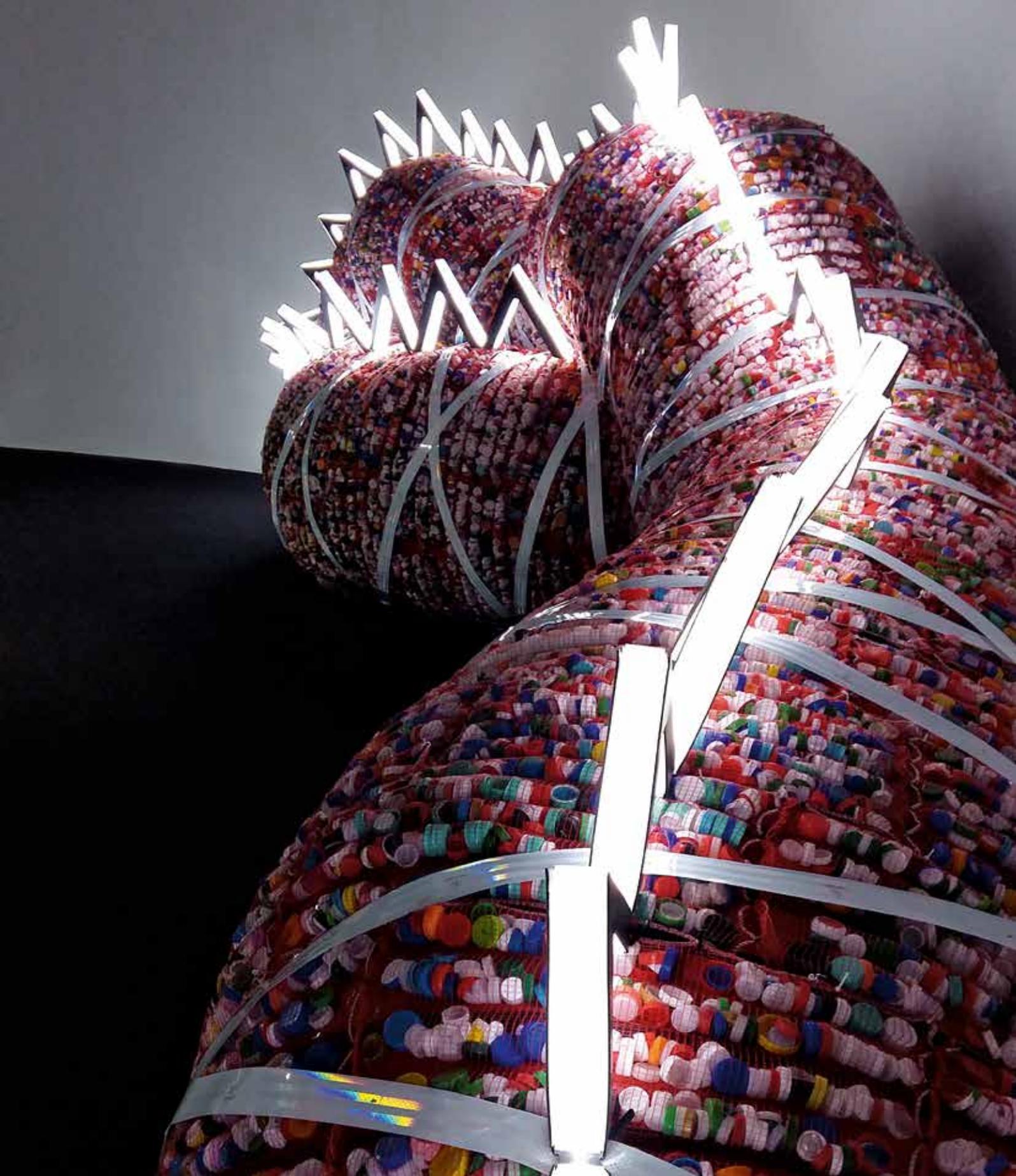


**THE
GARBAGE
PATCH
STATE
VORTICE**

Fondazione Bracco
Mostrami Factory @ Folli 50.0
di **Maria Cristina Finucci**



Venezia 2015









Questo libro è stampato su carta certificata FSC®
che utilizza fibre riciclate e fibre vergini provenienti
da foreste correttamente gestite e da fonti controllate

Finito di stampare
da Grafiche Antiga spa
Crocetta del Montello (Treviso)
settembre 2016

