

## **Yes and No**

**by Ivan Carozzi**

**SUPERBLAST II, *Nel paese delle ultime cose*, 2022**

The brief sentence *Too much and not the mood (choosy)*, which gives the title to one of Davide Sgambaro's works, has an origin: it is taken from a diary of Virginia Woolf. Davide himself tells me this in one of the first emails we exchange during the sultry days of July 2022. The sentence means «Too much and no desire.» The «choosy» in parentheses, however, was added by Davide. Woolf's note dates back to Saturday, April 11, 1931. «God, how tired I am of correcting what I write: these eight articles,» Woolf declares, «but I think I have learned to write quickly, without dawdling. I mean, I write quite freely; it is the annoyance of correcting that nauseates me. And putting things in and taking things out. And they ask me for articles upon articles. I could write articles endlessly. But I have no pen, it doesn't matter. Just to leave a note. And there is not much to say, or rather, too much and no desire.»

What is so interesting about this brief confession, and why did it attract the artist's attention? What does it have to do with his work at the Manifattura Tabacchi in Florence? Almost a hundred years have passed since the diary lines written by Virginia Woolf. In her outburst, I perceive a feeling of frustration and a state of mind not so distant from the experience of a hypothetical modern freelancer (for example, a content editor receiving yet another client message on their phone with requested edits to a given project); just as in the nausea, I see a shadow of the toil of the scribe and the amanuensis, who from dawn to dusk work on papyrus or parchment, absorbed in the monotonous task of transcription. The point that Sgambaro cares about, I imagine, is therefore the reality of work and its curse.

In the spring of 1931, Virginia Woolf was engaged in the final revisions of a manuscript that would later become the novel *The Waves*, published that same year. The act of correction represented an intrusion into the writer's daily life, forcing her to engage, against her will, in reading and editing. It is a nuisance, a dull, useless repetition, whose literary, aesthetic, or moral necessity Woolf evidently does not believe in. It is rather an interference with a gratifying and joyful activity: the care of a manuscript to which the writer feels bound, in which she fully identifies. She would prefer to devote all her energy to the novel. The diary pages devoted to the manuscript are, in any case, full of life, anticipation, and hope. She cannot wait to deliver it to the publisher and entrust herself to the readers. On one hand, the human damnation of work; on the other, the freedom and joys of creation. Three decades later, in early October 1965, Swiss sculptor Alberto Giacometti travels aboard the ocean liner *Queen Elizabeth*. Giacometti is bound for New York, where MoMA is hosting a solo exhibition. He is now somewhere in the middle of the sea. Let us imagine Giacometti leaning his elbows on a railing of the *Queen Elizabeth*, his curly grey hair tousled by the trade winds, jacket, tie, and lit cigarette battered by the wind. Critic Luigi Carluccio had asked him to send a rough chronology of his works, needed for a text Carluccio was writing on Giacometti. At that moment, Giacometti, 64 years old, prepares to write the requested list. Then, gazing at the waves and distracted by a larger thought, he

writes: «What to say while I sit here, in the middle of this endless, nameless sea, in this black water in which I could sink, in which I could be eaten, devoured by blind, nameless fish [...] impossibility to focus on anything, the sea invades everything, it has no name for me, even if today it is called the Atlantic. For millions of years it had no name, and one day it will have none, infinite, blind, wild [...]». On one side, the finitude and bureaucratic pettiness of work; on the other, the eternity of the ocean and the boundlessness of nature. Take another case. In 1978, at a historical moment when Italian debate was influenced by post-workerist discourse, a young conceptual artist from Molfetta, Francesco Matarrese, created a work entitled *Telegramma di rifiuto del lavoro astratto in arte* (Telegram Refusing Abstract Work in Art). It consisted precisely of a telegram, sent to gallerist Lia Rumma. In it, the artist declares his refusal of work. «Regarding my exhibition at the Roman antiquarian, I confirm refusal of abstract work in art, the impossibility to give and participate my artistic productions. I lead a secluded life in Bari for consequent post-art research, that is, on what happens after art. Regards, Francesco Matarrese». For Matarrese, the telegram was not only an act of resistance and rebellion against art production and the market, but the beginning of an adventure into a shadowy, silent territory, a foreign land, and «an unknown condition of non-art». Personally, I am struck and amused by the detail «*I lead a secluded life in Bari*», which flashes before my mind an entire life devoted to the margins, retreat, and a sort of bohemianism lived in private solitude through the streets of Bari in the 1980s. But I wonder: was it a somewhat morbid, self-punishing choice? Or am I mistaken, and it was precisely in Bari, in refusal and isolation, that Matarrese experienced a free and happy life, as a man and as an artist?

The hero who, in literature, most mysteriously and radically embodied the stance of refusal and opposition to work is naturally Bartleby from *Bartleby, the Scrivener*, Herman Melville's 1853 story. After many years, I reread *Bartleby, the Scrivener*, this time in the translation Gianni Celati began with a group of DAMS students in the winter of 1984/1985. It accompanied me for a couple of days, first on a regional train, with my nose and mouth covered by a mask, then sitting on a bench under the shade of a tree in Parco Lambro. Finding poor Bartleby again proved a great pleasure. It was like seeing an old friend, for whom I feel a subtle, insistent guilt, as if I and other friends had not done enough to help him and save him from the isolation and muteness he sank into. He had not changed much since the last time I had delved into the book, and even this time Bartleby delighted and moved me. With his inexplicable behavior and passive refusal, he again filled my mind with astonishment and questions I could not answer. In Celati's and the students' translation, the famous «*I would prefer not to*» becomes the more ceremonious «*I would have preference not to*». The narrator of *Bartleby, the Scrivener* is a lawyer, head of a legal office on Wall Street. The lawyer is a decent person, who page after page appears compassionate, generous, and driven by a sincere, consuming desire to understand who Bartleby is, what he thinks, and why he persistently refuses every request, repeating every time the formula «*I would have preference not to*». Bartleby is hired as a scrivener and legal copyist but soon begins to refuse tasks, declining to manage documents, replying to each of the lawyer's requests with «*I would have preference not to*», leaving employer and colleagues astonished. His gentle tone, «faded hauteur», «austere reserve», and «polite, cadaverous nonchalance» create an aura of mystery that disorients and captivates. Bartleby speaks only to briefly answer a question, mainly repeating «*I would have*

*preference not to*»; he does not read, eats ginger biscuits, and spends much of the time standing before a window facing a brick wall. «He seemed alone», Melville writes, «absolutely alone in the universe. A wreck in the middle of the Atlantic». Bartleby's complete lack of will and intention makes him enigmatic and disconcerting. The Lawyer is overwhelmed, unable to decide. At one point he considers selling the office and leaving Bartleby inside, who meanwhile has entrenched himself, pushing his passivity and immobility to an extreme. Bartleby's nature recalls today's hikikomori and the widespread phenomenon of social withdrawal. Philosopher Franco Berardi (Bifo) writes in *Il terzo inconscio* that «the most radical, most effective – and perhaps the only winning – form of insurrection is resignation. No longer activism, but widespread, intentional, organized passivity: this is the strategy that could allow us to exit the phase of desperate reason and transform it into a condition of autonomy».

In summary: Virginia Woolf's page is an outburst against work; Giacometti's letter reflects on the insignificance of work before the cosmic vastness of nature; Matarrese's telegram certifies a firm refusal; Bartleby's «*I would have preference not to*» demonstrates a refusal so radical that it becomes pathological implosion and an unsettling enigma. To these four cases and authors, I would be tempted to add a line by writer and poet Francesco Targhetta: «*Vito has spent a lifetime avoiding life*».

*Too much and not the mood (choosy)*, Davide Sgambaro's work, also belongs to a line of representations of discomfort in relation to the ancient curse of work. The installation includes three audio cones from the old Manifattura Tabacchi, restored and put back into operation. The three speakers, Davide told me, were made from some chandeliers and were once used for service communications within the Manifattura Tabacchi canteens. After recovering and installing them, Sgambaro arranged for them to be activated twice a day via a digital timer: at 2:30 PM and 10:30 PM, Monday to Friday, corresponding to what were once the end-of-shift hours. And what is transmitted through the reactivated speakers? The sigh of a young Manifattura Tabacchi worker, the sigh of someone who has finally reached the end of a working day, distorted by helium inhalation. How does this physical phenomenon take shape? The air molecules in the vocal tract, the cavity through which the sound is filtered after being produced by the larynx, are modified by helium inhalation, resulting in an increased speed of the voice. The final effect is distinctly comic and parodic. The worker's voice, in fact, resembles Donald Duck in animated cartoons. This acidic and humorous note connects to the equally satirical flavor of the «*choosy*» that the artist placed in parentheses in the work's title.

«*Choosy*» takes us back in time to a news story and related debate that erupted online in October 2012. It originated from a remark by then Minister of Labour Elsa Fornero. During a conference in Milan, Fornero, minister in the Monti government, said roughly that for young people it was important to break the ice and enter the labor market as soon as possible, without wasting time and avoiding the fussy and delaying attitudes she described with an English term: «*choosy*». This was the gist of her speech, which probably had no particular intention to provoke or spark debate. Fornero's «*choosy*» became iconic and, in October 2012, generated the typical cascade of internet commentary – memes, threads, jokes, comments, endless exegesis on Twitter and Facebook - well beyond Fornero's intentions, who claimed to have been misunderstood. The fact remains that this judgment,

the «*choosy*», i.e., the accusation that a generation is generally picky and demanding, is still shared today by a significant portion of the press and public opinion. For many commentators, the reluctance to work, which today manifests in macro phenomena like the *great resignation*, is not a sign of exhaustion or the terminal crisis of a socio-economic model, but a symptom of widespread fragility, a lack of resolve, and moral flaccidity as prevailing traits of an entire generation.

Among the images Davide includes in a shared Drive folder named «*Immagini Suggestioni*», there are a couple that really hit home, if for no other reason than the fact that the image, the icon, belongs to my generation – Generation X – and has continued to live and expand within the culture and communicative practices of subsequent generations. These are two images of the Smiley: the bright, famous yellow circle, characterized by two dots for eyes and a semicircular line symbolizing a smile. The Smiley is also the subject of the installation series *FENOMENO*. The origins of the Smiley date back to the 1960s, but it was only during the «second summer of love», in the context of rave and acid house culture, that the Smiley spread universally – from London and Manchester to Paris, from Chicago and Detroit to New York – not to mention holiday and clubbing spots like the Balearic Islands and the Romagna Riviera. Between the late 1980s and early 1990s, the Smiley began to proliferate and appear everywhere. It was reproduced on sweatshirts, baggy XL t-shirts, baseball and fisher hats, on the covers of twelve-inch house and techno records. As stickers, it was placed on cars and scooters, on street signs, and shop windows. Then, with the advent of the internet, the Smiley appeared in messages through a clever combination of graphic signs, eventually becoming an emoticon. In rave culture, the Smiley is an invitation to euphoria and smiling. Yet in this invitation, there remains the possibility of a second reading and ambiguity, suggested by the phosphorescent yellow and the fixed graphic smile – a hint at a type of happiness that is not natural, but chemically and artificially produced. Through its conversion into an emoticon, the Smiley enters the daily life of billions. It is no longer the preserve of the rave subculture, with its implicit references to drugs and energy drinks, but is used casually by anyone in any context: in work communications, as well as in digital exchanges between parents and children or grandparents and grandchildren. Yet I believe that even today, the Smiley – the little face we innocently type in our conversations – carries an ineffable chemical, artificial, and cyber aftertaste, inevitably coloring the background of our interactions.

The use of the Smiley, videoprojected in a loop in an empty space in the *FENOMENO* installation, suggests another critical target in Sgambaro's work: the disquieting culture of positivity, smiles, enthusiasm, Instagram selfies, and self-representation as a happy, fulfilled, and successful individual; gestures and actions embedded in a global society entirely shaped by capitalist ethics, where expressing oneself and speaking about oneself means positioning, promoting, and converting one's reputation into capital, however fluctuating and perishable like any commodity. This society inevitably produces division, psychological discomfort, and alienation. To this culture of artificial, chemical smiles respond Francesco Matarrese's telegram of refusal and *Bartleby's* "I would have

*preference not to*». To the imperatives of positivity and smiling, the conscious and autonomous option of «No» responds.

And yet, I ask myself, what happens inside each of us when we decide to refuse and pronounce a «No»? Sometimes saying «No» produces a destructive inner echo. It exacts a human and psychological cost. Saying «No» is not always pleasant. Saying «No» does not always open new paths. Often, it only multiplies suffering and resentment. Bartleby's «*I would have preference not to*» leads to solitude and isolation. For Matarrese, the «No» means confining oneself to Bari and venturing into a harsh, obscure artistic territory.

Writing these lines, reflecting on this dialectic between «Yes» and «No», two circumstances come to mind. On one hand, a song; on the other, the turning point in the path of a major Western thinker. The song is *Let's Work*, a 1987 single from Mick Jagger's second solo album. The lyrics are a sort of enthusiastic call, set to a buoyant and joyful electronic drumbeat - a pop, vitalist exhortation to roll up one's sleeves, to get to work, in harmony with a phase of economic optimism and expansion.

*Don't waste your energy  
On making enemies  
Just take a deep breath  
And work your way up*

*Let's work, be proud  
Stand tall, touch the clouds*

Also in the lyrics of *Let's Work*, as in *Too much and not the mood (choosy)*, there is a reference to that breath, «*breath*», which traverses the body of the worker. We are in the second half of the 1980s. Former Western film actor Ronald Reagan governs the United States, while the Soviet empire is on the verge of collapse. In an important and central country, Italy, the economy is booming, the Milan stock exchange soaring, with Prime Minister Bettino Craxi, a socialist who broke with Marxist tradition and despised the Communist Party. *Let's Work*, and the sophisticated chroma-key video directed by Zbigniew Rybczyński, are so in tune with the spirit of the times as to appear almost ridiculous.

Yet, reviewing the images today, in 2022, I am struck not only by a touch of nostalgia for the unrestrained, even if artificial, optimism animating that brief historical moment, but also by the four-four time of the drum machine and Mick Jagger, *puer aeternus*, leaping across the frame, suddenly convincing me that only a «Yes» to life can save my mental health, while, with some likelihood, a «No» will determine my withdrawal, my divorce from the world, and my solitude. I do not mean, of course, a mindless, obedient «Yes», but a «Yes» more than conscious, cosmic; the «Yes» understood during a walk in Swiss nature along the shores of a lake at 1800 meters, by a Western thinker reaching yet another turn in his philosophizing, Friedrich Nietzsche: a «Yes» capable of accepting existence in its bare materiality, its continual change and upheaval, its full horizon of possibilities, including, potentially, our exhaustion and extinction.

## ITA

La breve frase *Too much and not the mood (choosy)*, che dà il titolo a una delle opere di Davide Sgarbaro, ha un'origine precisa: è tratta da un diario di Virginia Woolf. È lo stesso Davide a raccontarmelo in una delle prime email che ci scambiamo durante le afose giornate di luglio 2022. La frase significa «Troppo e nessuna voglia». Il «choosy» tra parentesi, invece, è un'aggiunta di Davide. L'appunto della Woolf risale a sabato 11 aprile 1931. «Dio, come sono stanca di correggere ciò che scrivo: questi otto articoli», dichiara la scrittrice, «ma credo di aver imparato a scrivere velocemente, senza indugiare. Voglio dire, scrivo con estrema libertà; è il fastidio di correggere che mi nausea. E il togliere e l'aggiungere cose. E mi chiedono articoli su articoli. Potrei scrivere articoli all'infinito. Ma non ho una penna, non importa. Giusto per lasciare una nota. E non c'è molto da dire, o meglio, troppo e nessuna voglia».

Cosa c'è di così interessante in questa breve confessione, e perché ha attirato l'attenzione dell'artista? Cosa c'entra con il suo lavoro alla Manifattura Tabacchi di Firenze? Sono passati quasi cento anni da quelle righe di diario scritte da Virginia Woolf. Nel suo sfogo, percepisco un sentimento di frustrazione e uno stato d'animo non troppo distante dall'esperienza di un ipotetico freelance moderno (ad esempio, un content editor che riceve sul telefono l'ennesimo messaggio di un cliente con richieste di modifiche a un progetto); così come nella nausea, vedo l'ombra della fatica dello scriba e dell'amanuense, che dall'alba al tramonto, lavorano su papiro o pergamena, assorbiti nel monotono compito della trascrizione. Il punto che sta a cuore a Sgarbaro, immagino, è dunque la realtà del lavoro e la sua condanna.

Nella primavera del 1931, Virginia Woolf era impegnata nelle revisioni finali di un manoscritto che sarebbe poi diventato il romanzo *Le Onde*, pubblicato quello stesso anno. L'atto della correzione rappresentava un'intrusione nella vita quotidiana della scrittrice, costringendola a dedicarsi, contro voglia, alla lettura e alla redazione. È una seccatura, una ripetizione noiosa e inutile, a cui la Woolf evidentemente non riconosce alcuna necessità letteraria, estetica o morale. È piuttosto un'interferenza con un'attività gratificante e gioiosa: la cura di un manoscritto a cui si sente legata, nel quale si identifica pienamente. Preferirebbe dedicare tutte le sue energie al romanzo. Le pagine di diario dedicate al manoscritto sono, in ogni caso, piene di vita, attesa e speranza. Non vede l'ora di consegnarlo all'editore e affidarsi ai lettori. Da un lato la dannazione umana del lavoro; dall'altro, la libertà e le gioie della creazione. Tre decenni dopo, all'inizio di ottobre 1965, lo scultore svizzero Alberto Giacometti viaggia a bordo del transatlantico *Queen Elizabeth*. Giacometti è diretto a New York, dove il MoMA ospita una sua mostra personale. Si trova ora in mezzo al mare. Immaginiamo Giacometti appoggiato con i gomiti a una ringhiera della *Queen Elizabeth*, i capelli grigi e ricci scompigliati dagli alisei, la giacca, la cravatta e la sigaretta accesa sferzate dal vento. Il critico Luigi Carluccio gli aveva chiesto di inviare una cronologia approssimativa delle sue opere, necessaria per un testo che Carluccio stava scrivendo su di lui. In quel momento, Giacometti, a 64 anni, si prepara a scrivere l'elenco richiesto. Poi, fissando le onde e distratto da un pensiero più grande, scrive: «Cosa dire mentre siedo qui, in mezzo a questo mare infinito, senza nome, in quest'acqua nera in cui potrei affondare, da cui potrei essere inghiottito, divorato da pesci ciechi e senza nome [...] l'impossibilità di concentrarsi su qualsiasi cosa, il mare invade tutto, non

ha nome per me, anche se oggi si chiama Atlantico. Per milioni di anni non ha avuto nome, e un giorno non ne avrà alcuno, infinito, cieco, selvaggio [...]». Da una parte la finitezza e la meschinità burocratica del lavoro; dall'altra l'eternità dell'oceano e l'immensità della natura. Prendiamo un altro caso. Nel 1978, in un momento storico in cui il dibattito italiano era influenzato dal discorso post-operaista, un giovane artista concettuale di Molfetta, Francesco Matarrese, realizzò un'opera intitolata *Telegramma di rifiuto del lavoro astratto in arte*. Consisteva proprio in un telegramma, inviato alla gallerista Lia Rumma. In esso, l'artista dichiarava il suo rifiuto del lavoro. «Riguardo alla mia mostra presso antiquario romano, confermo il rifiuto lavori astratti nell'arte, l'impossibilità dare e partecipare mie produzioni artistiche. Conduco una vita appartata a Bari per conseguente ricerca post-artistica, cioè su quanto accade dopo l'arte. Cordiali saluti, Francesco Matarrese». Per Matarrese, il telegramma non era solo un atto di resistenza e ribellione contro la produzione artistica e il mercato, ma l'inizio di un'avventura in un territorio d'ombra e silenzio, una terra straniera e «una condizione sconosciuta di non-arte». Personalmente, resto colpito e divertito dal dettaglio «conduco una vita appartata a Bari», che mi fa balenare davanti agli occhi un'intera vita dedicata ai margini, al ritiro e a una sorta di *bohémienismo* vissuto nella solitudine privata tra le strade di Bari negli anni Ottanta. Ma mi chiedo: è stata una scelta un po' morbosa e autopunitiva? O mi sbaglio, ed è stato proprio a Bari, nel rifiuto e nell'isolamento, che Matarrese ha sperimentato una vita libera e felice, come uomo e come artista?

L'eroe che, in letteratura, ha incarnato in modo più misterioso e radicale la posizione di rifiuto e opposizione al lavoro è naturalmente Bartleby nel racconto di Herman Melville del 1853, *Bartleby lo scrivano*. Dopo molti anni, ho riletto *Bartleby*, questa volta nella traduzione che Gianni Celati iniziò con un gruppo di studenti del DAMS nell'inverno del 1984/1985. Mi ha accompagnato per un paio di giorni, prima su un treno regionale, con naso e bocca coperti dalla mascherina, poi seduto su una panchina all'ombra di un albero al Parco Lambro. Ritrovare il povero Bartleby è stato un grande piacere. È stato come rivedere un vecchio amico per il quale provo un sottile, insistente senso di colpa, come se io e altri amici non avessimo fatto abbastanza per aiutarlo e salvarlo dall'isolamento e dal mutismo in cui è sprofondata. Non era cambiato molto dall'ultima volta che mi ero immerso nel libro, e anche questa volta Bartleby mi ha incantato e commosso. Con il suo comportamento inspiegabile e il suo rifiuto passivo, ha riempito di nuovo la mia mente di stupore e domande a cui non sapevo rispondere. Nella traduzione di Celati e degli studenti, il celebre «*I would prefer not to*» (Preferirei di no) diventa il più cerimonioso «*Avrei preferenza di no*». Il narratore di *Bartleby lo scrivano* è un avvocato, titolare di uno studio legale a Wall Street. L'avvocato è una persona perbene che, pagina dopo pagina, appare compassionevole, generoso e spinto da un desiderio sincero e logorante di capire chi sia Bartleby, cosa pensi e perché rifiuti ostinatamente ogni richiesta, ripetendo ogni volta la formula «*Avrei preferenza di no*». Bartleby viene assunto come scrivano e copista legale, ma presto inizia a rifiutare i compiti, declinando la gestione dei documenti, rispondendo a ciascuna delle richieste dell'avvocato con un «*Avrei preferenza di no*», lasciando datori di lavoro e colleghi attoniti. Il suo tono gentile, la sua «sbiadita alterigia», la sua «austera riservatezza» e la sua «cortese, cadaverica nonchalance» creano un'aura di mistero che disorienta e affascina. Bartleby parla solo per rispondere brevemente a una domanda, ripetendo principalmente «*Avrei preferenza di no*»; non legge, mangia biscotti

allo zenzero e passa gran parte del tempo in piedi davanti a una finestra che dà su un muro di mattoni. «Sembrava solo», scrive Melville, «assolutamente solo nell'universo. Un relitto in mezzo all'Atlantico». La totale mancanza di volontà e intenzione di Bartleby lo rende enigmatico e sconcertante. L'Avvocato è sopraffatto, incapace di decidere. A un certo punto considera di vendere l'ufficio e lasciarvi dentro Bartleby, che nel frattempo si è trincerato, spingendo la sua passività e immobilità all'estremo. La natura di Bartleby richiama gli *hikikomori* di oggi e il fenomeno diffuso del ritiro sociale. Il filosofo Franco Berardi (Bifo) scrive ne *Il terzo inconscio* che «la forma di insurrezione più radicale, più efficace – e forse l'unica vincente – è la dimissione. Non più attivismo, ma passività diffusa, intenzionale, organizzata: questa è la strategia che potrebbe permetterci di uscire dalla fase della ragione disperata e trasformarla in una condizione di autonomia».

In sintesi: la pagina di Virginia Woolf è uno sfogo contro il lavoro; la lettera di Giacometti riflette sull'insignificanza del lavoro di fronte alla vastità cosmica della natura; il telegramma di Matarrese certifica un fermo rifiuto; l'«*Avrei preferenza di no*» di Bartleby dimostra un rifiuto così radicale da diventare implosione patologica e un enigma inquietante. A questi quattro casi e autori, sarei tentato di aggiungere un verso dello scrittore e poeta Francesco Targhetta: «Vito evita la vita da una vita».

*Too much and not the mood (choosy)*, l'opera di Davide Sgambaro, appartiene anch'essa a una linea di rappresentazioni del disagio in relazione all'antica maledizione del lavoro. L'installazione comprende tre coni sonori della vecchia Manifattura Tabacchi, restaurati e rimessi in funzione. I tre altoparlanti, mi ha raccontato Davide, sono stati ricavati da alcuni lampadari e un tempo servivano per le comunicazioni di servizio all'interno delle mense della Manifattura Tabacchi. Dopo averli recuperati e installati, Sgambaro ha fatto in modo che si attivino due volte al giorno tramite un timer digitale: alle 14:30 e alle 22:30, dal lunedì al venerdì, in corrispondenza di quelli che un tempo erano gli orari di fine turno. E cosa viene trasmesso attraverso gli altoparlanti riattivati? Il sospiro di un giovane lavoratore della Manifattura Tabacchi, il sospiro di chi ha finalmente raggiunto la fine di una giornata lavorativa, distorto dall'inalazione di elio. Come prende forma questo fenomeno fisico? Le molecole d'aria nel tratto vocale, la cavità attraverso cui il suono viene filtrato dopo essere stato prodotto dalla laringe, vengono modificate dall'inalazione di elio, con il risultato di un aumento della velocità della voce. L'effetto finale è decisamente comico e parodistico. La voce del lavoratore, infatti, ricorda Paperino nei cartoni animati. Questa nota acida e umoristica si ricollega al sapore altrettanto satirico del «*choosy*» che l'artista ha posto tra parentesi nel titolo dell'opera.

«Choosy» ci riporta indietro nel tempo a una notizia e al relativo dibattito scoppiato online nell'ottobre 2012. Ebbe origine da un'osservazione dell'allora Ministro del Lavoro Elsa Fornero. Durante una conferenza a Milano, la Fornero, ministro del governo Monti, disse grossomodo che per i giovani era importante rompere il ghiaccio ed entrare nel mercato del lavoro il prima possibile, senza perdere tempo ed evitando quegli atteggiamenti schizzinosi e temporeggiatori che descrisse con un termine inglese: «*choosy*». Questo era il senso del suo discorso, che probabilmente non aveva alcuna intenzione particolare di provocare o innescare un dibattito. Il «*choosy*» della Fornero divenne iconico e, nell'ottobre 2012, generò la tipica cascata di commenti su internet – meme, thread, barzellette, commenti, infinite esegesi su Twitter e Facebook – ben oltre le intenzioni della

Fornero, che sostenne di essere stata fraintesa. Resta il fatto che questo giudizio, il «*choosy*», cioè l'accusa che una generazione sia generalmente viziata e pretenziosa, è ancora oggi condiviso da una parte significativa della stampa e dell'opinione pubblica. Per molti commentatori, la riluttanza al lavoro, che oggi si manifesta in macro-fenomeni come le «grandi dimissioni» (*great resignation*), non è segno di esaurimento o della crisi terminale di un modello socio-economico, ma sintomo di una fragilità diffusa, di una mancanza di risolutezza e di una flaccidità morale come tratti prevalenti di un'intera generazione.

Tra le immagini che Davide include in una cartella Drive condivisa denominata «Immagini Suggestioni», ce ne sono un paio che colpiscono nel segno, se non altro perché l'immagine, l'icona, appartiene alla mia generazione – la Generazione X – e ha continuato a vivere ed espandersi all'interno della cultura e delle pratiche comunicative delle generazioni successive. Si tratta di due immagini dello *Smiley*: il celebre cerchio giallo brillante, caratterizzato da due punti per gli occhi e una linea semicircolare che simboleggia un sorriso. Lo Smiley è anche il soggetto della serie di installazioni *FENOMENO*. Le origini dello Smiley risalgono agli anni Sessanta, ma è stato solo durante la «*second summer of love*», nel contesto della cultura rave e acid house, che lo Smiley si è diffuso universalmente – da Londra e Manchester a Parigi, da Chicago e Detroit a New York – per non parlare dei luoghi di vacanza e clubbing come le isole Baleari e la Riviera Romagnola. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, lo Smiley iniziò a proliferare e ad apparire ovunque. Veniva riprodotto su felpe, magliette XL larghe, cappellini da baseball e da pescatore, sulle copertine dei dischi house e techno da dodici pollici. Come adesivo, veniva applicato su auto e scooter, sui cartelli stradali e sulle vetrine dei negozi. Poi, con l'avvento di internet, lo Smiley è apparso nei messaggi attraverso un'abile combinazione di segni grafici, diventando infine un'emoticon. Nella cultura rave, lo Smiley è un invito all'euforia e al sorriso. Eppure in questo invito rimane la possibilità di una seconda lettura e di un'ambiguità, suggerita dal giallo fosforescente e dal sorriso grafico fisso – un accenno a un tipo di felicità che non è naturale, ma prodotta chimicamente e artificialmente. Attraverso la sua conversione in emoticon, lo Smiley entra nella vita quotidiana di miliardi di persone. Non è più appannaggio della sottocultura rave, con i suoi riferimenti impliciti a droghe ed energy drink, ma viene usato casualmente da chiunque in qualsiasi contesto: nelle comunicazioni di lavoro, così come negli scambi digitali tra genitori e figli o nonni e nipoti. Eppure credo che ancora oggi lo Smiley – la faccina che digitiamo innocentemente nelle nostre conversazioni – porti con sé un ineffabile retrogusto chimico, artificiale e cibernetico, colorando inevitabilmente lo sfondo delle nostre interazioni.

L'uso dello Smiley, videoproiettato in loop in uno spazio vuoto nell'installazione *FENOMENO*, suggerisce un altro bersaglio critico nel lavoro di Sgambaro: l'inquietante cultura della positività, dei sorrisi, dell'entusiasmo, dei selfie su Instagram e dell'autorappresentazione come individuo felice, realizzato e di successo; gesti e azioni inseriti in una società globale interamente plasmata dall'etica capitalista, dove esprimere se stessi e parlare di sé significa posizionarsi, promuoversi e convertire la propria reputazione in capitale, per quanto fluttuante e deperibile come ogni merce. Questa

società produce inevitabilmente divisione, disagio psicologico e alienazione. A questa cultura di sorrisi artificiali e chimici rispondono il telegramma di rifiuto di Francesco Matarrese e l'«*Avrei preferenza di no*» di Bartleby. Agli imperativi della positività e del sorriso, risponde l'opzione consapevole e autonoma del «*No*».

Eppure, mi chiedo, cosa succede dentro ognuno di noi quando decidiamo di rifiutare e pronunciare un «*No*»? A volte dire «*No*» produce un'eco interiore distruttivo. Esige un costo umano e psicologico. Dire «*No*» non è sempre piacevole. Dire «*No*» non sempre apre nuove strade. Spesso moltiplica solo sofferenza e risentimento. L'«*Avrei preferenza di no*» di Bartleby porta alla solitudine e all'isolamento. Per Matarrese, il «*No*» significa confinarsi a Bari e avventurarsi in un territorio artistico aspro e oscuro.

Scrivendo queste righe, riflettendo su questa dialettica tra «*Sì*» e «*No*», mi vengono in mente due circostanze. Da un lato una canzone; dall'altro la svolta nel cammino di un grande pensatore occidentale. La canzone è *Let's Work*, un singolo del 1987 tratto dal secondo album solista di Mick Jagger. Il testo è una sorta di incitamento entusiastico, scandito da un ritmo di batteria elettronica vivace e gioioso – un'esortazione pop e vitalista a rimboccarsi le maniche, a mettersi al lavoro, in armonia con una fase di ottimismo ed espansione economica.

<i>Don't waste your energy</i>	(Non sprecare le tue energie)
<i>On making enemies</i>	(A farti nemici)
<i>Just take a deep breath</i>	(Fai solo un respiro profondo)
<i>And work your way up</i>	(E fatti strada verso l'alto)

<i>Let's work, be proud</i>	(Lavoriamo, sii orgoglioso)
<i>Stand tall, touch the clouds</i>	(Testa alta, tocca le nuvole)

Anche nel testo di *Let's Work*, come in *Too much and not the mood (choosy)*, c'è un riferimento a quel respiro, (*breath*), che attraversa il corpo del lavoratore. Siamo nella seconda metà degli anni Ottanta. L'ex attore di film western Ronald Reagan governa gli Stati Uniti, mentre l'impero sovietico è sull'orlo del collasso. In un paese importante e centrale, l'Italia, l'economia era in pieno boom, la borsa di Milano vola, con il Presidente del Consiglio Bettino Craxi, un socialista che ha rotto con la tradizione marxista e disprezza il Partito Comunista. *Let's Work*, e il sofisticato video in *chroma-key* diretto da Zbigniew Rybczyński, sono così in sintonia con lo spirito dei tempi da apparire quasi ridicoli.

Eppure, rivedendo le immagini oggi, nel 2022, sono colpito non solo da un tocco di nostalgia per l'ottimismo sfrenato, anche se artificiale, che animava quel breve momento storico, ma anche dal tempo in quattro quarti della drum machine e da Mick Jagger, *puer aeternus*, che balza attraverso l'inquadratura, convincendomi improvvisamente che solo un «*Sì*» alla vita può salvare la mia salute mentale, mentre, con ogni probabilità, un «*No*» determinerà il mio ritiro, il mio divorzio dal mondo e la mia solitudine. Non intendo, ovviamente, un «*Sì*» ottuso e ubbidiente, ma un «*Sì*» più che consapevole, cosmico; il «*Sì*» compreso durante una passeggiata nella natura svizzera lungo le rive di un lago a 1800 metri, da un pensatore occidentale giunto a un'ennesima svolta nel suo filosofare, Friedrich Nietzsche: un «*Sì*» capace di accettare l'esistenza nella sua nuda materialità, nel

suo continuo mutamento e sconvolgimento, nel suo pieno orizzonte di possibilità, inclusa, potenzialmente, la nostra estinzione.