



(https://www.facebook.com/rootsroutesmagazine/)

it- (https://www.instagram.com/rootsroutesmagazine/)

it.facebook.com/rootsroutesmagazine/

rootsroutesmagazine.com/magazine/

ROOTS & ROUTES
RESEARCH ON VISUAL CULTURES

(https://www.roots-routes.org)

SPECIALE 55ma BIENNALE DI VENEZIA

This is your god! Teologia economica, circolazione e distruzione alla Biennale Arte 2013

di Tommaso Guariento

“Deus est oppositio nihil mediatione entis
Deus est semper movens immobilis”

Liber viginti quattuor philosophorum

“Il denaro è il dio tra le merci. Come singolo oggetto tangibile il denaro può essere perciò accidentalmente cercato, trovato, rubato, scoperto, e la ricchezza generale passare tangibilmente in possesso del singolo individuo. Dalla sua forma di schiavitù nella quale si presenta come semplice mezzo di circolazione, esso diventa improvvisamente sovrano e dio nel mondo delle merci [...] Il possesso del denaro mi pone rispetto alla ricchezza sociale nell'identico rapporto in cui mi porrebbe la pietra filosofale rispetto alle scienze.”

Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (1857-1858)

“La monnaie, – quelle que soit la définition qu'on adopte – c'est une valeur étalon, aussi une valeur d'usage qui n'est pas fungible, qui est permanente, transmissible, qui peut être perdue”

être l'objet de transactions et d'usages sans être détériorée, mais qui peut être le moyen de se procurer d'autres valeurs fungibles, transitoires, des jouissances, des prestations. Or le talisman et sa possession ont, quant à nous, très tôt, sans doute dès les sociétés les plus primitives, joué ce rôle d'objets également convoités par tous, et dont la possession conférait à leur détenteur un pouvoir qui devint aisément un pouvoir d'achat"

Marcel Mauss, *Les origines de la notion de monnaie* (1914)

La Biennale Arte 2013 è contrassegnata da una forte impronta del giovane curatore, Massimiliano Gioni, il quale propone un tema molto vicino agli studi di cultura visuale come *Il palazzo enciclopedico*. Da una recente intervista¹ si può evincere come dietro la presenza diffusa di elementi antropologici e di carattere non necessariamente artistico della Biennale di quest'anno, ci sia un evidente riferimento agli studi di *antropologia delle immagini* e di *visual culture*². Di qui l'esposizione d'immagini nel senso più largo del termine, come *collezioni, atlanti privati, progetti di lingue artificiali, oggetti di uso simbolico e rituale* non necessariamente riconducibili alla produzione artistica commerciale contemporanea.

... L'interesse per il sapere enciclopedico e le varie forme d'immagini che lo rappresentano non sono un tema nuovo nell'organizzazione di recenti mostre d'arte: da un lato abbiamo *Atlas* di Didi-Huberman³, dove viene ripreso il modello dell'*Atlante Mnemosine* di Warburg e dell'altro *La vertigine della lista* di Umberto Eco⁴, dove si affronta il tema del *sapere universale*, della sua impossibilità e del modo in cui si può costruire la sua visualizzazione.

... La nostra proposta non è però quella di seguire il tema portante dell'esposizione, quanto di cercare un'*isotopia interpretativa trasversale*, che, di là dalla volontà del curatore, si è manifestata in varie opere. Si tratta di un tema dettato dalla situazione politico-economica attuale, in altre parole quello della produzione, dello scambio e della circolazione di oggetti, siano essi economici, naturali, artificiali o iconici. Si tratterà di prendere in considerazione le opere di Vadim Zakharov (Russia), Stefanos Tsivopoulos (Grecia), assieme a due opere del padiglione italiano (Piero Golia, Sislej Xhafa) proponendo un'interpretazione politica ed antropologica del concetto di produzione, scambio e culto nel tempo della crisi⁵.

Biennale Arte 2013 - Greece



Circolazione. Le opere del padiglione greco e di quello russo presentano in modo chiaro ed evidente la centralità del problema della *crisi economica*. L'aspetto enciclopedico del padiglione greco è marcato dall'esibizione di un pannello all'entrata che elenca vari sistemi di valuta (antichi e contemporanei). Segue la narrazione di tre storie fra loro interconnesse che legano tre ambiti sociali, rappresentati da tre attori (un migrante africano, un'artista tedesca ed una collezionista d'arte). Le storie ruotano attorno ad un centro vuoto, ovvero la ricerca di un *valore*, declinato come fonte di *sussistenza*, di *piacere estetico* ed di *profitto economico*. Questo *oggetto di valore* attorno alla quale ruota tutta la vicenda, non è riducibile al mero concetto di *ricchezza economica*. Meglio sarebbe interpretarlo secondo le *categorie antropologiche* declinate da Mauss nel suo saggio sul dono⁶:

« L'emploi de la monnaie pourrait suggérer d'autres réflexions. Les *vaygu'a* des Trobriand, bracelets et colliers, tout comme les cuivres du Nord-Ouest américain ou les *wampun* iroquois, sont à la fois des richesses, des signes de richesse, des moyens d'échange et de paiement, et aussi des choses qu'il faut donner, voire détruire. Seulement, ce sont encore des gages liés aux personnes qui les emploient, et ces gages les lient. Mais comme, d'autre part, ils servent déjà de signes monétaires, on a intérêt à les donner pour pouvoir en posséder d'autres à nouveau, en les transformant en marchandises ou en services qui se retransformeront à leur tour en monnaies. »⁷

Moneta, valore, ricchezza, potere, scambio, talismano, *mana* e segno descrivono alcune delle possibili declinazioni del complesso campo semantico dell'economia del dono. L'opera di Stefanos Tzivopoulos rende evidenti alcune "sopravvivenze" del sistema del dono, sia in senso *enciclopedico* (il pannello posto all'entrata), sia in senso *narrativo*. Il legame narrativo si produce appunto mediante le metamorfosi che l'oggetto di valore subisce nelle mani di chi ne entra in possesso. Possedere l'oggetto di un altro non è mai un evento antropologicamente privo di conseguenze, basti qui ricordare la radice greca del dono: *gift* (eng.) – *dosis* (lat.) – *dósis* (gr.), ovvero "dose di veleno". Il dono non restituito agisce in senso *negativo*, come se possedesse un'anima (lo *hau*), ma quest'anima è ciò che lega *personalmente* l'oggetto al suo proprietario. Anche se nelle tre proiezioni del padiglione greco non assistiamo ad avvelenamenti o a ritorsioni del dono (come invece accade ne *L'Argent* di Robert Bresson), è evidente che l'oggetto scambiato mantiene parte dello spirito di chi l'ha posseduto. Gli oggetti ricercati dai tre personaggi rientrano pienamente nell'*umwelt* della loro situazione sociale (il migrante cerca rifiuti, l'artista cerca opere d'arte e la collezionista cerca di *disfarsi* del denaro). Ma cosa sono, infine, gli oggetti (o l'oggetto) dello scambio? Si tratta di *valori*, di *ricchezze* o d'inservibili *resti*? O forse sono semplicemente "cose", intese però nel senso profondo del termine latino "res":

« Ensuite, la *res* n'a pas dû être, à l'origine, la chose brute et seulement tangible, l'objet simple et passif de transaction qu'elle est devenue. Il semble que l'étymologie la meilleure est celle qui compare avec le mot sanscrit *rah*, *ratih*, don, cadeau, chose agréable. La *res* a dû être, avant tout, ce qui fait plaisir à quelqu'un d'autre. D'autre part, la chose est toujours marquée, au sceau, à la marque de propriété de la famille »⁸

Biennale Arte 2013 - Russia



Danaë – Padiglione Russia

Capitalismo, desiderio, religione: Il padiglione russo presenta una *pièce* teatrale interattiva basata sul mito di Danae. Elemento centrale del padiglione è il *denaro*, sotto forma di moneta che circola fra due piani grazie all'intervento *volontario* e *sessuato* della componente femminile dei visitatori. Danaë è strutturato in varie scene, tutte connesse con il tema del *flusso di beni* (sia in forma di scarto, sia come *perpetuum mobile*). La parte centrale è costituita da un distributore di monete che fa piovere il denaro dall'alto verso il basso. Nella parte superiore si assiste alla pioggia osservando la scena da un'apertura quadrata circondata da *inginocchiatoi*. Segue poi una stanza dove un rullo in moto porta le monete nella parte più alta, dalla quale saranno erogate. Le monete, infine, vengono raccolte in una stanza posta a livello inferiore, che secondo il curatore rappresenta lo *spazio femminile*. Qui possono accedere sono donne munite di ombrelli, che possono scegliere di raccogliere una moneta e portandola in un secchio che servirà a ricaricare il rullo. Questa azione frutterà loro una moneta in omaggio.

... Sebbene condivida con il padiglione greco la preoccupazione per la crisi economica, l'opera di Vadim Zakharov tematizza un processo di tipo diverso. Danaë rappresenta l'assoluta *autoreferenzialità* del sistema capitalistico attraverso l'allestimento di una macchina che si *riproduce* attraverso lo sfruttamento dell'avidità degli spettatori. Il numero di monete che sono messe in circolazione è *finito*. Proviamo ad elaborare alcune considerazioni a partire dalla struttura dell'opera:

1. Da un lato lo spettatore è *agito* dalla macchina, ovvero produce il suo funzionamento mosso dal desiderio di possedere una moneta. Si verifica dunque quel caso di inversione dei rapporti fra natura, macchina ed operai previsto da Marx nel *Frammento sulle macchine* dei *Gründrisse*, ed oggi sempre più manifesto nel *lavoro cognitivo*.

“L'operaio non è più quello che inserisce l'oggetto naturale modificato come membro intermedio fra l'oggetto e se stesso; ma è quello che inserisce il processo naturale, che egli trasforma in un processo industriale come mezzo tra se stesso e la natura inorganica, della quale si impadronisce”⁹

2. Lo spettatore di sesso femminile che permette la continuazione del processo di

circolazione del denaro è trasformato in *moneta vivente*, secondo la felice espressione di un saggio di Klossowski:

“L’economia riflette dunque, nel suo interno, un duplice meccanismo: de da una parte, infatti, le forze pulsionali dell’individuo vengono assoggettate alle norme economiche, neutralizzate ed istituzionalizzate, dall’altra è l’economia stessa a riprodurre, attraverso gli oggetti fabbricati, il comportamento peculiare degli impulsi”¹⁰

La macchina ideata da Zakharov funziona come uno *schema astratto* del sistema di circolazione monetario. Evidentemente, non potendo esibire tutti i suoi tratti (la macchina è una *mappa*, non un *territorio*), si limita a segnalare quelli più problematici. Elemento problematico è la trasformazione del *desiderio* in *circolazione monetaria* e poi di nuovo in *capitale costante*. La spettatrice che supera il pericolo della pioggia di denaro e recupera una moneta, da un lato si abbandona al desiderio di tesaurizzare (sottraendo un elemento alla circolazione) e dall’altro permette il funzionamento della macchina.

3. Un altro elemento complesso è la natura *mortale*¹¹ del processo capitalistico, che viene esemplificato dal fatto che la circolazione continua del denaro nella macchina produce sia il suo funzionamento che la sua fine per esaurimento delle risorse:

“Il capitale, che ha sempre sentito il tempo di circolazione come un ostacolo alla produzione, che si è sempre mosso per ridurre al minimo la contraddizione fra il tempo di produzione e il tempo di circolazione, si trova stretto entro un rapporto di forza che vede, insieme la necessità di stare a questo gioco, ma anche il carattere mortale di questa soluzione”¹²

“È tendenza necessaria del capitale mirare a porre il tempo di circolazione = 0, ossia a sopprimere se stesso, giacché è soltanto in virtù del capitale che il tempo di circolazione è posto come momento determinante del processo di produzione. Il che equivale a sopprimere la necessità dello scambio, del denaro, e della divisione del lavoro che su di essi si basano, ossia il capitale stesso”¹³

Nel capitalismo *pulsione di vita e pulsione di morte* coincidono nella riproduzione della circolazione: ciò che mette in moto il sistema economico è ciò che vuole ricondurlo alla sua *stasi*. L’opera che contrappone al *Lustprinzip* del padiglione russo il *Todestrieb* – nella sua versione più “inanimata” – è il *Tractatus Logicus Flat* di Sisley Xhafa, una bara ricoperta da biglietti della lotteria esposta nel padiglione italiano. Qui non c’è più alcun *perpetuum mobile*, né di denaro né di viventi, qui è semplicemente espresso l’aspetto *finito e morale* di ogni *circolazione*, con l’aggravante della sfida fallimentare alla Fortuna. Sempre nello stesso padiglione possiamo trovare un’altra opera che tematizza la *finitudine* della ricchezza e delle risorse: si tratta del blocco di cemento impastato con sabbia ed oro di Pietro Golia (*Untitled, My Gold is Yours*). Anche quest’opera, come nel caso del padiglione russo, è soggetta a mutazione (esaurimento dell’oro che l’artista invita a sottrarre dal blocco), ed anche in questo caso ciò che si esaurisce è una forma di *valore economico*.

Vice Versa – Padiglione Italia

Capitalismo divino: Nella breve analisi delle opere che abbiamo proposto vi è un *tema sotterraneo* a cui abbiamo solo accennato, per concentrarci maggiormente sugli aspetti

Biennale Arte 2013 - Italia



di *critica dell'economia*. Questo aspetto è definibile nella formula benjaminiana di *capitalismo come religione*¹⁴. Secondo Benjamin il capitalismo non è una forma *secolarizzata* di religione, ma è in realtà un *culto* fondato sull'assenza di una dogmatica, sulla natura *ininterrotta* del suo officio ed infine sulla mancanza di un aspetto *escatologico* che si traduce nella creazione continua di una *colpa-debito*. Gli *inginocchiatoi* del padiglione russo, dove ci siede per osservare lo spettacolo della circolazione, la *bara* nel padiglione italiano ricoperta da biglietti della lotteria sono *signature* dell'aspetto *culturale* del capitalismo.

... Per concludere vorremmo brevemente proporre un'interpretazione complessiva delle opere sin qui presentate. Si tratta dell'esposizione di un semplice modello di *teologia economica*¹⁵.

Nell'*Introduzione all'opera di Marcel Mauss* Lévi-Strauss parla di un *signifiant flottant*:

« Dans ce système de symboles que constitue toute cosmologie, ce serait simplement une valeur symbolique zéro, c'est-à-dire un signe marquant la nécessité d'un contenu symbolique supplémentaire à celui qui charge déjà le signifié, mais pouvant être une valeur quelconque à condition qu'elle fasse encore partie de la réserve disponible, et ne soit pas déjà, comme disent les phonologues, un terme de group »¹⁶

Il dono, il valore, la ricchezza e la moneta sono caratterizzate da questa struttura di *segno vuoto* a livello zero¹⁷ che non *rappresenta un oggetto, ma una relazione*. Seguendo le interpretazioni proposte da Deleuze e Derrida¹⁸ possiamo affermare che questo *significante a livello zero* è da un lato un oggetto contraddittorio, e dall'altro ciò che *sta in relazione con tutti gli altri oggetti*. Se per oggetto intendiamo qualsiasi ente, sia esso naturale, artificiale o immaginario, allora *la relazione che connette fra loro tutti gli oggetti è qualcosa di trascendente*.

... Per Derrida l'aspetto *vuoto* della trascendenza è un prodotto del nichilismo di Nietzsche, della scoperta dell'inconscio di Freud e della critica all'onto-teologia di Heidegger. Per Deleuze il *significante vuoto* è ciò che consente la *circolazione* fra gli elementi di serie fra loro eterogenee (come nel caso di doni scambiati).

... Proviamo dunque a ripetere l'esperimento di sostituzione di concetti "secolarizzati" con concetti "religiosi" condotta da Mauss nelle ultime pagine del suo saggio sul dono¹⁹, seguendo una teologia particolare, di stampo *occasionalista*²⁰. Secondo questa teologia, la relazione fra due oggetti (di qualsiasi tipo) è data dall'intervento di un terzo oggetto, che rappresenta la natura della relazione stessa, ovvero Dio.

... Dio diventa una sorta di collante universale, ed interviene in ogni tipo di relazione causale. Si pensi alla ontologia di Berkeley: il fatto che il giorno sorga ancora non è dettato dalle leggi scientifiche, ma dall'intervento di Dio nella sua causazione.

... Torniamo a Marx, ai *Gründrisse*: che cos'è il *denaro*? È un oggetto? No, è il *segno* di una relazione, ed è *medium* fra tutte le cose, siano essi *merci, viventi o naturalia*.

"[...] il *medium* "denaro" [ha] surrogato, come suo equivalente, il *medium* della religione, quanto meno della religione cristiana, ossia l'eucarestia, soppiantando all'inizio dell'età moderna nella sua funzione di *medium* culturale dominante"²¹

Dio, denaro e dono assumono una posizione *contraddittoria, immateriale* ed "*atmosferica*": non sono infatti semplici oggetti, ma possiedono una struttura embricata. Possono avere forma materiale (nei simulacri, nei talismani), ma hanno sicuramente una forma nelle relazioni sociali ed una forma trascendente che eccede. Dio, denaro e dono sono nomi di *forme di relazione*, ed in particolare di relazioni che connettono tutto ciò che esiste in una rete gerarchica di vincoli e di forze.

Le opere della Biennale Arte 2013 che abbiamo preso in considerazione evidenziavano sia gli aspetti *narrativi* del dono come legame fra individui (Grecia), che quelli religiosi del culto del capitalismo (Russia) ed infine attestavano la *pulsione di morte* introiettata da questa forma di culto (Italia). Nella nostra interpretazione abbiamo tentato di far emergere alcuni temi di carattere filosofico più generale che sono stati stimolati dalla visione di queste opere, ed in particolare abbiamo individuato da un lato la volontà di *comprensione antropologica* dei fenomeni economici contemporanei e dall'altro la *tematizzazione di aspetti religiosi* legati a questi fenomeni. Vorremo concludere con un'ultima riflessione sullo statuto artistico delle opere segnalate. Se, come dicevamo, il *denaro* ha preso il posto del *dio* della tradizione teologica come *mediante universale fra gli oggetti*, che tipo di *oggetti* sono *quelli artistici* e come si inseriscono nel campo di forza delle relazioni? Evidentemente opere d'arte come quelle presentate nel padiglione russo o in quello greco non sono altro che *meta-rappresentazioni astratte* di un particolare tipo di relazioni fra oggetti. Mentre Dio ed il denaro *connettono silenziosamente* ed in modo *invisibile* gli oggetti fra loro, compito dell'arte è di *svelare* questo processo, costruendo schemi astratti che ne rendano visibile il funzionamento.

John Carpenter, *They live* (1988). Scena "This is your God"²²

.

.

Didascalia dell'immagine in homepage

Vadim Zakharov, *Danaë*, Padiglione Russo, Biennale Arte 2013, foto di Clara Mogno

.

THEY LIVE "this is your god" mark of the beast



¹ Cfr. *Immagini, sintomi e ossessioni*. Intervista a Massimiliano Gioni a cura di Elena Agudio, *Art e Dossier* n. 300, Giunti, Milano, 2013.

² Cfr. Georges Didi-Huberman, *Devant L'image: Question Posée Aux Fins D'une Histoire de L'art*, Paris: Éditions de Minuit, 1990; W. J. Thomas Mitchell (a cura di Michele Cometa), *Pictorial Turn Saggi Di Cultura Visuale*, Palermo: :duepunti edizioni, 2008; Hans Belting, *Antropologia Delle Immagini*, Roma: Carocci, 2011; Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Teorie Dell'immagine: Il Dibattito Contemporaneo*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2009.

³ Cfr. Georges Didi-Huberman, *Atlas – How to Carry the World on One's Back?: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, November 26, 2010 – March 28, 2011; ZKM, Museum Für Neue Kunst, Karlsruhe, May 7 – August 28, 2010; Sammlung Falckenberg, Hamburgo, September 24 – November 27, 2011*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2010.

⁴ Cfr. Umberto Eco, *Vertigine Della Lista*, Milano: Bompiani, 2012.

⁵ Per l'interpretazione delle opere della biennale si è tenuto conto del catalogo Massimiliano Gioni (a cura di), *La Biennale Di Venezia. 55a Esposizione Internazionale D'arte. Il Palazzo Enciclopedico (Venezia: Marsilio, 2013)*.

⁶ Cfr. Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie; Précédé D'une Introduction à L'oeuvre de Marcel Mauss*, Paris: Presses universitaires de France, 1960, pp. 145-279.

⁷ Marcel Mauss, *op. cit.*, pp. 268, 269.

⁸ *Ibid.*, p. 233.

⁹ Antonio Negri, *Marx Oltre Marx*, Roma: Manifestolibri, 1998, p. 174.

¹⁰ Cfr. Pierre Klossowski, (a cura Rachele Chiurco) di *La Moneta Vivente*, Milano: Mimesis, 2004. Citazione dalla *Prefazione* di Roberto Chiurco, p. 18.

¹¹ Cfr. Gilles Dostaler, Bernard Maris, *Capitalisme et Pulsion de Mort*, Paris: Albin Michel, 2009.

¹² Antonio Negri, *op. cit.*, p. 214.

¹³ Marx, Karl, *Lineamenti Fondamentali Della Critica Dell'economia Politica 1857-1858*, (tr. it. a cura di E. Grillo) Firenze: La nuova Italia, 1974, Vol. II., p. 303.

¹⁴ Benjamin, Walter, *Capitalismo Come Religione*, Genova: Il Nuovo Melangolo, 2013. Si veda anche gli atti di un colloquio tenutosi in Germania nel 2005 attorno a questo testo e alle recenti mutazioni dell'economia globale: Marc Jongen (a cura di), *Il Capitalismo Divino Colloquio Su Denaro, Consumo, Arte e Distruzione*, con Boris Groys, Jochen Hörisch, Thomas Macho, Peter Sloterdijk e Peter Weibel, Milano: Mimesis, 2011. Ed. ita a cura di S. Franchini,

postfazione di P. Peticari.

¹⁵ Termine utilizzato da Giorgio Agamben in *Il Regno e La Gloria: Per Una Genealogia Teologica Dell'economia e Del Governo : Homo Sacer, II*, 2, Vicenza: Neri Pozza, 2007.

¹⁶ Lévi-Strauss, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss* in Marcel Mauss, *op. cit.*, p. LI.

¹⁷ Ricordiamo che *Zero History* è anche il nome del padiglione greco.

¹⁸ Jacques Derrida, *La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*, in *L'écriture et la différence*, Paris : Seuil, 1967, pp. 409-429 e Gilles Deleuze, *De la structure in Logique Du Sens*, Paris: Editions de Minuit, 1982, pp. 63-67.

¹⁹ Marcel Mauss, *op. cit.*, p. 273.

²⁰ Graham Harman, "Time, Space, Essence, and Eidos: a New Theory of causation," *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy*, 6 (2010), 1-17. Per una ricostruzione storica dell'occasionalismo e la sua applicazione nella filosofia contemporanea.

²¹ Citazione di Jochen Hörisch in Marc Jongen (a cura di), *op. cit.*, p. 74.

²² Per l'interpretazione politica e psicanalitica del film, si veda Slavoj Žižek, *Denial: the Liberal Utopia*, consultabile all'indirizzo http://www.lacan.com/essays/?page_id=397 (http://www.lacan.com/essays/?page_id=397).

Tommaso Guariento, dottorando in Studi Culturali Europei presso l'Università di Palermo. Collabora con *Ágalma* e *Janus*. Quaderni del circolo glossematico. Si occupa di cultura visuale, antropologia e filosofia politica.

biennale di venezia (<https://www.roots-routes.org/tag/biennale-di-venezia/>)
Tommaso Guariento (<https://www.roots-routes.org/tag/tommaso-guariento/>)



I Palazzi enciclopedici: le passioni della conoscenza e le forme del possesso di Floriana Giallonardo
(<https://www.roots-routes.org/spéciale-55-biennale-di-veneziai-palazzi-enciclopedici-le-passioni-della-conoscenza-e-le-forme-del-possesso-di-floriana-giallonardo/>)

Venezia o la geopolítica del arte di Nestor García Canclini

(<https://www.roots-routes.org/speciale-55-biennale-di-veneziavenecia-o-la-geopolitica-del-artedi-nestor-garcia-canclini/>)

NEWSLETTER

NOME*

EMAIL*

SEND

Ho letto l'informativa sulla privacy ed esprimo il mio consenso al trattamento dei miei dati personali in ottemperanza a quanto prescritto dal Regolamento UE 679/2016 (c.d. "GDPR").

Four-Monthly Magazine ISSN 2039-5426

roots&routes

is the research magazine of:

Attitudes_Spazio alle Arti

Associazione di Promozione Sociale

Str. Maggiore, 90 - 40125 Bologna

info.attitudesbologna@gmail.com

(mailto:info.attitudesbologna@gmail.com)

www.attitudes-bologna.com ([https://](https://www.attitudes-bologna.com/)

www.attitudes-bologna.com/)

PRIVACY POLICY (https://www.roots-routes.org/?page_id=17509) © 2011 Roots-Routes (<https://www.roots-routes.org/>). All Rights Reserved