

FEDERICA BORAGINA*

Lia e Dan Perjovschi. L'archivio come relazione

ABSTRACT

The entire research by Lia Perjovschi, often shared with her husband Dan, focuses on recent Romanian history. Until 1989, Romanians have been forced to live in asphyxial conditions, with censorship on all international information and knowledge regarding the awful actual state of their country.

KEYWORDS: Relation; Socialism; Archive; Resistance; Education.

L'intera ricerca Lia Perjovschi, spesso condivisa con il marito Dan, è radicata nella storia recente della nazione romena: fino al 1989, infatti, la popolazione è stata costretta a vivere in condizioni asfittiche, in cui la censura ha dominato l'accesso all'informazione internazionale e la possibilità di conoscere la condizione reale del Paese.

PAROLE CHIAVE: Relazione; Socialismo; Archivio; Resistenza; Educazione.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11698>

• Il presente contributo si prefigge di descrivere e contestualizzare l'antituzionale e dirompente utilizzo dell'archivio proposto negli ultimi trent'anni da Lia e Dan Perjovschi, evidenziandone le specificità materiali e strumentali nonché le potenzialità concettuali, con particolare attenzione alle condizioni socio-politiche che hanno motivato e indirizzato l'operatività degli artefici. La ricerca si è basata su materiali bibliografici e d'archivio, generosamente messi a disposizione da Lia Perjovschi, alla quale va il mio sincero ringraziamento.

In un'intervista rilasciata a Kristine Stiles nel 2007, Lia Perjovschi ripercorreva i propri esordi artistici, avvenuti nel primo quinquennio degli anni Ottanta, descrivendoli come una sorta di coma, di sonnambulismo dal quale cercò di svegliarsi partecipando all'internazionale pratica artistica della Mail Art:¹ buste di carta vuote, permeate di colori, attraversate da

* Università Cattolica, Milano; federica.boragina@unicatt.it

Le fotografie sono state fornite dall'artista e ne è autorizzata la pubblicazione.

¹ «Mail Art was also a kind of resistance, as we (like most Romanians) had no money, and we've not given passports or permission to leave Romania in the 1980s. In general, 1980 to 1987 was a kind of come from me, a kind of sonnambulism. I was not capable of understanding anything. My messages were discreet and disarticulated, perhaps similar to William Golding's novel *Pincher Martin* (1956), whose character is drawing but still trying to fight for his life in slow motion with a heavy body that is incapacitated and cannot escape», KRISTINE STILES, *Passages 1992-2007. Interview with Lia Perjovschi*, in EAD., *States of Mind. Dan & Lia Perjovschi*, Duhram Duke University Press, 2007, pp. 169-181: 170.

impronte e disegni divennero un vero e proprio atto di resistenza, l'unica occasione per viaggiare metaforicamente oltre la cortina di ferro e le frontiere che, per i cittadini romeni privati di passaporto e della possibilità di lasciare lo Stato guidato da Ceaușescu, erano invalicabili.

Erano anni in cui Lia Perjovschi, nata a Sibiu nel 1961, dopo aver tentato di essere ammessa all'Accademia di Belle Arti – riuscendoci solo dopo ben sei tentativi, ripetutamente invalidati dalla corruzione che dominava il sistema accademico romeno – era impegnata, insieme ad altre artiste, in attività di artigianato, come la realizzazione di decorazioni natalizie e oggetti in pelle, svolte sotto il rigoroso controllo di istituzioni culturali autorizzate dal governo. Finalmente, nel 1987, raggiunse la tanto agognata ammissione e le sperimentazioni artistiche fino ad allora rimaste sottotraccia assunsero il vigore e la dirompenza di un linguaggio militante: le buste destinate alla Mail Art divennero i fondali scenografici per *performance* e le palle natalizie, pazientemente decorate, furono sostituite da sculture tondeggianti costruite con cartapesta e strisce verticali di carta ritagliate dai libri, sulle quali restavano leggibili solo le singole lettere e non parole e frasi intere, allusione al valore potenziale, immaginifico e segreto di ogni libro (*Our Withheld Silences*, 1989) (fig. 1).

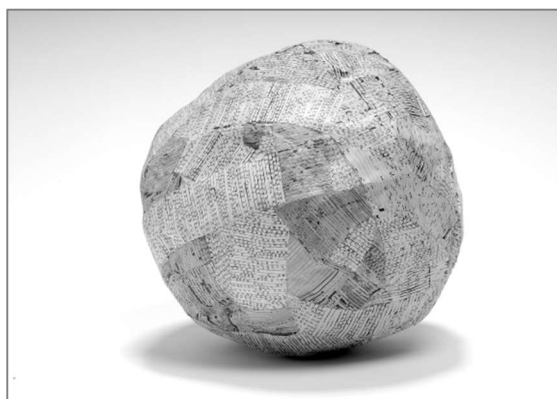


Fig. 1 - LIA PEJOVSCHI, *Our Withheld Silences*, 1989, carta, tessuto e colla, Ø 68,6 cm (courtesy l'artista).

Erano anni in cui il regime confinava la popolazione in condizioni di vita asfittiche: la stampa censurata, i libri proibiti, l'accesso all'informazione internazionale centellinata così come la disponibilità dei beni e dei servizi di prima necessità. La risposta di Lia Perjovschi, sussurrata ma incessante, fu una serie di *performance*, spesso condivise con gli studenti dell'accademia, attraverso cui dare voce alla propria insofferenza: in *Don't See, Don't Hear, Don't Speak* (dicembre 1987) (fig. 2), ad esempio, gli studenti si coprirono ripetutamente gli occhi, le orecchie e la bocca, incarnando l'isolamento e l'omertà ricorrente nel clima politico e sociale dell'intera nazione. L'anno seguente, nel proprio appartamento di Oradea, condiviso con il marito Dan, fu la volta di *Test of Sleep* (fig. 3), una *performance* in cui, di fronte a un muro

tappezzato di lettere e buste, l'artista, la cui pelle era coperta di segni simili a geroglifici, gridava silenziosamente il proprio dissenso. La stringente dialettica fra la comunicazione negata, osteggiata e ammutolita e l'esigenza, privata e pubblica, di individuare una forma linguistica capace di superare i divieti era il motore per la ricerca dell'artista.



Fig. 2 - LIA PERJOVSCHI, *Don't See, Don't Hear, Don't Speak*, dicembre 1987, performance all'Accademia di Belle Arti, Bucharest (courtesy l'artista).



Fig. 3 - LIA PERJOVSCHI, *Test of Sleep*, 1988, performance nell'appartamento dell'artista, Oreda (courtesy l'artista).

La necessità di interrompere quell'assordante silenzio era infatti sempre più urgente e, proprio pochi mesi prima della Rivoluzione di dicembre, Lia Perjovschi ne ribadì la dirompenza con due performance² quanto mai sintomatiche: *For my Becoming in Time* (fig. 4), dell'ottobre 1989, in cui lavò le mani di un gruppo di studenti con della vernice bianca per poi scuotere, verso il pubblico, le proprie mani altrettanto coperte di vernice, coinvolgendo gli astanti in una compromettente contaminazione; e, il mese successivo, *Magic of Gesture / Laces*, (fig. 5) in cui legò dodici studenti con

² Per una panoramica completa delle performance di Lia Perjovschi fra gli anni Ottanta e Novanta, si veda ANDREI CODRESCU, *The arts of the Perjovschis*, in *States of Mind. Lia and Dan Perjovschi*, cit., pp. 115-130.

delle corde rendendo dipendente il movimento di ognuno dagli altri. Erano azioni simboliche ma che non consentivano dubbi: Lia Perjovschi non solo reagiva alle condizioni di vita imposte ma poneva lucidamente l'accento sulla responsabilità sociale e politica del singolo, in quanto parte della collettività, e sottolineava le irreversibili relazioni che intercorrono fra il passato e il presente. Il messaggio era chiaro: era giunta l'ora di reagire, doveva compiersi un risveglio collettivo.³



Fig. 4 - LIA PERJOVSCHI, *For My Beacoming in Time*, ottobre 1989, performance all'Accademia di Belle Arti, Bucharest (courtesy l'artista).



Fig. 5 - LIA PERJOVSCHI, *Magic of Gesture / Laces*, novembre 1989, performance all'Accademia di Belle Arti, Bucharest (courtesy l'artista).

Il suo grido non rimase inascoltato e, proprio il mese seguente, il silenzio fu interrotto e anche in Romania il regime sovietico fu ribaltato: gli scontri furono lunghi e violenti, l'Università di Bucarest fu uno dei principali centri della rivolta e Lia e Dan Perjovschi furono schierati in prima linea nella difesa della libertà di parola, di movimento e dei presupposti della democrazia.

³ Cfr. KRISTINE STILES, *Shaved heads and marked bodies*, «Strategie II: Peoples Mediterranes», luglio-dicembre 1993, 64-65, pp. 95-117.

Nel decennio successivo la fama internazionale dei Perjovschis crebbe notevolmente: all'inizio del 1990, alla luce dell'importante lavoro svolto all'interno dell'Accademia di Belle Arti, per Lia si palesò l'opportunità di entrare a far parte del ministero della Cultura, ma rifiutò e caldeggiò che fosse Dan⁴ ad assumere quell'incarico, accanto alla giovane storica dell'arte Carmen Papescu. Mentre Dan era impegnato nell'attività politica e nella graduale affermazione del proprio lavoro a livello internazionale, Lia sviluppò ulteriormente le proprie sperimentazioni performative facendole divenire parte di un più ampio progetto sociale basato su una capillare pratica di archiviazione.

L'interesse di Lia per l'archivio aveva trovato radici già nel decennio precedente quando, proprio per reagire ai limiti imposti dal regime, i Perjovschis si impegnarono nella raccolta di materiale documentativo legato all'arte del Novecento e alle sperimentazioni contemporanee creando una vera e propria collezione di materiali poi condivisi con studenti, artisti e intellettuali ospitati nel loro appartamento di Oreda. Questa pratica fu intensificata nei primissimi anni Novanta quando gli spostamenti divennero più facili e fu possibile per Lia Perjovschi viaggiare ed entrare in contatto con contesti artistici internazionali:⁵ nell'archivio erano raccolte cartoline, brochures, libri, articoli fotocopiati, cataloghi di mostre, con particolare attenzione alla storia dell'arte occidentale, alle avanguardie, alla critica d'arte, nell'intento di colmare il vuoto del panorama culturale romeno ormai lungo decenni. A ben vedere, però, l'archivio che Lia andava costruendo non era solo un insieme di pubblicazioni, ma la graduale sedimentazione di un sapere capace di creare una traccia identitaria, che rivela significative affinità con *l'Atlante della memoria* (1927) di Aby Warburg, con *Le musée sans murs* di André Malraux, soprattutto in riferimento all'idea di museo immaginario costituito da opere tratte da libri; nonché con l'accumulazione perpetua del *Merzbau* (1923) di Kurt Schwitters.

Parallelamente alle suggestioni provenienti dalla storia dell'arte, il ricorso alla pratica archivistica era motivato anche da contingenze, ancora una volta, politiche: anche dopo la Rivoluzione, la Romania fu attraversata, per l'intero decennio, da violente tensioni e il Fronte di Salvezza Nazionale, salito al potere dopo la caduta del regime, negò la possibilità di accesso al Secret Police Archives ossia l'archivio segreto della Polizia di Stato. Molti dei documenti in esso conservati furono distrutti durante le agitazioni

⁴ Dan Perjovschi lavorò per il Ministero della Cultura dal 1990 al 1991.

⁵ «After the Revolution, I had the chance to travel, to see exhibition – documenta (1992), the Venice Biennale (1993), institution of contemporary art, first in Europe, in Vienna (1992), in Paris (Centre Pompidou, 1993), in London (Tate Museum, 1995) e in the US (MOMA, 1995), now worldwide. It was the chance for which I have been grateful and which made me share with others what I discovered», intervista a L. Perjovschi di A. Șerban, in LIA PERJOVSCHI, *Knowledge and context*, Bucharest, Insititutul Prezentului, 2017, p. 18.

rivoluzionarie, altri furono mantenuti segreti o addirittura impiegati per influenzare il clima politico e ricattare gli oppositori. Solo a partire dal 2008, il National Council for the Study of the Securitate Archives ha iniziato a concedere gli accessi agli archivi e a rendere noti i nomi degli informatori e dei collaboratori del regime.

La consapevolezza delle ambiguità che avvolgevano le realtà politiche locali condusse Lia a considerare la ricerca archivistica come una strategia di sopravvivenza quotidiana, una pratica essenziale per affrontare le criticità del passato nonché la possibilità di creare una fucina culturale, capace di suggerire il ri-posizionamento dello sguardo in una prospettiva storica consapevole. L'archivio, luogo della memoria anche quando negata, divenne punto di partenza per avanzare un'ipotesi di futuro.

Nel 1990, subito dopo il crollo del regime, i Perjovschics ottennero, sotto gli auspici dell'Unione degli Artisti, uno studio a Bucarest⁶ che fu trasformato in un vero e proprio archivio del proprio lavoro nonché di libri, riviste ed *ephemera* relativi alla cultura artistica internazionale. A partire dal 1997 questa enorme mole di materiali ha assunto il nome di Contemporary Art Archive e l'archiviazione è stata affiancata da una programmazione di incontri fra artisti, studenti di tutti gli ambiti e intellettuali volti a sollecitare il dialogo fra realtà locali e internazionali, al fine di ricreare un tessuto di connessioni culturali e sociali vietate negli anni del regime.

Oltre a promuovere attività di confronto e condivisione, il CAA ha raccolto opere d'arte, progetti educativi e museali caratterizzati da un approccio fortemente critico e alternativo alla politica culturale istituzionale, veicolato da numerose pubblicazioni, spesso editate in occasione di mostre, come «Zoom-diaPozitiv» (fig. 6), «Detective Draft»;⁷ ma anche *timelines* (fig. 7), mappe e diagrammi, realizzati da Lia come restituzione visiva del proprio ragionamento critico e interdisciplinare.

⁶ L'attività a Bucarest fu svolta sotto gli auspici dell'Union of Artists, un'istituzione dedicata alla cultura artistica e alla promozione degli artisti locali, formulata a seguito della soppressione del Bucharest Fine Arts Syndacate, la prima forma organizzativa a tutela e sostegno degli artisti rumeni.

⁷ Pubblicato in occasione della mostra *On Difference #1 Local Contexts - Hybrid Spaces*, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, 20 maggio-31 luglio 2005.



Fig. 6 - CCA, «ZOOM diaPOZITIV», aprile-maggio 1998, stampa in bianco e nero.

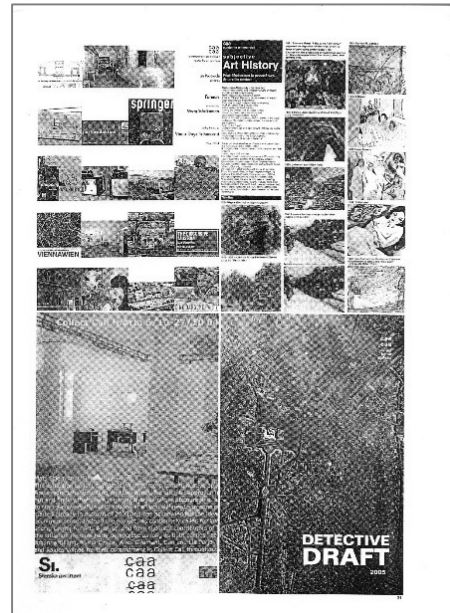


Fig. 7 - «Detective Draft», 2005, stampa in bianco e nero.

Ne sono un esempio le *Mind Maps*, realizzate fra il 1999 e il 2006, ossia dei disegni verbali, scritti a mano, costruiti intorno a una parola chiave e sviluppati ponendo l'accento sulle connessioni e le convergenze: 'Ideologia', 'Communism', 'Artist', 'Future' (fig. 8) sono solo alcuni dei concetti a partire dai quali Lia ha annotato un tessuto di possibili relazioni mutate da svariate fonti. La scrittura obliqua e serrata rende talvolta faticosa la lettura di questi diagrammi, ma la difficoltà di comprensione è ampiamente compensata dall'incisività e dall'efficacia della metodologia di lavoro: l'intenzionalità che guida questi lavori è metalinguistica ossia si invera nella necessità di maturare uno sguardo flessibile, multidirezionale e permeabile, in grado di cogliere la pluralità del mondo contemporaneo, negata da regimi politici totalitari.

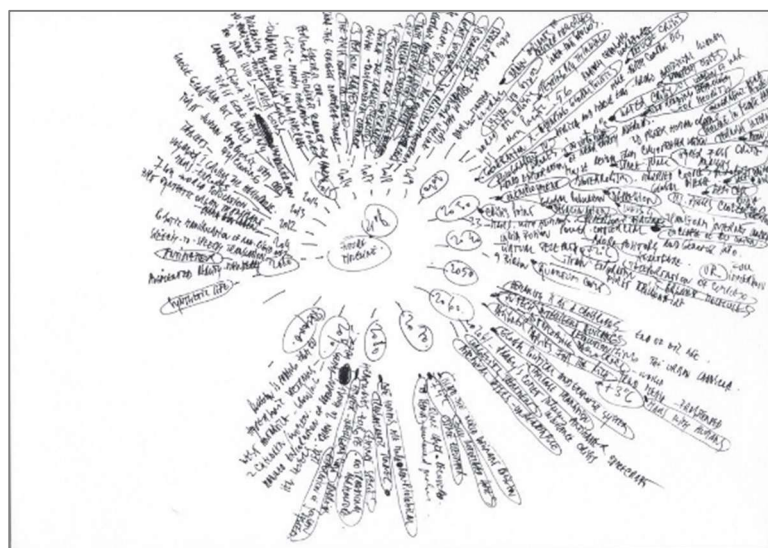


Fig. 8 - LIA PERJOVSCHI, *Future timeline*, della serie «Mind maps», 1996-2007, inchiostro su carta (courtesy l'artista).

Altrettanto esplicativo è *Subjective Art History* (1997-2004) (fig. 9), un insieme di materiali selezionati dall'artista al fine di delineare il profilo della storia dell'arte nel contesto globale, assimilando contenuti politici, scientifici ed economici. Ricorrendo a testi e immagini prelevati da molteplici fonti – non sono solo opere d'arte ma ritagli di giornali, *still* di film, accadimenti resi noti dai mass media, scatti di inaugurazioni di mostre e varie informazioni relative al settore culturale – Lia ha costituito un *display* lineare nel quale gli accadimenti culturali locali sono intrecciati con le vicende artistiche internazionali. Data di avvio è il 1826, anno del primo esperimento fotografico di J. Nicéphore Niepce, seguito, fra gli altri, dal dipinto di Édouard Manet *Il bar delle Folie Bergère*, opera del 1881-82, considerata fondante per il rinnovamento dei soggetti pittorici – non più eventi storici ma scene della vita corrente – e per la progressiva indipendenza della pittura dalle committenze statali, ecclesiastiche e aristocratiche. Il percorso verso la modernità approda al Novecento senza tralasciare le esposizioni universali, gli esperimenti dei fratelli Lumière e celebra Matisse, Derain, Picasso, Kirchner per poi giungere alle avanguardie. La modernità dei Futuristi, il rigore ideologico di Malevič, ma soprattutto la sovversione linguistica di Dada e di Marcel Duchamp, i cui ready made sono letti facendo ricorso a Marx, Freud e Benjamin. L'oggetto artistico stravolto, contraddetto, negato, dissolto in un'indagine linguistica che, inevitabilmente, supera i confini dell'arte. Gli anni del secondo dopoguerra sono un rapido alternarsi di eventi artistici, culturali e fatti politici: dallo spazialismo di Fontana alla bomba atomica a Hiroshima e Nagasaki, da *Città aperta* di Rossellini alla fondazione dell'ICA a Londra. Una pluralità narrativa destinata ad essere sempre più intensa e variegata

nei decenni successivi, dove trovano spazio la musica, il cinema, la tv, la moda, la pubblicità, la controcultura, le lotte politiche, le celebri scoperte e le grandi tragedie. Una selezione accurata, profondamente consapevole,⁸ lontana dall'approccio storico artistico scolastico e invece riconducibile alla prospettiva dei *visual studies*: in altre parole un racconto visivo, non basato solo su criteri diacronici, ma cosciente della pluralità e della natura osmotica del mondo moderno.



Fig. 9 - CCA, *Subjective Art History*, 1997-2004, p. [1], stampa in bianco e nero.

Termine ultimo della cronologia di *Subjective Art History* è il 2004⁹ e l'ultima fotografia che compare mostra una postazione di lavoro del CAA, che dal 2003 è trasformato in Contemporary Art Archive / Center for Art Analysis (CAA/CAA), un'ulteriore evoluzione del progetto di Lia orientato a ibridare il proprio campo d'indagine e d'azione con contenuti inerenti alla comunicazione, l'impegno civile e sociale, l'economia e il vero e proprio attivismo politico. Benché permanga la medesima modalità di raccolta dei materiali, il focus è sempre più spostato sull'interpretazione degli stessi, discussa in seminari, lezioni, *workshop*, pubblicazioni autoprodotte e occasioni espositive. La rete di relazioni generata da questi scambi estende lo sguardo critico dal passato al presente, dalla realtà locale a quella globale, dal mondo dell'arte alla società *tout court* e, nello specifico, prevede un impegno didattico di Lia oltre i confini nazionali. In paesi stranieri, dagli Stati Uniti alla Corea del Sud, l'artista crea dei gruppi di lavoro con le comunità locali e, attraverso installazioni, lezioni e pratiche performative

⁸ Non si trascuri che a completamento del *Subjective Art History* è presente una ricca sezione di citazioni relative a concetti e parole cruciali nel dibattito storico-artistico del Novecento, nonché un'accurata selezione bibliografica composta da testi internazionali.

⁹ Lia Perjovschi sta elaborando una seconda edizione del *Subjective Art History* dedicato alla cronologia compresa fra il 2005 e oggi, Archivio Lia Perjovschi.

individua delle possibili connessioni fra le comunità culturali romene e quelle straniere. Benché caratterizzata da un certo nomadismo, questa attività non è svincolata dalla radice archivistica cara a Lia che, proprio per sostenere e documentare tale pratica, ha creato il *CAA Kit*, una sorta di *Boîte-en-valise* duchampiana, composta da *Timelines*, *Mind Maps* e svariati oggetti impiegati in occasione delle *lectures* e dei *workshop* in giro per il mondo.¹⁰ Parte preziosa del kit sono i poster che restituiscono l'attività del CCA a Bucarest, proposto come modello per un'operatività artistica impegnata a livello socio-politico e profondamente connessa con il territorio. Tale aspetto ha assunto particolare rilievo nella comunicazione del CCA a partire dal 2004 quando i Perjovschi si sono fatti portavoce di una precisa presa di posizione in occasione dell'apertura del National Museum of Contemporary Art di Bucarest, condannando le ingerenze politiche nella formazione e gestione del museo. La denuncia della situazione è stata formulata da Lia in una pubblicazione, realizzata con Dan, intitolata *Detective Draft - The Museum of Contemporary Art in Bucharest*,¹¹ in cui la comunità artistica ha reagito all'autoritarismo dei vertici istituzionali, lamentato la mancanza di un dialogo con gli artisti nella progettazione del museo e l'enorme distanza fra le istituzioni culturali e i cittadini.¹² La strenua difesa dell'esigenza di un decentramento della politica culturale sostenuta dai Perjovschi ha smosso l'opinione pubblica dando la riprova, ancora una volta, dei risvolti etici e politici che l'azione artistica può veicolare.

La fase più recente della progettualità archivistica di Lia Perjovschi risale al 2009 ed è intitolata *The Knowledge Museum* (fig. 10). A partire dai materiali collezionati ed esposti nella mostra *Plans for Knowledge Museum*,¹³ un'installazione costituita da *Research Files* parte del CAA, l'artista ha elaborato un ampio progetto interdisciplinare riconducibile alla forma ibrida e anticonvenzionale dell'*artist-run-museum*, cioè una struttura museale, autogestita dagli artisti, in cui le mostre non sono proposte come esposizioni di oggetti o forme di intrattenimento, bensì come processi di apprendimento in divenire, basati sull'archivio di perpetua costruzione. La struttura del museo è composta da sette dipartimenti: Corpo, Arte, Cultura,

¹⁰ LIA PERJOVSCHI, *Research File. CAA Activities, 1990-2000*, Archivio Lia Perjovschi.

¹¹ LIA e DAN PERJOVSCHI, *Detective draft - The Museum of Contemporary Art in Bucharest*, Bucharest, CAA - Center for Art Analysis, 2005.

¹² «Between the city and the building empty fields stretch for about a mile. That is exactly the distance between the leaders and the citizens [...] Absolutely no one was consulted: this is Romania where the process should be more transparent. The prime minister (an art collector) is quoted as saying about the location: 'either here or nowhere'. [...] the museum was established putting all the state [museum] spaces together (6 venues) under the same umbrella. This was the year 2004, when things were supposed to go the other way, toward decentralizing state power», KRISTINE STILES, *States of Mind. Dan & Lia Perjovschi*, in *States of Mind*, cit., pp. 1-115: 83-84.

¹³ *Museum of Knowledge*, Múcsarnok-Dorottya Gallery, Budapest; B5 studio (Târgu Mures, Romania), 2009.

Terra, Sapere ed Educazione, Universo e Scienza, riflesso della vocazione plurale da cui è nato. L'attività di ogni dipartimento coinvolge direttamente il pubblico chiamato a interagire con oggetti, grafici, fotografie, disegni, elementi di una mappa mentale volta a tracciare ed evidenziare le interazioni fra l'operatività artistica e la società. Il procedere secondo un principio associativo fra idee e oggetti rivela il ruolo fondamentale dell'archivio: esso è al contempo strumento e metodologia del lavoro culturale. Tale modalità operativa corale, ibrida e non gerarchica fa sì che il *Knowledge Museum*, inserendosi a pieno titolo nella tendenza, inaugurata negli anni Settanta e ancora attuale, di rifiuto delle istituzioni da parte degli artisti e di proposta di soluzioni alternative,¹⁴ strutturate e consolidate (si pensi, a titolo esplicativo, al *Portable Intelligence Increase Museum* di Tamàs St. Auby o alla *Cittadellaarte* di Michelangelo Pistoletto) sia la risposta, decentralizzata e trasparente, alle centralizzate e opache istituzioni culturali governative.



Fig. 10 - LIA PERJOVSCHI, *Knowledge Museum Kit*, Cotroceni Museum Bucharest, 2018, photo Catalin Georgescu (courtesy Galeria Ivan).

In un'intervista del 2011 con la storica dell'arte Ekaterina Lazareva,¹⁵ Lia Perjovschi ha sottolineato come il proprio interesse per la pratica archivistica sia motivato dalle possibilità di libertà e dissidenza che essa garantisce, anziché dagli oggetti collezionati. Ciò rivela - come ha puntualmente riconosciuto Corina L. Apostol,¹⁶ in un approfondito studio

¹⁴ Cfr. MARCUS GREIL, *Lipstick Traces. A Secret History of the Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press, 1989; LAUREN ROSATI, MARY ANNE STANISZEWK, *Alternative Histories. New York Art Spaces, 1960-2010*, Cambridge, The MIT Press, 2012; C. BESSON, *Artist-run spaces*, in «Critique d'art», XLIX, 2017, pp. 27-35.

¹⁵ Lia Perjovschi in *Dialogue with Ekaterina Lazareva*, «CriticAtac», maggio 2011, 12, <<https://www.criticatac.ro/%e2%80%9esunt-convinsa-ca-astazi-nu-mai-este-suficient-sa-fii-critic-este-important-sa-propui-ceva-in-schimb-altfel-nu-dai-dovada-decat-de-arogant-a-%e2%80%9d/>>, ultima cons.: 12.11.2019.

¹⁶ CORINA-LUCIA APOSTOL, *The Art of Making Community. Lia Perjovschi's CAA/CAA (Contemporary Art Archive/ Center for Art Analysis) and the Knowledge Museum in Area Studies in the Global Age. Community, Place, Identity*, a cura di Edith W. Clowes, Shelly Jarrett-Bromberg, DeKalb, Northern Illinois University Press, 2015, pp. 178-194.

sui progetti archivistici dei due artisti – la predominante connotazione politica dell'operatività dell'artista, ma anche, o forse soprattutto, la natura fondante e prioritaria dell'archivio quale matrice di una progettualità destinata a inverarsi in contesti collettivi. L'intera ricerca di Lia Perjovschi, pur riconducibile a categorie critiche che riconoscono nell'archiviazione una delle ricorrenze più frequenti dei linguaggi artistici contemporanei¹⁷ – si pensi, solo a titolo esplicativo, all'*archival impulse* di Hal Foster,¹⁸ ma anche all'idea di archivio come strumento di *self-historicization* di Zdenka Badovinac¹⁹ – è profondamente permeata dall'intento di operare una rivoluzione strutturale dell'arte, annientando qualsivoglia bipolarismo: teoria e pratica, storia e critica, pubblico e artista trovano posto all'interno di un unico campo, rigorosamente circolare e privo di barriere, in cui guardare non è più sufficiente, occorre pensare e agire. Non stupisce, infatti, che Lia sia diventata, per le giovani generazioni attive sulla scena artistica contemporanea romena,²⁰ un punto di riferimento, nonostante l'attività dei Perjovschis continui a essere ostacolata dalle forze governative: nel 2010, infatti, i due artisti sono stati sfrattati dal loro studio, prima concesso negli spazi della National Art of Bucharest, ma, seppur con difficoltà, sono riusciti a riallestire il loro enorme archivio in una nuova casa-studio a Sibiu, la loro città natale, confermando il valore politico del loro operare privato: in un momento storico attraversato da preoccupanti segnali socio-politiche, pericolose amnesie storiche e involuti revisionismi, l'archivio dei Perjovschis e le attività ad esso connesse, in Romania come in giro per il mondo, si dimostrano una roccaforte del pensiero critico e della libertà di espressione.



In merito a questi temi si veda anche: OVIDIU ȚICHINDELEANU, *Lia Perjovschi. Economy and Collection of Care in Transition*, «Afterall. A journal of art, context and enquiry», autunno-inverno 2011, 28, pp. 112-123.

¹⁷ Cfr. SVEN SPIEKER, *The Big Archive. Art from Bureaucracy*, Cambridge (Ma), MIT Press, 2008.

¹⁸ HAL FOSTER, *An Archival Impluse*, «October», CX, autunno 2004, pp. 3-22.

¹⁹ Il concetto di *self-historicization* è stato avanzato da Badovinac in occasione della mostra *Interrupted Histories* (Ljubljana, Moderna galerija - Museum of Modern Art, 14 marzo-28 maggio 2006) e descrive ogni ricerca e attività culturale promossa da artisti, orientata a colmare le lacunosità della memoria storica collettiva ai fini di maturare maggiore consapevolezza critica rispetto alla propria identità storica, presente e passata. Nello specifico, tali ricerche assumono la forma archivistica e documentaria e si concretizzano in attività di condivisione di tali materiali. Cfr. <<http://glossary.mg-lj.si/referential-fields/historicization/self-historicization>>, ultima cons.: 13.11.2019.

²⁰ Cfr. OLGA ȘTEFAN, *Interview with Dan and Lia Perjovschi*, «Art Margins Online», luglio 2012, <<https://artmargins.com/interview-with-dan-and-lia-perjovschi-sibiubucharest/>>, ultima cons.: 13.11.2019. Inoltre, per una rendicontazione completa delle mostre personali e collettive di Lia Perjovschi, cfr. ANGELIKA NOLLERT, *Solo for Lia Perjovschi. Knowledge Museum Kit*, Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, 2012.