

Dialogo con

CHEAP

CHEAP

STREET POSTER ART FF

ANTONIO LOCICERO: Affidate la vostra pratica a un materiale che si strappa, si rovina con la pioggia e viene sovrascritto, eppure ne conservate la memoria in fotografia. Che cosa significa affidare il valore di un'opera tanto alla sua sparizione quanto alla sua memoria, quando l'immagine sopravvive al manifesto che la strada ha cancellato?

CHEAP: Ci interessa lavorare con un materiale instabile perché ci ricorda che il nostro lavoro ha le ore contate. Il manifesto è fatto per stare in strada e la strada lo trasforma, lo consuma, lo contraddice. La fotografia non è la sua versione immortale ma una traccia, un archivio, una memoria situata. Non viviamo la sparizione come una sconfitta: l'effimero è parte integrante del linguaggio dell'affissione, la natura del poster contempla la sua stessa distruzione.

AL: Rinunciare al nome individuale è per voi il primo passo per smontare un'idea di autorialità tossica e patriarcale. Che cosa permette a un nome collettivo di proteggere e insieme di far riconoscere chi lo indossa?

CHEAP: Il nome collettivo ci permette di spostare l'attenzione dal chi al come. È uno strumento di riconoscibilità ma anche di protezione, perché sottrae spazio alla narrazione dell'artista-genio e all'economia dell'ego. Ci piace pensare che un nome collettivo sia una soglia permeabile: abbastanza definita da costruire una storia condivisa, abbastanza porosa da ricordare che ogni lavoro nasce da relazioni, alleanze, attraversamenti. Non crediamo nell'autorialità come proprietà privata, ma come pratica di responsabilità. Restare coerenti con questa prospettiva non è stato semplice. Sicuramente, non è stato indolore: all'interno del collettivo, ha creato una divisione e un conflitto. Chi è rimasta, ha rinnovato il proprio impegno a lavorare perché CHEAP rimanesse un nome collettivo, un'autorialità e una responsabilità condivisa.

AL: Vi capita di essere «quelle coi permessi», come se lavorare nella legalità togliesse forza al gesto. Perché un'opera non diventa arte solo perché autorizzata, né rivoluzione solo perché illegale?

CHEAP: L'illegalità non è una categoria estetica e la legalità non è una categoria morale. Non crediamo nel romanticismo della trasgressione fine a sé stessa. Un gesto non è radicale perché infrange una regola e non perde forza perché è stato autorizzato. La conflittualità non coincide necessariamente con la clandestinità ma non per questo la disconosciamo: non abbiamo solo fatto interventi autorizzati, il tema a nostro avviso è che è difficile percepire le differenze – siamo sempre noi, è sempre la nostra voce, sono sempre le nostre pratiche.

AL: Vi definite uno sguardo non obiettivo e ricordate che nemmeno le città sono strutture neutre. Che cosa significa, per voi, rivendicare la parzialità del proprio sguardo invece di nascondersela?

CHEAP: Significa riconoscere che l'oggettività assoluta è una finzione spesso utilizzata per mascherare rapporti di potere. Tutti gli sguardi sono situati. Rivendicare la nostra parzialità vuol dire dichiarare da dove guardiamo, quali corpi, quali esperienze e quali conflitti attraversano il nostro lavoro.

AL: Un vostro manifesto vive legittimamente sul muro ma viene rimosso quando diventa un post. Se la piazza più affollata è ormai governata da regole private e opache, lo spazio pubblico fisico è diventato più libero di quello digitale?

CHEAP: Lo spazio pubblico è lo spazio reale, lo spazio delle cittadinanze e delle relazioni: è in questo spazio che pensiamo sia necessario rivendicare nuove libertà e difendere quelle che abbiamo ereditato. Le piattaforme vengono raccontate come spazi pubblici ma sono ambienti privati governati da regole opache e da interessi economici. Il muro, con tutte le sue contraddizioni, continua a essere uno spazio di negoziazione più trasparente. Un manifesto può essere strappato, coperto, contestato, ma queste trasformazioni sono visibili. Gli algoritmi, invece, operano spesso nell'invisibilità e questa ci sembra una delle forme in cui si manifesta il potere.

AL: Quando un tema è attraversato dalla disinformazione, le opponete

un'informazione verificata più che uno slogan.
Che cosa può fare un manifesto contro una falsità che una semplice smentita non riesce a fare?

CHEAP: Un manifesto non sostituisce il lavoro dell'informazione, ma può creare le condizioni per ascoltarla. Può rallentare il ritmo, spostare lo sguardo, aprire una conversazione pubblica. Le falsità costruiscono immaginari, per questo non basta correggere un dato: pensiamo sia necessario proporre altre narrazioni, altri linguaggi, altre forme di desiderio, alterità rispetto all'ordine del simbolico dominante. Un'immagine può aprire una conversazione dove una smentita spesso si limita a chiuderla.

AL: L'autoironia è per voi una forma di intelligenza da coltivare. Perché l'ironia e questo tono sono per voi strumenti di lotta e non soltanto una cifra di stile?

CHEP: Perché l'ironia è una tecnologia di sopravvivenza e una pratica politica, oltre che di igiene mentale. Permette di disinnescare le retoriche del potere, che spesso si prendono terribilmente sul serio. Non ci interessa un linguaggio muscolare o identitario. Crediamo che si possa essere radicali senza essere dogmatiche, e che la generosità sia una forma di disobbedienza tanto quanto il conflitto. L'ironia, quando non è cinismo, crea complicità e produce immaginari.

AL: Avete scelto di occuparvi di zebre, cioè dell'improbabile, rifiutando di ripetervi. Quando fate della non ripetizione un principio, che cosa tiene insieme il vostro percorso?

CHEAP: Probabilmente una postura più che un tema. Ci interessa abitare i margini, le anomalie, le cose che sembrano improbabili e che proprio per questo raccontano molto del presente. Non abbiamo mai desiderato costruire un marchio riconoscibile nel senso tradizionale: non ci pensiamo come brand ma come virus.

AL: Nei vostri manifesti la parola è anche immagine. In che modo la scelta tipografica entra a far parte del messaggio politico, e non soltanto della sua estetica?

CHEAP: Il testo è già una forma e il design è uno dei modi attraverso cui esercitiamo la nostra autorialità. Scriviamo con le parole ma anche con i caratteri, con le proporzioni, con le gerarchie, con il ritmo. La traduzione visiva di un testo non è un servizio reso al contenuto: è parte del contenuto stesso. Per questo siamo più vicine ad un approccio che vede il design come estetica e funzione insieme. Una scelta tipografica può essere assertiva o accogliente, inclusiva o escludente, può produrre prossimità o distanza. Anche il design prende posizione. E se la politica riguarda i modi in cui organizziamo le relazioni, allora anche una forma, un'impaginazione, una leggibilità sono questioni politiche.

AL: Vorrei concludere con una riflessione condivisa: qual è, secondo lei, il rapporto tra arte e design? Crede esista una soglia chiara che li separa o un territorio fertile che li connette?

CHEAP: Non ci hanno mai interessato troppo i confini disciplinari. Ci sembrano categorie utili alle istituzioni e ai mercati, meno alle pratiche. Arte e design condividono strumenti, linguaggi, responsabilità e possono contaminarsi in modi estremamente fertili. Quello che ci interessa non è stabilire se qualcosa appartenga all'arte o al design, ma capire che cosa quella forma riesce a raccontare, sabotare e sovvertire.

Questa intervista fa parte di **LOGGIA Dialogues**, il format editoriale di LOGGIA dedicato al dialogo con artisti, studiosi e protagonisti dell'industria creativa contemporanea.

Ogni conversazione nasce come spazio di ascolto e approfondimento, con l'obiettivo di esplorare pratiche, visioni e percorsi di ricerca che attraversano il mondo dell'arte e del design oggi. Attraverso il racconto diretto dei protagonisti, **LOGGIA Dialogues** indaga il rapporto tra pensiero e progetto, tradizione e contemporaneità, formazione e pratica professionale, promuovendo un confronto aperto tra discipline e culture.

CHEAP

CHEAP è un progetto di public art fondato da sei donne a Bologna nel 2013. Si definisce insieme progetto, collettivo, associazione e «sguardo non obiettivo»: il materiale che ha scelto di indagare è la carta, di cui rivendica la natura effimera come una posizione e non come un limite. Interviene prevalentemente sul paesaggio urbano e sui linguaggi contemporanei, impegnata nella costante ricerca di un equilibrio tra pratica curatoriale e attivismo.

Nata come festival, ha poi avuto il buon senso di diventare altro. Al centro della sua pratica c'è una concezione dello spazio pubblico come terreno di conflitto e di riappropriazione, in cui il manifesto di carta diventa strumento di immaginazione politica e l'autorialità si fa collettiva. Con una vocazione transfemminista, antifascista e ambientalista e una costante tensione ironica, la sua ricerca si muove tra immagine e parola, restituendo al gesto effimero la forza di qualcosa che eccede il muro su cui si posa.

