

REMEMORY
LORI LAKO

testo di
STEFANIA RISPOLI

31 MAG - 31 LUG

ME VANNUCCI







Copertina *Nationalism, You Wild Beast, 2026*
pagina centrale vista generale
in alto: *Ancora estate* 2026. in basso: *Unmuffled*, 2026.
Retro *Overhead*,2026

Necessitiamo delle immagini per creare la storia, soprattutto nell'era del cinema e della fotografia. Ma abbiamo bisogno di immaginazione per rivedere quelle immagini e, quindi, per ripensare la storia."
Georges Didi-Huberman, Remontages du temps subi. L'Oeil de l'histoire, 2, 2010

Esistono fotografie che hanno segnato il corso della storia. Hanno raccontato l'impensabile, quando la realtà, nel bene e nel male, ha superato l'immaginazione: immagini trafugate e clandestine, testimonianze sopravvissute al controllo del potere. Pensiamo alle fotografie scattate nei campi di concentramento nazisti, a quelle del massacro di My Lai durante la guerra del Vietnam, alle stragi dei migranti nel Mediterraneo fino alle fotografie delle torture nella prigione di Abu Ghraib e molte altre ancora. Sono scatti che nell'arco di un secolo hanno modificato la percezione collettiva degli eventi e ridefinito il rapporto tra propaganda, verità e memoria.
Oggi questo rapporto è molto più complesso e cambia continuamente. La sovrabbondanza visiva, la velocità con cui le immagini vengono prodotte, condivise, consumate e sostituite, ma anche la crescente sfiducia verso la loro presunta autenticità mettono in discussione la funzione testimoniale dell'immagine stessa, rendendo per alcuni aspetti più evidente il suo statuto instabile e ambiguo, ma soprattutto la sua relazione con i sistemi di potere.

Il lavoro di **Lori Lako** si colloca precisamente in questo spazio di tensione: tra storia e rappresentazione, tra memoria individuale e costruzione politica, tra esperienza vissuta e trasmissione. La sua ricerca nasce in larga parte dalla relazione con il proprio Paese d'origine, l'Albania, e con un periodo storico che non ha vissuto direttamente ma che ha profondamente segnato le generazioni precedenti e, di conseguenza, la sua crescita. Nei suoi lavori emerge la forza allusiva e propagandistica dei simboli della dittatura comunista, ma anche il trauma successivo della transizione degli anni Novanta: il disorientamento di un Paese costretto a ridefinire la propria identità confrontandosi simultaneamente con il peso del passato e la promessa irrealizzata del capitalismo occidentale. Nelle sue opere, Lako lavora a partire da testimonianze, archivi, racconti e documenti creando connessioni tra generazioni e mettendo in evidenza continuità storiche e fratture. In questo processo di recupero e rilettura, la memoria gioca un ruolo centrale. È un vettore potente capace tanto di preservare quanto di deformare, una materia duttile e porosa che non è mai neutrale. Anche la memoria, infatti, può essere un'illusione. Essa costruisce, protegge, ma talvolta inganna e tradisce.

Da questa consapevolezza nasce il titolo della mostra ***Rememory***, un neologismo coniato dalla scrittrice afroamericana Toni Morrison (1931-2019) nel romanzo Beloved (Premio Pulitzer nel 1988). Più che un semplice ricordo, "rememory" descrive l'idea che il passato non scompaia mai del tutto, perché continua a esistere nello spazio, sedimentandosi nei luoghi e nei corpi.
"Parlavo del tempo. Mi è così difficile crederci. Certe cose passano, se ne vanno. Altre invece restano. Un tempo pensavo che fosse la mia rimemoria [rememory]. Sai, certe cose le dimentichi, altre non le dimentichi mai. Ma non è così. I luoghi, i luoghi sono ancora là. Se una casa brucia, non c'è più, ma il luogo - l'immagine di essa - resta, e non solo nella mia rimemoria, ma là fuori, nel mondo."
Nelle parole di Morrison risuona una riflessione profonda sull'eredità della violenza storica e sulla sopravvivenza del trauma nella diaspora degli afrodiscendenti. La memoria diventa allora qualcosa di incarnato e collettivo, una presenza persistente che attraversa le generazioni. Nella pratica di Lori Lako, questo processo di "rememory" assume la forma di una continua ricostruzione: la memoria agisce come un fantasma che riaffiora, una presenza congenita che accompagna e ci condiziona. Può diventare strumento di comprensione oppure elemento destabilizzante; può offrire appartenenza oppure smarrimento. Muovendosi tra archeologia tecnologica, propaganda visiva e manipolazione simbolica, la sua mostra indaga le stratificazioni del potere contemporaneo.

La sala centrale della mostra ospita ***Nationalism, You Wild Beast*** (2023-2026), una serie di kilim realizzata appositamente per l'esposizione in collaborazione con artigiane albanesi. Tradizionalmente diffusi nei Balcani, i kilim sono tappeti senza pelo tessuti come arazzi che Lako allestisce come grandi quinte teatrali o vessilli sospesi, evocando tanto l'apparato celebrativo delle pareti quanto l'iconografia del potere nazionale. Al centro di ciascun tessuto emergono creature animali ibride, dal carattere quasi mitologico che nascono dalla fusione di frammenti anatomici differenti. Punto di partenza della serie è l'aquila della bandiera albanese, combinata con elementi provenienti da altri simboli araldici nazionali come mammiferi, rettili e uccelli tratti dalle bandiere di diversi Stati. Le composizioni, tessute a mano in bianco e nero secondo tecniche tradizionali, entrano in contrasto con la natura digitalmente costruita delle immagini che richiamano l'estetica frammentata dei videogiochi degli anni Ottanta, con le loro grafiche rudimentali, i pixel e le distorsioni visive simili a glitch. Da questa tensione tra manualità artigianale e costruzione computerizzata nasce un cortocircuito temporale in cui il filo, sottile ma resistente, cuce e agisce come metafora del legame persistente tra passato e presente.

Tradizionalmente associato al lavoro femminile nella sua dimensione domestica e simbolica - dalle Parche della mitologia classica alle pratiche quotidiane della cura e della trasmissione - la tessitura assume qui una valenza politica. Diventa uno strumento per interrogare i processi attraverso cui si costruiscono le grandi narrazioni e si tramandano le ferite. Nel lavoro di Lako riaffiorano le conseguenze della colonizzazione culturale, dello sradicamento e delle trasformazioni violente che hanno attraversato i Balcani nel Novecento e nel periodo post-socialista.
Durante il processo di modernizzazione dell'Albania, molti oggetti appartenenti alla tradizione domestica - tra cui i kilim - vennero progressivamente rimossi dalle abitazioni, percepiti come residui di un passato rurale da superare. Recuperando queste pratiche artigianali e contaminandole con un'estetica contemporanea, Lori Lako sembra voler smontare l'impianto ideologico pezzo dopo pezzo a partire dalle bandiere che perdono la loro stabilità simbolica e si dissolvono in organismi ibridi e mostruosi. Non si tratta soltanto di una riflessione sui regimi politici del passato sovietico, ma anche su un'intera generazione nata e cresciuta tra gli anni Ottanta e Novanta sotto il mito del progresso tecnologico, delle infrastrutture digitali e della promessa emancipatrice della globalizzazione che ha prodotto nuove forme di disillusione e precarietà. Nel contesto politico contemporaneo, segnato dal ritorno di ideologie nazionaliste e identitarie sempre più escludenti, queste opere mettono radicalmente in discussione l'autorità dei simboli e i confini che essi pretendono di difendere. Le figure create sono chimere, dunque illusioni, che rivelano la natura artificiale di ogni costruzione ideologica basata su principi come l'esclusività, l'unicità identitaria.
Sulle pareti della sala, Lori Lako presenta due serie di opere grafiche realizzate durante una residenza alla Fondazione Il Bisonte di Firenze, dove approfondisce ulteriormente il rapporto tra memoria, propaganda e materialità dell'immagine recuperando procedimenti di stampa analogica.

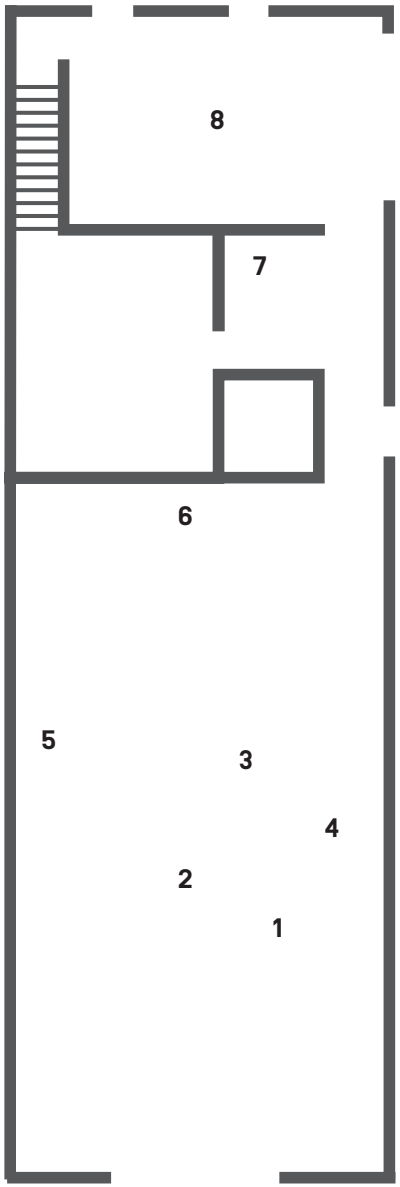
Nella serie ***Pixel to Dust*** (2026), l'artista continua ad attingere al repertorio delle bandiere nazionali isolandone simboli ricorrenti come stelle, lune e soli, successivamente elaborati digitalmente attraverso un'estetica che, in questo caso, richiama il linguaggio visivo pixelato dell'era Y2K, quell'immaginario techno-ottimista che ha accompagnato la fine degli anni Novanta e l'inizio dei Duemila. Tornata oggi di gran moda nella Generazione Z, questa estetica rappresenta il ritorno nostalgico al periodo subito antecedente ai social media, quell'ultimo momento attraversato da una fiducia ingenua nel progresso tecnologico, nella connessione globale e nella promessa di un futuro più democratico e accessibile.
Sono gli stessi anni in cui nell'Albania post-comunista si costruiva il mito collettivo di una società moderna e di un'economia del consumo. Anche il procedimento tecnico scelto partecipa attivamente a questa riflessione sull'illusione. L'accostamento tra l'estetica digitale Y2K e il cianotipo genera infatti un cortocircuito temporale tra contenuto e supporto: il futuro immaginato ritorna sotto forma di reperto, come un'immagine quasi logorata sopravvissuta alla propria stessa promessa.
L'intera serie si configura allora come un dispositivo di interrogazione del passato, in cui la memoria viene continuamente processata attraverso fratture, slittamenti e glitch visivi che interrompono la linearità storica. La superficie dell'immagine diventa il luogo in cui si manifesta la fragilità delle narrazioni dominanti, dissolvendo identità fisse e simboli stabili nella trama del tessuto che le rende quasi tridimensionali e sfuggenti.

Una riflessione analoga attraversa anche ***Unmuffled*** (2026), serie composta da dieci stampe anastatiche in cui l'artista rielabora motivi propagandistici tratti da tessuti sovietici degli anni Venti e Trenta e da foulard anglo-americani della Seconda guerra mondiale pubblicati in un manuale di storia del costume. L'artista interviene su questo repertorio iconografico attraverso la stampa anastatica, storicamente utilizzata tanto per la riproduzione editoriale quanto, in alcuni casi, per la falsificazione di documenti e banconote.
Se in origine questi tessuti funzionavano come superfici mobili di diffusione ideologica, trasformando il corpo di chi li indossava in un veicolo di propaganda 'in movimento', Lori Lako ne attua ciò che definisce un'operazione di "svestizione". Privati della loro morbidezza e trasferiti su carta, questi materiali cessano di essere oggetti d'uso per trasformarsi in veri e propri manifesti delle strutture del potere. Nel passaggio dal tessuto al supporto rigido e quasi giornalistico della stampa, slogan come "Stay away from all windows", "Is your journey really necessary?" o "Stay home" riemergono con una forza inquietante e sorprendentemente attuale. Separati dal loro contesto originario, questi messaggi rivelano la continuità storica dei dispositivi di controllo sociale - pensiamo alla pandemia o alla pressione sociale - mostrando come certe forme di sorveglianza, disciplina e gestione del comportamento collettivo persistano e riemergano ciclicamente sotto nuove forme, nuovi linguaggi e nuovi mezzi.
La ricerca di Lori Lako si espande ulteriormente nella foto-animazione *Ancora estate* (2026), un video inedito realizzato con il supporto dell'intelligenza artificiale a partire da alcune fotografie amatoriali che documentano il viaggio di una famiglia italiana nell'Albania del

dittatore Enver Hoxha nel 1978, al potere dal 1944 al 1985. Le immagini ritraggono una sorta di pellegrinaggio politico e turistico, in cui propaganda di Stato e vita privata finiscono per sovrapporsi. Le pose dei visitatori contrastano con la monumentalità ideologica degli sfondi: giganteschi ritratti di Hoxha, billboard celebrativi dedicati all'esercito, slogan sull'emancipazione femminile e immagini costruite per incarnare il mito dell'Albania socialista e autosufficiente. La quotidianità familiare e borghese si inscrive così dentro un paesaggio visivo permeato dalla propaganda.
Attraverso l'intelligenza artificiale, Lori Lako anima e manipola queste fotografie statiche tentando di restituire ai ricordi una presenza quasi tangibile, così il tempo riprende a scorrere aggiungendo un epilogo surreale: l'autodistruzione dei simboli del potere, la loro disfatta cinematografica.
Il video è presentato su un tablet, in un formato che richiama quello intimo degli album di famiglia, accentuando la dimensione domestica e affettiva dell'archivio. In questo processo, l'artista si appropria di immagini prodotte da altri e le riaffida all'intelligenza artificiale, alimentando quel flusso continuo di dati e materiali che costituisce oggi la memoria visiva della rete. Come la fotografia analogica incorniciava e selezionava il ricordo, anche l'AI rielabora, sintetizza e trasforma ciò che riceve, producendo nuovi flussi narrativi e sedimentando nuove memorie.

Nella seconda sala della mostra viene presentata ***Overhead*** (2026), installazione realizzata appositamente per l'esposizione e composta da venti schermi di smartphone recuperati prima dello smaltimento, sui quali sono applicate altrettante immagini fotografiche.
Il titolo dell'opera richiama il termine tecnico overhead reconnaissance, utilizzato dall'intelligence americana per definire le immagini raccolte dall'alto attraverso satelliti spia. Tra il 1960 e il 1984, infatti, gli Stati Uniti svilupparono programmi segreti di sorveglianza orbitale gestiti dalla CIA e dall'Air Force (come Programma CORONA, GAMBIT e HEXAGON) con l'obiettivo ufficiale di monitorare il blocco comunista durante la Guerra fredda.
Lo sguardo dei satelliti, tuttavia, si estendeva ben oltre le installazioni militari. Nel sorvolare il pianeta, questi dispositivi registrarono un immenso archivio visivo del mondo prima ancora dell'avvento della sorveglianza satellitare civile. Le immagini venivano impressionate su pellicola analogica, sigillate in capsule metalliche ed espulse dal satellite verso l'atmosfera terrestre, dove venivano intercettate in volo da aerei militari americani sopra l'oceano Pacifico. Più di 800.000 immagini rimasero classificate per decenni, fino alla progressiva 'pubblicazione' degli archivi tra il 1995 e il 2011.
L'installazione di Lori Lako utilizza una selezione di queste fotografie, riprodotte in bianco e nero, applicate su vecchi schermi di smartphone. In una stanza illuminata da luce ultravioletta, le superfici sembrano improvvisamente riattivarsi: i bianchi emergono dal buio e gli schermi appaiono nuovamente accesi, come se custodissero ancora dati invisibili. La luce UV diventa metafora della declassificazione stessa, del momento in cui un segreto di Stato si trasforma in documento pubblico accessibile.
La presenza dell'Albania all'interno di questi archivi satellitari assume un significato particolarmente emblematico. Negli stessi anni in cui i satelliti americani osservavano il Paese dall'orbita, il regime di Hoxha disseminava il paese di bunker in cemento armato costruiti per difendersi da un'invasione imminente che non arrivò mai. Spiagge, montagne, scuole vennero trasformate in paesaggi della paranoia: da una parte l'occhio invisibile della sorveglianza orbitale; dall'altra le feritoie dei bunker rivolte verso un nemico immaginario, ovvero due sistemi di controllo speculari, incapaci di vedersi reciprocamente, ma fondati sulla stessa logica della paura permanente.
Queste immagini non erano state prodotte per essere guardate pubblicamente, ma erano state generate per finalità puramente strategiche legate alle politiche di controllo, eppure oggi rappresentano anche uno straordinario archivio ambientale involontario: i ricercatori le utilizzano per studiare la deforestazione, i danni ecologici causati dai bombardamenti, le trasformazioni climatiche e agricole avvenute negli ultimi decenni. Lo spionaggio militare si trasforma così, retroattivamente, in una forma accidentale di memoria del pianeta.
Attraverso ***Overhead***, Lori Lako costruisce un parallelo diretto tra la sorveglianza orbitale della Guerra Fredda e le forme contemporanee di controllo e auto-esposizione digitale. Gli stessi schermi che oggi portiamo costantemente con noi, come strumenti di comunicazione ma anche dispositivi di localizzazione, archiviazione e controllo, diventano il supporto attraverso cui il passato affiora. L'opera suggerisce come la logica della sorveglianza non sia mai realmente scomparsa ma cambi costantemente forma, passando dall'occhio remoto del satellite alla dimensione quotidiana e volontaria della connessione permanente che tutti noi contribuiamo ad alimentare costruendo le nostre gabbie sociali e ideologiche.

Stefania Rispoli



1 *Nationalism, You Wild Beast, 2026*
Kilim in lana e cotone tessuti a mano
140x203

2 *Nationalism, You Wild Beast, 2026*
Kilim in lana e cotone tessuti a mano
140x203

3 *Nationalism, You Wild Beast, 2026*
Kilim in lana e cotone tessuti a mano
140x203

4 *Nationalism, You Wild Beast, 2023*
Kilim in lana e cotone tessuti a mano
152x182

5 *Unmuffled* (2026)
stampa anastatica su carta
Tiratura 1/3
28x28

6 *Pixel to Dust* (2026)
cianotipia virata su carta
Tiratura 1/5
41x28

7 Ancora estate 2026
video,
Tiratura 1/3
1,27 min

8 *Overhead*,2026
schermi dismessi smartphone, stampa offset su carta, luce uv
dimensione ambiente

MINISTRIA E TURIZMIT, KULTURËS DHE SPORTIT

Ambasciata Della Repubblica D'Albania
In Italia

\CULTURALB



ph Erika Pellicci

MEVANNUCCI

Via Gorizia 122, Pistoia
+ 39 0573 20066
www.mevannucci.com
mevannucci@gmail.com
Galleria Vannucci
mevannucci.art

dal mercoledì al venerdì:
17,30 -19,30
sabato:
9,30 - 12,30 e 17,00 - 19,30
altri giorni su apputamento